

EIHÄN MINULLA OLE OIKEUTTA OMAAN ITSEENI?

Äitikuva

Anna-Leena Härkösen romaanituotannossa

Annimaria Laukola

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa

Kevät 2000

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Kirjallisuus
Tekijä Laukola, Annimaria Helinä	
Työn nimi EIHÄN MINULLA OLE OIKEUTTA OMAAN ITSEENI? Äitikuva Anna-Leena Härkösen romaaniutuotannossa	
Oppiaine Kotimainen kirjallisuus	Työn laji Pro gradu
Aika kevät 2000	Sivumäärä 93
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan, millainen on äitikuva Anna-Leena Härkösen (s. 1965) romaaniutuotannossa. Käsiteltävät teokset ovat Häräntappoose (1984), Sotilaan tarina (1986), Akvaariorakkautta (1991) ja Avoimien ovien päivä (1998). Romaaneja lähestytään psykoanalyttisesta ja strukturalistisesta teoriasta käsin. Henkilöhahmoin suhtaudutaan ruumiillisina olentoina. Keskeinen on jako naiselliseen ja miehiseen, Jacques Lacanin imaginaariseen ja symboliseen, Julia Kristevan semioottiseen ja symboliseen. Käsitys äidistä välittyy teoksissa lasten fokalisoimana, ei äidin omalla äänellä: Häräntappooseessa päähenkilö on nuori poika, kolmessa muussa äiti kuvataan tyttären näkökulmasta.</p> <p>Äitiyteen kuuluu romaaneissa konkreettisen toiminnan aspekti, äitiys on kotiin sidottua toimintaa ja lasten ohjeistamista. Ohjein ja varoituksin äidit kasvattavat lapsiaan symboliseen järjestykseen, joka on naispuolisille henkilöahmoille ainoa mahdollisuus edes hetkellisen subjektiaseman saavuttamiseen. Kaikkiin romaaneihin kuuluu olennaisesti käsittelemätön äitisuhde, ns. toteutumaton äidinmurha, takertuminen semioottiseen ja imaginaariseen. Tämä koskee sekä päähenkilöiden että näiden äitien sukupolvea. Käsittelemätön äitisuhde aiheuttaa erityisesti naispuolisille päähenkilöille erilaisia ruumiillisia oireita: syömishäiriöitä, seksuaalielämän ongelmia ja aborttifantasioita. Oireet on tarkoitettu kohdistumaan äitiin, mutta ne kohdistuvatkin omaan itseensä, koska ero äidistä ei ole toteutunut.</p> <p>Positiivista äitikuva romaaneissa edustaa Sotilaan tarinan rinnakkaistarina teatterista, missä eroon perustuva identiteetti toteutuu. Häräntappooseen päähenkilön on mahdollista suhtautua äitiinsä itsenäisenä subjektina naispuolisia romaanihenkilöitä myönteisemmin.</p>	
Asiasanat äiti, lapsi, psykoanalyysi, strukturalismi, subjekti, oire, koti	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 TEORIATAUSTA - PSYKOANALYYSI JA STRUKTURALISMI	5
2.1 Sigmund Freud ja Carl Gustav Jung	5
2.2 Jacques Lacan	9
2.3 Julia Kristeva	13
3 ÄITI MEIDÄN	17
3.1 "Kohdun huuto" - äitiys elämäntehtävänä	17
3.2 "Lisää rahkapiirakkaa" - äitiys tekoina	25
3.3 "Voi hyvin, syö paljon sitrushedelmiä" - äitiys ohjeina	33
4 IKUINEN ÄITI	39
4.1 "Minä en kestä sitä kun se ei enää kerro asioitaan" - muuttumaton äiti	39
4.2 "Mater dolorosa" - kärsivä äiti	45
4.3 "Tyttärille kolmanteen ja neljanteen polveen" - äidin varjo	50
5 TORJUTTU ÄITIMINEN	55
5.1 "Epävarmat ruumiit" - oireileva äiti	55
5.2 "Koriseva kehto" - äitimisen halu	67
6 TAKAISIN KOHTUUN - SEMIOOTTINEN SYMBOLISESSA	75
7 PÄÄTÄNTÖ	84
LÄHTEET	

1 JOHDANTO

Työni primäärilähteitä ovat Anna-Leena Härkösen (s. 1965) romaanit *Häräntappoase* (1984), *Sotilaan tarina* (1986), *Akvaariorakkautta* (1991) ja *Avoimien ovien päivä* (1998). Härkönen on tullut tunnetuksi paitsi kirjailijana myös näyttelijänä, käsikirjoittajana ja kolumnistina. Hän on opiskellut Teatterikorkeakoulussa vuonna 1983 ja Tampereen yliopiston näyttelijätyön laitoksessa vuosina 1985-1989 ja on koulutukseltaan teatteritieteen kandidaatti. Hän jatkaa 1970- ja 1980-luvun vaihteessa ilmaantunutta uutta naiskirjailijalinjaa, jolle muun muassa Sinikka Tuohimaan mukaan on tyypillistä silloiseen naisliikkeen teemaankin sopiva aggressiivinen kielenkäyttö ja naiseuden uudelleen arviointi (Tuohimaa 1988, 110, 113).

Härkösen esikoisromaanin, *Häräntappoase*, kertoo Allusta, joka peruskoulun jälkeisenä kesänä ei pääsekään Tukholmaan, vaan joutuu väkipakolla Torvenkylään sukulaisten heinätyöavuksi. Kesästä tuleekin unohtumaton: Allu kohtaa Kertun ja oppii jotain peruuttamatonta itsestään ja rakkaudesta. Allu on yksinhuoltajaäidin ainoa lapsi; äidillä on kyllä uusi mies, mutta Allu ei tätä juuri noteeraa. Härkösen seuraava romaanin, *Sotilaan tarina*, on kertomus Sutista, joka haaveilee näyttelijän urasta. Haave kyllä toteutuukin, muttei aivan halutun kaltaisena, vaan aiheuttaa kriisejä. Sutin perheeseen kuuluu Vappu-äiti, ammatiltaan kääntäjä, mieleltään järkkyvä Börje-isä ja kaksi nuorempaa sisarusta. Sutin tarinan rinnalla kulkee mielikuvituskertomus Laakson teatterin asukkaista. Elokuvasikin päätynyt *Akvaariorakkautta* on tarina Saarasta ja Jounista, jotka yrittävät elää parisuhteessa, jota Saaran mahdottomat odotukset,

tyytymättömyys ja syyllisyyden tunne terrorisoivat. Saarankin lapsuudenkoti on perinteinen ydinperhe: äiti, isä ja pikkuveli. Härkösen viimeisin romaani, *Avoimien ovien päivä*, on puolestaan selkeästi jo perusasetelmaltaan kertomus perhesuhteista, erityisesti voimakkaasta kiinnittymisestä äitiin, ja päähenkilö-Astan lisäksi puheenvuoro on edellisiä selkeämmin myös tämän kahdella nuoremmalla siskolla. Perheen isä jää hahmona aika etäiseksi.

Häräntappoaseen päähenkilö, Allu, on siis miespuolinen, nuori poika; kolmessa muussa pääosassa on nainen. Yhteistäkin päähenkilöillä on: Kaikilla hahmoilla on selkiytymätön suhde omiin vanhempiinsa. Kaikilla on myös kokemusta tietynlaisesta henkilökemiaan, ei niinkään sukulaisuussuhteeseen perustuvasta "henkisestä äitisuhteesta": Allulla tällainen suhde on erityisesti Torvenkylän Lahja-tätiin, Sutilla teatteriohjaaja Anitaan, Astalla Leila-tätiin. Saara puolestaan on omalle pikkuveljelleen, Sepolle, paljolti kuin äiti. Myös omaelämäkerrallisia aineksia teoksissa voi tulkita olevan: esimerkiksi *Sotilaan tarina* liikkuu näyttelijäopiskelijapiireissä, joissa opettajana toimii hyvin turkkamainen mies. *Avoimien ovien päivä* sijoittuu myös osaksi taiteilijapiireihin. *Häräntappoasetta* lukuun ottamatta kaikkien päähenkilöiden vanhemmat asuvat pohjoispohjalaisissa pikkukylissä - Härkönen on itse kotoisin Limingasta, Pohjois-Pohjanmaalta. Mahdollinen omaelämäkerrallisuus ei kuitenkaan ole työni kannalta tärkeää.

Tarkoitukseni on tässä työssä piirtää Härkösen neljän romaanin pohjalta kuva niissä ilmenevästä äitiydestä. Lähinnä kyseeseen tulevat päähenkilöiden äidit, mutta monin paikoin katson aiheelliseksi nostaa esiin myös *Häräntappoaseen* Kertun ja tämän Anni-

äidin. Ei äitiä ilman lapsia - äitien rinnalla käsittelyyn tulevat myös lapset, joiden toimissa tarkastelen äitien vaikutusta. Tulen kuljettamaan romaaneita rinnakkain, koska uskon sen olevan hedelmällisempää kuin jokaisen käsitteleminen erikseen. Näin ollen yritän löytää yhteisiä piirteitä, jopa suuren linjan tai kaaren, jota sitten esimerkein valaisen. Lähestyn ongelmaani primaarilähteiden tekstistä käsin ja rakennan sen mukaan käsittelyni. Pääasiallinen tulkintakehys tulee olemaan psykoanalyttinen, erityisesti feministinen, strukturalistinen teoria. Eritoten bulgarialaissyntyisen, sittemmin ranskalaistuneen Julia Kristevan ajattelu on keskeisessä asemassa, mutta tärkeitä ovat myös Sigmund Freud ja hänen työtoverinsa C. G. Jung sekä Jacques Lacan, joihin myös Kristeva oman teoriansa pohjaa.

Omassa työssäni on huomioitava, että kuva äidistä muodostuu lasten fokalisoimana - Allu, Saara ja Asta ovat minä-kertojia, Suti esiintyy hän-muodossa - joten äitien oma kertomus jää puuttumaan. *Häräntappoaseen* Kerttu ja Kertun äiti kuvataan Allun suulla. Marianne Hirsch puhuu "äidillisestä hiljaisuudesta": tyttären kehitystarinasta on äidin tarina pyyhitty pois, vaikka tärkeää tarinassa on äidin irtautuminen lapsesta (Hirsch 1989, 4). On kuitenkin huomattava, että koska identiteetin muodostuminen perustuu kulttuurissamme eroon, on tytön identiteetin muotoutuminen jatkuvaa taistelua äitiin samastumisen ja tätä vastaan kamppailemisen välillä (Lappalainen 1995, 69-70). Oletukseni on, ettei äitiys välity kovinkaan positiivisena, mutta mielenkiintoiseksi käsittelyn tekeekin tämän suhteen erittäin voimakas rakkauden ja vihan liitto.

Luvussa 2 esittelen työni teoriapohjan. Erityistä huomiota kiinnitän psykoanalyttiseen teoriaan ja strukturalismiin, jotka ovat oman työni kannalta merkittävimpiä. Ensin käsittelyn kohteeksi tulevat Sigmund Freud ja Jacques Lacan; ilman Freudia ja Lacania ei siis ole mahdollista ymmärtää esimerkiksi työssäni keskeistä teoreetikkoa, Julia Kristevaa. Freudin yhteydessä esiin tulee myös C. G. Jung, jolle työni on velkaa muutaman keskeisen termin. Luvun 3 alaluvuissa tulen esittelemään , millaisena käsittelemieni romaanien äitiys kuvataan tekstin tasolla: esitän äitiyden toimintana ja aforismeina - "luonnollisena asiana" - ja katson, miten äitien rooli istuu tytärien kasvamiseen. Luku 4 on tarkoitettu syvemmäksi pohdiskeluksi romaanien äitiydestä, siitä, miten äitiys on ikuinen asia: havainnoin äitiyttä ja sen vaikutuksia sukupolvien ketjussa. Tarkastelen asiaa sekä symbolisella että konkreettisella tasolla. Luvussa 5 tulen käsittelemään äitiydestä kieltäytymistä ja lopulta luvussa 6 äitiyteen kätkeytyä toivoa pääasiassa *Sotilaan tarinan* rinnakkaiskertomusta tulkiten. Työn läpi kulkevana perusasennoitumisena suhtaudun henkilöhahmoihin myös ruumiillisina, ei vain henkisinä hahmoina: ruumis on eletty ruumis, tilanteeseen ja kulttuuriin sidottu "koodivarasto", joka kantaa mukanaan esimerkiksi käsitystä sukupuolesta ja oirehtii (ks. esim. Butler 1990, 7-8; Heinämaa, Reuter & Saarikangas 1997, 7; Naskali 1998, 41).

2 TEORIATAUSTA - PSYKOANALYYSI JA STRUKTURALISMI

2.1 Sigmund Freud ja Carl Gustav Jung

Psykoanalyttinen teoria perustuu Sigmund Freudin 1800-luvun lopulla Wienissä tekemiin tutkimuksiin. Keskeisiksi nousivat vietit ja mielihyväperiaate, joka on pakko tukahduttaa todellisuusperiaatteen takia. Terry Eagleton toteaa, ettei suinkaan Marx ajatellut ihmiskunnan motiivien olevan viime kädessä taloudellisia, vaan näin teki Freud teoksessaan *Johdatus psykoanalyysiin*. Freudille tukahduttamisen alle joutuu myös seksuaalisuus, joka itsessään on hänelle perversio. Viettinä se syntyy yhteydessä äitiin: äidin rintaa imiessään lapsi huomaa tämän sinänsä biologisen toiminnan nautinnollisuuden, jolloin lapsen suusta tulee myös erogeeninen elin. Äidin rinta on koko sukupuolielämän lähtökohta ja äiti kokonaisuudessaan molempien sukupuolten ensirakkaus, joka koetaan osana oman ruumiin jatkumoa, ei vielä itsestä erillisenä. Kun lapsi kasvaa, hän löytää muitakin erogeenisia alueita. Oraalisen ja anaalisen vaiheen kautta lapsi elää fallisen vaiheen, jossa libido viimein kohdistuu sukuelimiin. Freud kutsuu tätä vaihetta nimen omaan falliseksi, ei genitaaliseksi, koska hänen mukaansa ainoastaan miehinen sukupuolielin tulee tässä vaiheessa tunnistetuksi. (Freud 1981, 273; Eagleton 1997, 188-191; Morris 1997, 119.)

Freudin teorian mukaisesti ensimmäisten vuosien aikana lapsi ei vielä ole niin sanottu sukupuolinen subjekti, hänen libidinaalinen energiansa ei erota feminiinistä ja maskuliinista. Lapsen minuuden ja ulkomaailman rajat ovat hahmottomattomia - vietit

kohdistuvat satunnaisiin kohteisiin, jotka voivat vaihtua toisiksi. Oman sukupuolisuuden löytäminen vaatii oidipuskompleksin läpikäymistä. Lapsen suhde äitiin laajenee kolmiodraamaksi, johon tulee mukaan myös toinen vanhemmista: omaa sukupuolta edustava vanhempi on kilpailija taistelussa vastakkaista sukupuolta edustavan vanhemman tunteista. Poika selviää tästä vaiheesta kastratiouhan takia: Hän havaitsee, että tyttö on kastrotu ja pelkää itse joutuvansa saman rangaistuksen kohteeksi. Hän luopuu sukurutsaisesta haaveestaan, mutta haaveilee yhä isän paikasta, jonka voi joskus myöhemmin symbolisesti, omassa parisuhteessaan täyttää. Poika astuu miehisyyden symboliseen rooliin, hänestä tulee sosiaalisesti sukupuolistettu subjekti, joka seksuaalisen uusintamisen tietä ylläpitää yhteiskuntaa - subjekti, joka kuitenkin samalla on kätkenyt kielletyn halunsa tiedostamattomaan. Jos poika ei kykene oidipusvaihetta voittoisasti läpäisemään, hänestä voi tulla seksuaalisesti kykenemätön isän rooliin tai hän saattaa asettaa äitinsä kaikkien naisten edelle, mikä voi Freudin mukaan johtaa homoseksuaalisuuteen. (Eagleton 1997, 191-193.)

Erytisen kiinnostavaa tätä työtä ajatellen on Freudin käsitys siitä, miten tytön olisi ylipäätään mahdollista selvitä omasta oidipuskompleksistaan. Freud pitää "normaaliksi naiseksi" kasvamista huomattavasti vaikeampana kuin pojan kehittymistä mieheksi. Tyttöä ei voi uhata kastratiolla, joka itse asiassa tekisi mahdolliseksi alkuperäiseen äitiin kohdistetun homoseksuaalisen halun - poikahan saa pitää äiti-rakkautensa. Freudin ajattelussa tyttö kääntää halunsa isään huomattessaan olevansa kastration vuoksi huonompi. Viettely ei ole tarkoitettu onnistumaan, ja hän joutuu

vastentahtoisesti kääntymään takaisin äidin puoleen ja omaksuu feminiinisen, maskuliinista passiivisemmän sukupuoliroolin, jonka ainoana aktiivisena piirteenä Freud pitää jälkeläisiin suuntautuvaa hoivaviettä. Nainen siis kadehtii itselleen saavuttamatonta penistä, mutta asettaa sen tilalle vauvan, jonka tahtoo isältään saada. (Freud 1981, 507-511; Eagleton 1997, 192-193.) Freud-kriittikistä tämän työn kannalta olennaisinta varmasti on, että hänen teoriaansa on pidetty hyvin seksistisenä: nainen on passiivinen ja kadehtii penistä, jonka puuttuminen vähentää naissukupuolen arvoa molempien sukupuolten silmissä. Hän on myös moraalisesti häilyvä olento, josta Freud saattoi esittää kysymyksen: "Mitä nainen haluaa?" Mies oli siis se, joka halusi tietää, nainen oikeastaan kysymyksen ulkopuolella, objektina, ei puhuvana subjektina. (Freud 1981, 518; Rojola 1992, 135, 137.) Asenne-eron voi havaita vertailemalla esimerkiksi Freudin analyysia pienestä pojasta, Hansista, nuorta naista, Doraa, koskevaan tutkimukseen. Sävy on edellisessä lämmin, jälkimmäisessä epäluuloinen. Toisaalta Eagleton muistuttaa, ettei Freud todennäköisesti ollut yhtään sen patriarkalisempi kuin suuri osa muista sen ajan wieniläismiehistä. Voi myös ajatella, että Freud kyllä esitti, miten patriarkalaisen rakenteen psyykemekanismit toimivat, muttei välttämättä kannattanut itse rakennetta. (Eagleton 1997, 200-201; Morris 1997, 120.)

Oidipuskompleksi ansaitsee kuitenkin tässä näin runsaan huomion, koska siinä luodaan mies ja nainen subjektina, siirrytään mielihyväperiaatteen alaisuudesta todellisuusperiaatteeseen, Luonnosta Kulttuuriin, patriarkalaisen lain sisään, jossa alkaa muodostua freudilainen yliminä (Eagleton 1997, 193). Merkittävää jatkon kannalta on

myös, että subjektiuden saavuttamisen edellytyksenä on ero ja poissaolo - tämä ja jako "äidin" luontoon ja "isän" kulttuuriin tulee jatkossa esiin Lacanin ja Kristevan yhteydessä. Tiedostamattoman vaikutuksesta koko subjekti on jatkuvan epävarmuuden rakennelma: tiedostamaton ei ole kokonaan piilotettu, vaan se ilmoittaa itsestään unien symboleissa, kielellisissä lipsahduksissa, lopulta aina neuroosissa tai psykoosissa asti, joissa tiedostamaton alkaa rakentaa omaa harhatodellisuuttaan. (Eagleton 1997, 195-197; Morris 1997, 135). Tiedostamaton ja sitä edeltävät prosessit sekä erilainen, yleensä vahvasti ruumiillinen oireilu ovat työssäni, erityisesti luvussa 5 hyvin keskeisiä. Suhtaudun niihin kuten Freud: "Oireiden muodostumista voidaan pitää korvikkeena joillekin toteutumatta jääneille pyrkimyksille" (Freud 1981, 243).

Freudia positiivisempi näkemys tiedostamattomaan on Carl Gustav Jungilla, sveitsiläisellä psykologilla ja Freudin työtoverilla. Freudista poiketen Jung pitää tiedostamatonta - josta hän käyttää termiä piilotajunta - yksilön elämän todellisena ja elävänä osana, ei minään "romuvarastona", jota psyyken sensuuriosa vartioi. Piilotajunta ilmaisee itsensä unissa ja sen kieli on symbolien kieltä. Osa symboleista on kaikille yhteisiä, ympäristöstä riippumattomia arkkityyppejä, jotka sijoittuvat piilotajunnan kollektiiviseen puoleen. Jung selittää arkkityypit taipumuksena muodostaa tietynlaisia mielikuvia jostain aiheesta, esimerkiksi kuolema voi unissa saada samanlaisia arkkityyppisiä ilmaisuja kulttuurista riippumatta. (Freeman 1991, 12; Jung 1991, 63, 67-68, 75; Ståhl 1997, 90-100.) Jatkossa analysoin muutamia eläinsymboleja nimenomaan piilotajunnan (tai tiedostamattoman) ilmaisuina, erityisesti

kaikissa romaaneissa esiintyvä lintu-symboli on työssäni tärkeä äitisuhteen kuvaamisessa.

Jungilta työhöni tulee myös varjon käsite osana piilotajunnan persoonallista puolta, johon kuuluvat Jungilla myös omalta kannaltani merkittävät sisäistetyt äidin ja isän mallit. Varjolla Jung tarkoittaa piilotajuntaan sisältyviä tuntemattomia tai vähän tunnettuja puolia, jotka voisivat yhtä hyvin olla tietoisiaakin. Varjon tunnistaminen merkitsee siten sellaisten persoonallisuuden piirteiden löytämistä ja tiedostamista, jotka henkilö kieltää itsessään mutta joita hän voi toisissa ihmisissä havaita. Varjolla voi olla joko positiivinen tai negatiivinen tehtävä ja näiden kahden erottaminen unen vaikeaselkoisista symboleista on haastavinta varjon ja itsen kohtaamisessa. Toisin sanoen yksilön pitäisi ratkaista, symboloiko varjo jotain, joka pitää torjua vai jotain, joka olisi hyväksyttävä. Yksilön eheän sisäisen kokemuksen kannalta varjon kohtaaminen on kuitenkin ensisijaisen tärkeää (von Franz 1991, 168,175-176; Ståhl 1997, 84-85, 117-122.)

2.2 Jacques Lacan

Psykoanalyttisessa feminismissä voidaan erottaa kaksi suuntausta. Näistä ensimmäinen nojaa tiukasti 1920-1930 -luvun keskusteluun ja kritisoi freudilaista naisellisuuden ja naisellisuuden tuottamisen teoriaa. Tämä suunta miettii, mitkä ovat sukupuolisen eron ontologiset ja anatomiset perustat ja mitkä ovat perheen ja omien käsitysten vaikutukset naisellisuuden ja miehisyyden omaksumisessa. Toinen suuntaus

on tukeutunut erityisesti Jacques Lacaniin, jonka teoria yhdistää psykoanalyysin kielitieteeseen ja strukturalismiin. (Sivenius 1984, 6-8.)

Ranskalaisen Jacques Lacanin pyrkimyksenä on ollut lukea freudilaisuutta uudesta, strukturalistisesta ja jälkistrukturalistisesta näkökulmasta. Monet feministit - tähän joukkoon kuuluvat myös Julia Kristeva ja Luce Irigaray - ovat käyttäneet hänen ajatteluaan omien tutkimustensa lähtökohtana, vaikka Lacanin asenne naisliikkeeseen ei olekaan järin positiivinen. Terry Eagletonin mielestä Lacanin teorioiden valossa on mahdollista kuitenkin vetää yhteyksiä tiedostamattoman ja yhteiskunnallisten suhteiden välille, sillä tiedostamaton ei ole jotain subjektin sisäistä, vaan se on seurausta suhteista toisiin subjekteihin. (Eagleton 1997, 202-203, 214.)

Freudin mukaanhan lapsi ei vielä kehityksensä varhaisvaiheessa ole itsenäinen subjekti, hän on irrallaan ulkomaailmasta ja sen objekteista. Lacanilla tämä vaihe on nimeltään imaginaarinen: minällä ei ole yhtenäistä keskusta ja lapsi elää symbioosisuhteessa äitinsä ruumiin kanssa. Ihminen on psykoanalyttisissä teorioissa siis hyvin ruumiillinen, ja subjekti syntyy mielen ja ruumiin vuorovaikutuksessa; Lacanilla suhteessa imaginaariseen ruumiiseen. Ruumis ei ole yhtenäinen ja koherentti, vaan siitä on tehtävä sellainen. Minäkuva alkaa kehittyä imaginaarisen sisällä niin sanotussa peilivaiheessa: peilissä näkyvä omakuva on jotain, joka on lasta itseään, mutta myös jotain, joka tulee ulkomaailmasta. Lapsi tunnistaa kuvassa itsensä Lacanin mukaan väärin ja tuntee yhteyttä, jota todellisuudessa ei tunne omassa ruumiissaan - Lacanilla imaginaarinen on kuvien maailma, jossa tunnistetaan, mutta samalla havaitaan väärin

oma itse, samastutaan peilin tarjoamaan kuvaan. Tässä imaginaarisessa vaiheessa on vielä vain kaksi osapuolta, äiti ja lapsi. (Eagleton 1997, 203-204; Haapala 1991, 15.) Merkittävintä oman työni kannalta on ajatus peilistä nimen omaan äidin symbolina: tästä peilistä lapsi sitten tunnistaa itsensä - väärin.

Lapsi ei voi jäädä imaginaariseen, vaan hän joutuu siirtymään symboliseen, kielen ja isän maailmaan. Freudin oidipuskompleksivaiheen tapaan mukaan tulee siis kolmas osapuoli, isä, joka Lacanilla edustaa Lakia. Laki tarkoittaa erityisesti yhteiskunnallista inestitabua. Lapsen on erottava äidistä ja piilotettava halunsa tiedostamattomaan, jolla on kielen logiikka. Lacanilla halu oikeastaan *on* tiedostamaton, koska vasta Lain myötä lapsi tunnistaa tabun ja tukahduttaa syyllisen halunsa. (Eagleton 1997, 204.) Samalla kun lapsi siirtyy imaginaarisesta symboliseen, isän valtaan, hän omaksuu myös symbolifunktion eli kielen. Lacanin mukaan kieli "odottaa" lasta jo ennen kuin tämä on edes syntynyt, hänet on sijoitettu sen rakenteisiin "poikana" tai "tyttärenä" (Morris 1997, 128). Tämä tiedostamattoman ja reaalisen, isän vallan alaisen todellisuuden vastaamattomuus ja siitä aiheutuva oireileva kaipuu tulee käsittelyyn pääluvussa 5, mutta käytännössä jo ennenkin tiettyinä perusasenteena: kaikilla teoreetikoillani on tiedostamaton-symbolinen -jako tai sitä vastaava konstruktio keskeinen yksilön kehityksen osa.

Nostan tässä kohtaa esiin Freudin artikkelin "Mielihyvän tuolla puolen", jossa hän esittää anekdootin tyttärenpoikansa Ernstin leikistä. Ernst heittää ollessaan yksin, ilman äitiä, pientä puukapulaa edestakaisin. Puolan heiluessa kauemmas, hän huudahtelee

äännettä, jonka Freud on tulkinnut tarkoittavan "fort" 'poissa', ja kun puola tulee taas poikaa kohti, hän huutaa "da" 'tässä'. (Freud 1993, 70-72.) Elisa Heinämäki selventää artikkelissaan "Toistosta tanssiin. Naisen esittäminen Luce Irigarayn mukaan", miten *fort/da* -leikissä imaginaarinen kaksikko murtuu ja luo tilaa erolle, jota symbolinen kyky edellyttää. "Kielellinen minuus, erottautumisen kautta muodostuvat suhteet ja merkitysten omaksuminen tulevat mahdollisiksi." (Heinämäki 1997, 85.) *Fort/da* johtaa siihen, että subjekti on erotettu todellisuudesta ja äidin ruumiista, joiden tilalle hän koettaa koko ajan etsiä korvikeobjekteja: tuloksena on loppumaton kaipuu, kaipuu epämääräisestä *jostain* (Eagleton 1997, 207; Heinämäki 1997, 87).

Lacan kutsuu kaksikon erottavaa tekijää fallokseksi. Hänen mukaansa äidin poissaolo avaa kuilun, joka sijoittuu lapseen itseensä, hänen peruuttamattomaksi ominaisuudekseen tulee myös tyhjyys. Puola ei siis kuvaa äitiä, vaan *jotain*, joka voisi korvata äidin jättämän tyhjiön. Kielen ominaisuus on näin ollen negatiivinen: poissaoleva tulee läsnäolevaksi sanassa. (Lacan 1980, 65.) Merkitys syntyy, kun on olemassa toinen, erilainen entiteetti. Heinämäki kiinnittää huomiota siihen, miten Lacan ei ole kiinnostunut äidin kohtalosta. Lacanin mukaan olennaisempaa kuin se, mihin äiti joutuu, on lapsen rikkoutuva narsistisen ykseyden kuvitelma. Lacan kirjoittaa siis äidin poissaolosta alkavan "draaman" kokonaan ilman äitiä. (Heinämäki 1997, 87.) Ylipäätään nainen ei voi symbolista järjestystä koskaan täydellisesti samastaa, koska se ilmaisee isän valtaa ja kieltää äitiin kohdistuvan halun (Morris 1997, 135).

Lacanilaisessa ajattelussa symbolifunktion löytymisen myötä subjekti on väistämättä feminiini tai maskuliini, tätä ennen hän on neutri. Sukupuolen omaksumisen rakenne on herättänyt myös kritiikkiä, sillä Lacan olettaa sen kuuluvan sinänsä neutraaliin kielen logiikkaan - symbolisen sukupuolen omaksuminenhan tarkoittaa kuitenkin sukupuoleen liitettyjen *tulkintojen* omaksumista. *Fort/da* -kritiikistä oman työni kannalta kiinnostavinta on Luce Irigarayn tulkinta, jonka mukaan on oleellista huomioida, että Ernst on poika. Tytölle jäisi samassa tilanteessa "halvaantunut ruumis" ilman sanoja, sillä ei ole olemassa ilmaisua naisen äitisuhteelle, joka on suhde samaan. Tytölle äiti ei voi olla objekti, koska hänellä on äiti "nahkansa alla", eikä hän voi samanlaisella edestakaisella liikkeellä häntä lähestyä. Tytölle ominaisempaa on pyörivä, rytmikäs liike, tanssi, vierellä oleminen. (Ks. esim. Heinämäki 1997, 88-90, 95-97; Naskali 1998, 198-199.) *Fort/da* -kritiikki tulee esimerkein käsittelyyn alaluvussa 3.2, äitiyden tekojen yhteydessä.

2.3 Julia Kristeva

Julia Kristeva, bulgarialaissyntyinen, nykyään Ranskassa vaikuttava kielitieteilijä ja psykoanalyytikko on saanut runsaasti vaikutteita lacanilaisesta ajattelusta. Koska Kristeva siis on itsekin psykoanalyytikko, tarkoittaa se, että hänen kirjoituksissaan sekoittuvat teoria ja käytäntö, joten välillä on vaikea hahmottaa, tarkoittavatko esimerkiksi "äiti" tai "nainen" metaforista vai empiirisen tason äitiä ja naista. Monen hänen termeistään kuvaavat myös asioita, kuten ruumiillisuutta ja viettejä, joita ei oikeastaan voi edes täsmällisesti kuvata. (Lappalainen 1996, 107; Sivenius 1984, 9.)

Toisaalta Kristeva ei edes suostu määrittelemään naisellisuutta, vaan näkee sen ennemminkin asemana. Äiti ja naisellisuus ovat teoreettisia konstruktioita, eivät kulttuurisia käsitteitä tai identiteettejä (Kristeva 1993d, 137). Toril Moin mukaan yritys kuvata naisellisuutta kristevalaisittan olisi, että naisellisuus on "se, minkä patriarkaalinen symbolinen järjestys marginalisoi". Tämän itsessään epämääräisen määritelmän avulla voidaan toki väittää, että myös miehen on mahdollista olla symbolisen marginaalissa. (Moi1990, 30.)

Äitiys - tämän työn kannalta olennaisin osa - on Kristevan tuotannossa ollut esillä monin eri tavoin 1970-luvulta lähtien. Päivi Lappalainen kirjoittaa, että ranskalaisessa tutkimuksessa äitiyttä on arvioitu uudelleen Freudin ja Lacanin teorioista käsin, jolloin painopiste on ollut seksuaalisessa erossa ja kielessä, ei sosiaalisissa tekijöissä. Äitiyttä on pidetty naisen ainutlaatuisena ominaisuutena, ja kiinnostus on suuntautunut esisymbolisiin ruumiin prosesseihin ja äitiyden diskursseihin. (Lappalainen 1996, 89.)

Kristeva puhuu kuten Lacan symbolisesta, isän ja kielen maailmasta, johon lapsi siirtyy erotessaan äidistä ja primaarinarsismista. Lacanin imaginaarista vastaa semioottinen, jossa eletään yhteydessä äitiin, ennen kieltä ja symbolista. Semioottinen ilmenee esimerkiksi rytminä ja nauruna symbolisen sisällä - ne eivät siten ole toisistaan erillisiä asioita. Subjekti, samoin merkityksenantoprosessi, muodostuu näiden, symbolisen ja semioottisen, vuorovaikutuksessa. (Kristeva 1993a, 95-98; Eagleton 1997, 234.) Käytännössä siis semioottinen on viettien hallitseman ilmaisevan tuotannon muoto, joka on kiinni ruumiissa ja tiedostamattomassa. Symbolinen puolestaan on lacanilainen

kielen järjestys ja kuuluu kiinteästi kulttuuriin. (Sivenius 1984, 17.) Jatkon kannalta on merkittävää symbolisen ja semioottisen eriytymättömyys ja erityisesti semioottisen tunkeutuminen symboliseen jo puheena olleina oireina. "Yläkäsite" on kuitenkin subjekti ylipäätään ja se, voiko kahden eri puolen, symbolisen ja semioottisen välillä tempoileva subjekti saavuttaa minkäänasteista kiinteää minää. Tai toisesta näkökulmasta: Onko epävakaa subjekti mahdollista kokea positiivisena tunteena?

Kristevan teorioissa nainen elää toiston ja ikuisuuden ajassa. Hän on kiinnittynyt biologisen rytmin määrittämään ikuiseen paluuseen, esimerkiksi kuukautiskiertymään ja raskauden keston. Syklinen aika on totuttu liittämään naiselliseen subjektiuteen nimen omaan kun naista ajatellaan äitinä. (Kristeva 1993b, 166-167.) Raskausaikana naista voisi kuvata suodattimeksi, jonka kautta Luonto kohtaa Kulttuurin. Nainen ei ole raskauden tilansa subjekti, vaan läpikulkutien omainen käytävä. Kristeva kirjoittaa:

Through a body, destined to insure reproduction of the species, the woman-subject, although under the sway of the paternal function (as symbolizing, speaking subject and like all others), more of a *filter* than anyone else - a thoroughfare, a threshold where "nature" confronts "culture". (Kristeva 1980, 238.) [Naissubjekti on ruumiillaan, joka on määrätty varmistamaan lajin jatkuminen enemmän suodatin kuin mitään muuta. Naissubjekti asettuu toimimaan paternaalisen vallan alle, paternaalisen ollessa symbolinen, puhuva subjekti. Naissubjekti on käytävä, jossa "luonto" kohtaa "kulttuurin". (suom. kirjoittajan.)]

Kristevan ajattelussa syntynyt lapsi tekee mahdolliseksi rakkauden ja pääsyn kohti toista raskausajan "institutionalisoidun" psykoosin jälkeen (Kristeva 1993b, 180). Poikalapsen kohdalla äidin oleminen muodostuu poikaa varten olemiseksi, tytön

kohdalla hän elää uudelleen käänteisesti suhteen omaan äitiinsä (Kristeva 1993c, 199-120). Tämän "sukupuolen sidotun äitiyden" tarkastelu tulee mahdolliseksi myös Härkösen romaaneissa, koska niistä yhden, eli *Häräntappoaseen* päähenkilö on miespuolinen, muissa päähenkilöt ovat naisia.

Kristevan mukaan primaarinarsismin vaiheessa lapsen libido on keskittynyt täysin lapseen itseensä, eikä selvää eroa minän ja toisen välillä ole. Lapsen identiteetti ei ole vakaa, koska vakaan identiteetin olemassaolo edellyttää objektista erottautumista, eikä äidistä ei ole vielä tullut objektia, vaan hän on lapselle symbolisen lain välittäjä ja choran järjestymisperiaate (Kristeva 1993e, 193; Lappalainen 1996, 91.) Chora-käsitteen Kristeva lainaa Platonilta, ja se kuuluu semioottisen yhteyteen. Chora on "äidillinen tila, imettävä, nimeämätön, Yhtä ja Jumalaa edeltävä ja sen mukaisesti metafysiikkaa uhmaava" (Kristeva 1993b, 166). Chora ei ole merkki, eikä vielä ilmaisu, vaan niitä edeltävä rytmisen tila ennen symbolista, jossa lapsi on vielä yhteydessä äidin ruumiiseen. Äidin ruumiin kautta välittyvät säännöt, jotka koskevat kuolemaa ja aggressiota; Kristevan mukaan chora on subjektille sekä synnyn että negaation tila. (Sivenius 1984, 19.) Leena Laaksonen käsittää semioottisen choran tiedostamattomaksi alueeksi, jossa kielellinen prosessi ei jäsenny verbaalisesti (Laaksonen 1989, 116). Chora on siten omassa työssäni niiden oireiden joukko, joka murtautuu symboliseen häiritsemään sen järjestystä.

Lapsen on siis erottava äidistä tullakseen subjektiksi. Tämä tapahtuu kieltämällä äiti: äiti ei ole objekti, vaan jotain inhottavaa ja hyljeksittävä, äiti on abjekti. Abjekti ei ole

kohde, muttei myöskään ei-kohde. Se on rajalla ja siksi kauhistuttava ja minuutta uhkaava, mutta toisaalta siinä on mukana myös muisto jonkin hyvän menettämisestä - Kristevan mukaan esimerkiksi taiteellisen ilmaisun juuret ovat abjektissa, nimeämättömän nimeämisessä. Tärkeää on myös huomata, että vaikka naisen ruumiin objektoiminen on välttämätöntä, se ei tarkoita kaiken naisellisen hyljeksimistä. (Kristeva 1982, 16, 26; 1998, 290.) Subjektiasemaan pyrkiminen ja tämän pyrkimyksen vaikeus tulevat käsittelyyn luvuissa 4 ja 5 tarkastellessani sisäistynyttä äitiä ja yrityksiä päästä tästä hahmosta irti. Äidistä irrottautuminen ja primaarinarsismin täydellistyminen ovat kristevalaisessa teoriassa oleellisia: Kristeva puhuu äidinmurhan välttämättömyydestä. Kasvaakseen yksilöksi edellytyksenä on, että äiti tulee menetetyksi. (Kristeva 1998, 39-41).

3 ÄITI MEIDÄN

3.1 "Kohdun huuto" - äitiys elämäntehtävänä

Härkösen kaikissa romaaneissa päähenkilöitä edeltävän polven äitiys on essentialistista: se on naiselle valmiiksi kirjoitettu rooli, joka perustuu tämän biologiaan ja huolehtivaisuuden, empaattisuuden, uhrautuvaisuuden ja mukautuvaisuuden kaltaisiin ominaisuuksiin (Freud 1981, 507-508; Korte 1988, 107). Jopa *Sotilaan tarinassa* Sutin "korvikeäiti", teatteriohjaaja Anita, itsellinen ja uralleen omistautunut hahmo, kuulee biologian äänen:

- Kun mulla ei paljoa ole niin sanottuja naistenvuosia jäljellä, ja mun kroppa alkoi oikeen huutaa että lapsi tänne! Nyt se on täällä! Jotain pysyvää, jatkuvuutta. Ei ole mitään väliä sillä etten kuulu enää kokonaisvaltaisesti työlleni. Ei ole mitään väliä sillä onko se poika vai tyttö kunhan on terve. - - Mun kohtu suorastaan kirkuu, sitä pakotti, pakotti pelkästä ontoudesta!
(ST 121.)

Edellisessä katkelmassa kuten Härkösen muissakin romaaneissa näkyy essentialistisen feminismin äitiys tiettyinä äitiyden mystifioimisena, ajatuksena matriarkalisesta alkuyhteisöstä (ks. Saarikangas 1991, 234-235, 239). Anitakin kaipaa jotain tai jonnekin, joka kuuluu enemmän myyttiseen kuin arkilogiikan piiriin. Luen katkelman myös esimerkiksi freudilaisesta peniskateudesta, jonka ilmentymä on naisen halu kantaa isän lasta. Kristevan nimitys samalle ilmiölle, naiselliselle tyhjälle kohdulle, joka odottaa täyttymistä, on äitiyden symbolis-paternaalin särmä (Kristeva 1980, 238). Katkelmassa ei puhuta isästä, mutta kyseessä onkin tiedostamaton halu kieltä edeltävään yhteyteen.

Tähän haluan Kristeva liittää naisellisen toistoon perustuvan ajan. Hänen mukaansa fantasian tasolla toteutuva isän ja tyttären incestisuhde tulee tiensä päähän objektin, eli lapsen, synnyttyä. Se herää kuitenkin uudelleen eloon, ja "seremonia", naisen raskaus ja synnytys, on toistettavissa loputtomasti. (Mt., 239.) Tämä tulee Härkösellä esiin erityisesti *Avoimien ovien päivässä*, jossa äiti kohdistaa halveksuntansa yksilapsisiin, "itsekkäisiin" perheisiin (AOP 189), eikä itse ole koskaan halunnut olla mitään muuta kuin äiti (AOP 124). Ajatus paljastaa jälleen myös äitiyden essentialismin, naiseen on sisäänrakennettu äitiyden entiteetti.

Artikkelissaan "Motherhood According to Giovanni Bellini" Kristeva viittaa myös Freudiin: naisen *halu* äitiyteen johtuu kaipuusta kantaa isän lasta, ja lapsi usein on isän symbolinen kuva - tämä on juuri symbolis-paternaalin särämä, joka paljastaa naisellisen afasian. Kun lapsi ei ole enää osa äitiä, vaan objekti - tuleva subjekti - tämä halu muuttuu melankoliaksi. Toinen särämä, homoseksuaalis-maternaalin, tyydyttää alkujaan omaan äitiin kohdistuneen halun. Kyseessä on nais-äidin kuvitteellinen yhdistyminen oman äidin ruumiin kanssa. Tämä ilmenee tunteina, rytmeinä, ääninä ja välähdyksinä. Näiden kahden puolen välillä horjuminen saattaa johtaa naisen erilleen ulkomaailmasta: nainen menettää kokemuksen yhteisöllisestä merkityksestä. Kyse on maternaalisesta nautinnosta, jonka voi saavuttaa vain raskaudessa ja synnyttämisessä tai taiteessa. Tämä nautinto on erilainen kuin objektiin sidottu, maskuliinisen libidon synnyttämä nautinto. (Mt., 238-240.)

Maternaalisen nautinnon kaipuusta puhuu Anitakin puolustellessaan teatteriseurueelleen raskauttaan vetoamalla "raskaana olevan naisen sisäiseen maailmaan" (ST 122). Hän kaippaa siten jotain, mitä ei ole ennen kokenut, mahdollisuuden nauttia toiseudesta itsessä (Rojola 1992, 144). Saman nautinnon voisi Kristevan mukaan kokea myös taiteen kautta - Anitahan edustaa juuri taidemaailmaa - mutta taide, erityisesti sanataide kuuluu Kristevalla miehille, joiden aluetta kieli on (Kristeva 1987, 112). Näin Kristevan mukaisesti Anitakaan ei naisena ole teatterin kautta voinut maternaaliseen nautintoon yltää.

Häräntappoaseen kohdalla essentialistista äitihahmoa edustavat muista romaaneista poiketen muut kuin päähenkilön äiti. Erityisesti tällainen äiti on Lahja Takkinen, Allun sukulaistäti, jonka luo hänet väkisin kesäksi lähetetään. *Häräntappoaseen* kohtaus, jossa Allu tutustuu navettatyöhön, näyttää Lahjan suhtautuvan myös lehmiin samalla essentialistisella äitimäisyydellä kuin Alluunkin. "Se lässytti lehmilleen niin ku se ois synnyttäny tuskalla ja hiellä joka sorkan", Allu huomioi (H 82). *Häräntappoaseessa* essentialistinen äiti on myös Anni Hurme, Allun ensirakkauden, Kertun, äiti. Lahjalle ja Annille sekä Sutin, Saaran ja Astin äideille maailma näyttäytyy pitkälti patriarkaattisen yhteiskunnan näkökulmasta: äidit toimivat ja ajattelevat arkipuuhissaan, kuten heidän totutusti ajatellaan tekevän.

Nämä äidit edustavat sitä mallia, jota Eeva Jokinen kutsuu "Äidiksi". "Äiti" on suodattunut länsimaiseen kulttuuriin kuuluvista puhe- ja käsittämistavoista. Äidin ja "Äidin" suhde on keinotekoinen ja symbolinen kuten kaikki, mikä liittyy kieleen ja kulttuuriin. "Äidin" ilmaisuja voivat olla esimerkiksi esineet, esittävä taide tai mentaalinen kuva, kuten uhroutuva äiti. (Jokinen 1996, 17.) C. G. Jungin termein kyseessä on arkkityyppinen kuva äidistä, joka sitten on sisäistetty erottamattomaksi osaksi piilotajuntaa (ks. Ståhl 1997, 84-85, 94-95). Seuraava esimerkki on *Häräntappoaseesta*, jossa Allu on saapumassa juhannusta juhlimasta oltuaan poissa koko yön. Vastassa on huolestunut "Äiti", Lahja:

- Missä hyvänen aika sinä oot ollut! Meinattiin usuttaa jeparit sinun perään, Taunoakin yritettiin saaha autolla ettiin mutta seki oli niin humalassa taas ettei päässy rattiin! Niillä teilläkö se sinäki olit?
 - Mitä...een. Mä olin tuolla vaan, ulkona.
 - Tuolla vaan, ulkona, matki Lahja. Se käänty ja haki kahvikupin pöytään.
 - Tuolla vaan, ulkona! Me luultiin että oot pulahtanu järveen, kerta-kaikkiaan niin me pelättiin! Vähänkö sitä voi sattua kaikenlaista juhlien aikana. Ja mies tulee ja sanoo että tuollavaanulkona!
 - Anteeks nyt kauheesti.
- Mä tosiaan tarkotin sitä. Jotenkin tuntu kivalta että se oli huolehtinu musta. Mä istuin pöytään ja se kaato mulle kahvia ja tökkäs pullalautasta nokan eteen. (H 221.)

Ulkoisen olemuskin tukee lapseen, ei äitiin itseensä panostavaa äiti-kuvaa, esimerkiksi juuri Lahja kulkee vanha pipo päässään, eikä Astan äiti välitä hankkia itselleen uusia vaatteita, koska ei koe tarvitsevansa. *Akvaariorakkaudessa* Saara kuvaa äitiään "pörhisteleväksi ja raskasmahaiseksi majavaksi" (A 80). Äidillä ei ajatella enää olevan mitään syytä koristautua. Kyse on myös ruumiin häivyttämisestä, mutta toisaalta tiukasta kiinnittymisestä sen rajoihin, kuten Päivi Molarius on havainnut tutkiessaan Anja Kaurasen *Ihon ajan* äitiä. Ruumista ei mitenkään korosteta, se on vain kone, jota välttämättömänä pahana on pakko hoitaa, mutta jolle kaikki nautinnot ovat kiellettyjä. (Molarius 1997, 117-118.)

Tausta-ajatuksena on edelleen naisen seksuaalisuuteen kohdistuva pelko, joka äitien kohdalla tekee tilaa hoivaamis- ja huolenpitovieteille. Lea Rojola kertoo Aino Kallaksen *Sudenmorsianta* käsittelevässä artikkelissaan, miten seksuaalisuus erityisenä sukupuolisen kokemisen konstruktiona tuli yleiseksi keskustelunaiheeksi noin 1850-luvulta lähtien, mutta vielä 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä

seksuaalisuuttaan etsivä tai toteuttava nainen koettiin uhkaavana. Nainen muuttui pedoksi, pahuuden ruumiillistumaksi, hirviöksi tai vampyyriksi - kaikki kuvia freudilaisesta seksuaalisuudesta, joka kontrolloimattomana ottaa kauhistuttavan vallan. (Rojola 1992, 135.) Näin *Sotilaan tarinan* Vappu, ainoa koristautuva äiti, jonka kuvataan käyttävän huulipunaa ja hiuslakkaa, saa yllään halvan leiman: huulipuna on räikeää, Vappu itse kuin Marilyn olisi ollut, jos olisi elänyt vanhaksi (ST 23).

Härkösen äidit voidaan jakaa myös koti- ja uraäiteihin. Kotiäitejä ovat Lahja ja Anni sekä Astan äiti, muilla on palkkatyönsä. Toisaalta uraäitien työ kuvataan lähinnä puuhasteluksi: Allu kutsuu äitiään "konttorirotaki" (H 126) ja ilahtuu Lahjan huolehtimisesta (ks. H 221 edellä). *Akvaariorakkaudessa* Saara kuittaa äitinsä työuran surkuttelevasti yhdellä virkkeellä: "Kaksyöt vuotta juustotiskillä" (A 80). *Sotilaan tarinassa* Sutin mielestä Vapun työ, ranskan kääntäminen, ei ole "normaalista" työtä, kuten olisi esimerkiksi verovirastossa työskenteleminen. Erityisesti hän vieroksuu Vapun toivetta "pistaa omaa itseä tekstiin". (ST 23-24.) Kyse on jälleen taiteesta naiselta suljettuna alueena sekä siitä, ettei feminiinistä kieltä voi olla; kieli kuuluu symboliseen ja miehiseen (ks. Kristeva 1987), käsitys, jota yllättävästi tukeekin tytär, ei äiti.

On kuitenkin muistettava, että käsitys äideistä muodostuu lasten fokalisoimana. Äideille ei romaaneissa anneta mahdollisuutta kertoa omaan versioitaan äidillisen hiljaisuuden takaa. (ks. Hirsch 1989.) Näin kaikkien Härkösen tyttärien kohdalla toteutuu Kristeva-kritiikin mukainen ajatus naisen mykistämisestä, jonka jälkeen

tyttärelle ei jää muuta mahdollisuutta kuin sotia äitiä vastaan. Yhteys äitiin merkitsisi subjektiuden ja äänen menettämistä. (Silverman 1988, 113.) Näin ollen kaikissa Härkösen äiti-tytär -suhteissa äiti saa negatiivisen leiman riippumatta äitiyden luonteesta. Näin myös essentialistisen äidin huipentuma, täydellisesti kotiäitiyteen panostava Astan äiti, ei olekaan oman tyttärensä silmissä ollenkaan täydellinen äiti, Asta kokee äidin totaalisen rakkauden, sen, ettei hän koskaan ole itsestään välittänyt, ahdistavana ja syyllistävänä (ks. esim. AOP 11, 121).

Edellä oleva ajatus todentuu tarkasteltaessa *Häräntappoasetta*, jossa fokalisoija on miespuolinen. Tässä romaanissa äitiin suhtaudutaan paljon suorasuokaisemmin. "Konttorirootta"-kommenttikin on huomattavasti vähemmän negatiivisesti arvottunut kuin tytärten lausunnot muissa romaaneissa. Allu selvästi - ainakin ajoittain - ihailee äitiään, joka on yksinhuoltajana pystynyt pitämään talouden kasassa ja lapsen hallinnassa. Allu ihmettelee, miksi äiti on ottanut uuden miehen, Pekan:

Mä en tiedä mitä varten mutsi otti Pekan. Se on napakka ja itse-
näinen nainen, ei se ainakaan mitään kasvatustarvintaa ois tarvinnu.
Mä oon sitä päätä pidempi mut yhä se tapittaa vihasesti ylöspäin
ja sanelee Alpo Korvalle tuomiota. (H 56.)

Allu kehuu myös äitinsä ulkonäköä, hän on "kaunis nainen kolkytviisvuotiaaksi" (H 54). Äidilliseen hiljaisuuteen ja naisen mykistämiseen liittyen tähän yhteyteen sopii myös Päivi Lappalaisen havainto kirjallisuushistorioista. Hänen mukaansa niistä ei voi löytää kahden naisen muodostamaa paria: jos nainen on äiti, lapsi on mies, eli äiti-tytär -ketju tai äiti subjektina on mahdoton. Länsimainen traditio ei tosin suo subjekti-asemaa äidille

edes poikalapsen vanhempana. (Lappalainen 1995, 97.) Omaa tarinaa ei Allun äitikään pääse kertomaan, mutta hänen asemansa on joka tapauksessa erilainen kuin muiden äitien. Hän ei ole mikään myyttinen "Äiti", jota vastaan tyttäret kapinoivat. "Äideiksi" lasken myös Lahjan ja Annin, joista Lahja kuvataan positiivisemmassa valossa kuin Astan äiti, mihin katson edellisen perusteella olevan syynä sen, että Allu on mies, Asta nainen. Anniin Allu suhtautuu huomattavasti nihkeämmin, mikä johtuu oikeastaan Kertusta: Allun tulkinta Annista perustuu pitkälti Kertun mielipiteeseen, joka ei ole kovin mairitteleva: Kerttu ja Annihan ovat äiti-tytär -pari.

Sotilaan tarinassa Vappu, Saaran äiti *Akvaariorakkaudessa* ja *Häräntapposeen* Allun äiti - siis työssäkäyvät äidit - poikkeavat *Avoimien ovien päivän* äidistä, koska heidän taustoistaan ei paljon puhuta. Allun äiti kuvataan keskiluokkaiseksi virkanaiseksi, jolla on keskiluokkaisia huolia: mies on pettänyt, mutta Allun sanojen mukaan hän on saanut "kaks kärpystä yhdellä iskulla" miehen kuoltua kolarissa (H 56). *Sotilaan tarinassa* Vappu on ilmeisesti elänyt joskus kotiäitiyttä hurjempaa elämää (ST 20). Saaran äidistä mainitaan, että hän on "peräkylältä, puolihullun kanttorin perheestä" ja saanut sukupuolivalistuksena ainoastaan toteamuksen "kauneinkin mies on aktin aikana ruma" (A 80). Astan äidistä paljastuu enemmän, muttei kuitenkaan nimeä, kuten ei Saaran tai Allun äideistäkään: pelkkä äitiys riittää. Tämä on edelleen Hirschin mainitsemaa äidillistä hiljaisuutta, joka tältä osin toteutuu siis myös Allun äidin osalta ja toteuttaa Lappalaisen ajatusta subjektittomasta pojankin äidistä. Myös Kristeva puhuu äityden yhteydessä tuhoutuvasta identiteetistä, Nimen heilahtamisesta ei-kielelliselle alueelle. Toisaalta naisten, vaikka lapsettomienkin, yhteisö on Kristevalla

"delfiinien yhteisö", jossa yksittäistä jäsentä ei voi erottaa. (Kristeva 1993d, 138, 157). Yhdistettynä Kaja Silvermanin Kristeva-kritiikkiin Härkösen äidit ovat mykkiä äitejä, eivät puhuvia subjekteja.

3.2 "Lisää rahkapiirakkaa" - äitiys tekoina

Härkösen romaaneissa äitien teot ovat jaettavissa kahteen kategoriaan, kodin sisällä tapahtuvaan toimintaan ja tekoihin, jotka tähtäävät lasten kautta kodin ulkopuolelle. Jälkimmäisissäkin lähtökohta on koti, jota äidit pyrkivät ulkopuolisillekin esittelemään. Käsittelen ensin kodin sisällä tapahtuvaa toimintaa.

Äitiys on Härkösen romaaneissa kodin sisällä hyvin vahvasti tekoja, jotka suuntautuvat perheen ja erityisesti lasten parhaaksi. Äiti ahertaa jonkun muun kuin oman itsen takia. Äiti tekee ruokaa ja katsoo, että muut syövät. Äiti järjestää sitkeästi perheen perinteisiä juhlia. Äiti soittaa ja kyselee kuulumisia. Varsinkin ruokailutilanteet toistuvat kaikissa teoksissa:

- - Se [Vappu] laski lisää rahkapiirakkaa pöydälle juh-
lallisesti kuin uhrilahjan.
- Ole kiltti ja leikkaa sitä niin kuin ihmiset äläkä runtele
miten sattuu. Sitä täytettä on täsmälleen yhtä pal-
jon joka kohdassa. (ST 228.)

Äiti juokсутtaa pöytään ruokalajeja eikä malta itse istua ollenkaan. Hän syöttää muut palloiksi, mutta ei itse juu-
ri koskaan syö mitään. Hyvin harvoin olen nähnyt hänen istuvan kaikessa rauhassa pöytään. Joskus hän hotkii ruo-
kansa seisten päällystakki päällä. (AOP 20-21.)

Tämäkin on essentialistista äitiyttä, johon liittyy myös Freudin ajatus periaatteessa passiivisen naisen aktiivisuudesta. Tämä aktiivisuus tulee ilmi nimen omaan suhteessa jälkeläisiin, näiden ruokkimisena ja hoivaamisena. (Freud 1981, 507.) Ravitseminen juuri konkreettisen ruuanlaittona ja palvelemisena on naisen tehtävä patriarkaatissa, sielun ravitseminen - esimerkiksi pappeus - on usein naisilta kielletty alue (Korte 1988, 107). Marita Torsti puolestaan liittää ravitsevuuden yhdeksi naisen sisätilan (sisätila tarkoittaa naiseutta ruumiillisena ja sielullisena elementtinä) elementiksi: naisen ja lapsen suhde alkaa ruokkimistilanteessa äidin rinnolla (Torsti 1996, 157, 161). Tässä tilanteessa lapsen lisäksi äidin sisällä syntyy myös myyttinen lapsi: lapsen lisäksi syntyy siis myös äidin sisäisen elämän uusi ulottuvuus ja harvinainen kokemus, rakkaus toiseen (Korte 1988, 121; Kristeva 1993b, 180).

Näitä ruokaan liittyviä tilanteita on kaikissa romaaneissa siis lukuisia. Niissä toistuu myös nimen omaan lasten syöminen. Äitien oma ruokailu, erityisesti herkuttelu, kuvataan paikoin jopa häpeälliseksi. Näin esimerkiksi *Avoimien ovien päivässä*, jossa äiti kerran "paljastuu" olevan yksin kotona syömässä muilta kätkemäänsä leivosta (AOP 159). Tilanteen häpeäluonne lähtee äidistä itsestään, äidin omasta essentialistisen äidin vaatimuksesta, Asta suhtautuu asiaan lähinnä ihmetellen.

Uraäidiksi leimattu Allun äitikin kuvataan lähes poikkeuksetta kotiin ja sen askareisiin, esimerkiksi imuroimaan (H 54), pesemään pyykkiä (H67) ja laittamaan ruokaa (H 61), Sutin ja Saaran äitejä ei oikein muuhun voisi kuvitellakaan. Työssä käymisestä ei ole kuin mainintoja, kodin ulkopuolelle äidit suuntautuvat vain *Häräntapposeessa* Allun

äidin valmistautuessa Mallorcan matkaan (H 297-298) ja Astan äidin vieraillessa tyttärensä luona kaupungissa (AOP 118-165). Maatalon emännät, Lahja ja Anni, Härkönen kuvaa hyvinkin Äiteinä (ks. Jokinen 1997): Naiset, äidit, jäävät, jopa Allun äiti, kun poika lähtee Torvenkylälle heinätöihin. Ja kaupunkivierailullakin äiti kuvataan selvästi ympäristöstään hämmentyneenä:

Äiti kaivaa kassistaan pienen lapun ja tavailee ystävättärensä osoitetta liioitellun avuttoman näköisenä.

- Miten tämmöseen Herttoniemeen mennään?
- Metrolla, minä vastaan.

Äidin silmät laajentuvat pelästyksestä.

- Ai sillä millä me tultiin? Miten minä osaan, se vaikutti niin monimutkaiselta? Ne lippuautomaatit ja kaikki!

Alan sutia mascaraa ripsiini.

- Kyllä sä osaat, kysy ihmisiltä. Se on parin pysäkin päässä Hakaniemestä.

Äiti rutistelee lappua käsissään.

- Voi että kun minä oon niin huono näissä!

En jaksa vastata. Missä helvetissä hänen reippautensa nyt on?
(AOP 135-136.)

Koti on siten Härkösen romaaneissa äidin oikea ympäristö, sen ulkopuolella hän ei enää osaa toimia. Koti äidin symbolina tuo taas esiin Jungin, se on arkkityyppinen viittaus kohtuun, naiselliseen suojapaikkaan. Kirsi Saarikankaan mukaan kohtuun assosioituu eriytymättömyys. Hän pitää osuvampana äidin kuvana rinnastamista syliin, sillä tilankokemus edellyttää erillisyyden tuntemusta. (Saarikangas 1991, 241-242.) Härkösen romaaneissa Saarikankaan jälkimmäinen syli-symboli ei ole relevantti: kyse on nimen omaan eriytymättömästä, äitiin ja kohtuun lapset kytkevästä äitiydestä. Eeva Jokisen mukaan äitiys ja koti muodostavat kuvion, jonka voi tulkita samakeskeiseksi ympyräksi. Keskellä ovat kohtu ja tulisija, laidoilla äidin ruumiin sekä kodin ja yksityisen rajat. Äitiyteen - naiseuteen ylipäättään - yhdistyy oleminen ja jääminen - äidithän on

Härkösellä sidottu selvästi kotiympäristöön. Miehisuus sitä vastoin rakentuu työn ja toiminnan kautta, liikkeessä. (Jokinen 1997, 81, 87-88.)

Konkreettinen esimerkki äidin ja kodin ykseydestä on erityisesti *Avoimien ovien päivän* äiti, joka pitää omaa vuodettaan ja yöuntaan erittäin tärkeänä. Tämä on äiti-koti -liiton erikoistapaus, kodin sisällä äidillä on vielä oma tila - välttämätöntä se ei enää olisi (mt., 93):

- Muistathan sitten säännöt? hän kysyy. - Kun nouset sängystä, älä tömäytä jalkoja lattiaan. Älä vedä vessaa. Älä avaa aamulla hanaa. Jätä vesilasi keittiön pöydälle valmiiksi jos yöllä tulee jano.

Erostani on ilmeisesti kulunut tarpeeksi aikaa, kun hän kehtaa taas luetella sääntöjään.

- Etkä sitten taas näe painajaisia, hän lisää vielä ja naputtaa minua kovalla etusormellaan olkapäähän.

Minä henkäisen uskomatta korviani.

- Mitä?

- Kun sulla on joskus ollu tapana huutaa yöllä.

- Enhän mä sille mitään voi!

- Et tietenkään. Leikkiähän se vaan oli. (AOP 229.)

Äidin yöuni on Astan perheessä pyhä, eivätkä säännöt oikeasti ole "vain leikkiä". *Avoimien ovien päivässä* äiti on käytännössä yhtä vuoteensa ja yöunensa kanssa. Tästä myöhemmin lisää ohjeiden ja torjutun äitimisen yhteydessä (ks. luvut 3.3 ja 5).

Yleisemmällä tasolla kotiin sidottu äitiys - nimen omaan, kun se on eriytymätöntä "kohtuäitiyttä" Kirsi Saarikangasta mukailen - edustaa Kristevan termein semioottista churaa, joka välittää lapselle symbolisen maailman periaatteita. Näin hänen näkemyksensä äiti-lapsi -suhteen alkamisesta poikkeaa edellisestä Marita Torstin käsityksestä siten, että hän ajattelee äidin ja lapsen välillä olevan paljon

moniulotteisemman siteen jo ennen konkreettisia ruokkimistilanteita. Kiinnostavan näkökulman Kristevaan ja muihin edellisiin antaa Luce Irigaray. Hänen mukaansa mitään perustavaa ykseyttä äitiin ei koskaan olekaan ollut. Irigaray ajattelee, ettei äiti ole ollut täydellisen läsnä edes kohdunsisäisessä maailmassa (kohtu on tässä paikka, johon assosioidaan ajatus täydellisestä läsnäolosta). Jotain, eli istukka, on jo silloin äidin ja lapsen välissä. (Ks. Heinämäki 1997, 96.)

Toinen äitiyden tekojen malli Härkösen romaaneissa on lapsiin ja sitä kautta oikeastaan äitiin itseensä liittyvä kunnianhimo, joka saa äidit tekemään mitä moninaisimpia tekoja. Luce Irigarayn mukaisesti tulkiten tämä (ja myös edelliset ruokaesimerkit) osoittaa, että äidillä on omasta paikastaan erotettu tila, joka on olemassa vain toisia, ei naista itseään varten. Näinhän oli esimerkiksi Astan äidillä, joka itse koki oman herkuttelunsa häpeälliseksi. Irigarayn mukaan äiti uhkaa juuri sillä, mitä hänellä ei ole, omalla paikallaan. Koska äiti ei kykene muodostamaan itseensä paikkaa omalle itselleen eikä itse asuttamaan itseään, hän turvaa jatkuvasti lapseen palatakseen itseensä. Hän pyörii - naiselle tyypillisellä liikkeellä - toisen ympärillä ja toinen tulee vangituksi hänen sisäisyyteensä. Paradoksaalisesti äidistä tulee samalla kaikkivoipa. (Irigaray 1996, 27.) Suhteessa lapsiin tämä tarkoittaa tarvetta hallita näitä, saada lapset tekemään äidin tahdon mukaan.

Esimerkkejä äitien kunnianhimosta löytyy kaikista käsittelemistäni romaaneista. *Sotilaan tarina* poikkeaa Härkösen muista teoksista, sillä siinä ulkomaailmalle näytetään puhtaasti vain äitiä:

Kuinka jollakin saattoi olla sellainen äiti? Kaikki lähiön lapset tulivat katsomaan sitä kuin suurtakin nähtävyyttä. Ja Vappu otti esiintymisistään kaiken irti. Tietyssä vaiheessa se riisui aina puseronsa ja näytti rintojensa välissä hehkuvaa arpea.

- Tupakan tumpin jättämä jälki, Vappu esitteli. - Se oli minun espanjalainen kihlattu, vietävän mustasukkainen mies. Oltiin Montmartrella, Pariisissa. Istuttiin katukahvilassa. Joku mutakuono vei teekuppia pöytään ja minä hullu aloin tuijottaa sitä. Luizi tumppasi tupakan tuohon noin. Kihlaus loppui kuulkaa kun seinään!
- Saat sä puhua mun kavereille, nyyhkytti Suti Vapulle, - mut onko sun pakko alkaa riisumaan niille? (ST 19-20.)

Kyse on vain äidistä, Suti jää tilanteessa ulkopuoliseksi, toivomaan "normaalimpaa" äitiä. Kolmessa muussa romaanissa äitien kunnianhimo purkautuu kuitenkin lasten kautta. Seuraavassa Astan äiti antaa haastattelun Jaana-lehteen otsikolla "Kuinka asettaa lapsille sopivat rajat":

Kolmen erilaisen kakun ja voileipien äärellä, vinkuvan puhtaaksi hangatussa olohuoneessa äiti vastailee naisen kysymyksiin. Lapsia hän ei tällä kertaa hätistele pois jaloista, Heli istuu äidin sylissä ja Silja saa ahtaa makeaa sisäänsä niin paljon kuin lystää. Hän saa jopa esittää nokkahuilulla kappaleen "Talitintti hakkaa jäistä talipakkaa". Nainen kirjoittaa koko ajan jotain pieneen vihkoonsa.

- Meillä ei ole koskaan ollut minkäänlaisia vaikeuksia lasten kanssa, äiti selittää. - Ehkä me ollaan joku poikkeustapaus, en tiedä. Ei, en oo koskaan huomannu minkäänlaista sisarkateutta. Meidän lapset on aina osanneet olla kiitollisia siitä, ettei ne ole ainoita lapsia. ... (AOP 140)

Kyse on oikeastaan äidin omasta näyttämisen halusta, perhe on vain väline hänen pyrkimyksissään, näyttekappale hänen kyvyistään. Oikeastaan haastattelu on suurta teatteria, kuten Astakin huomioi, sillä "kerrankin" äiti ei hätistele lapsia pois. Vastaava kohta *Avoimien ovien päivässä* on myös äidin tullessa vierailulle Astan luo. Äiti kohtaa junassa yksitoista lasta kasvattaneen "valoisan" emännän, jota hän kutsuu

"sukulaissielukseen" (AOP 121). Määrite valoisa on tarkoitettu todellisuudessa koskemaan Astan äitiä tämän omassa mielessä. Samanlainen esimerkki on myös *Akvaariorakkaudessa*. Siinäkin lapsi näkee selvästi äidin läpi tämän todelliset motiivit näyttää omia ompelutaitoja:

Äiti teki meille joulunviettoa varten tonttupuvut joissa oli perkeleesti kulkusia. Meidän ei tarttenu ku hengittää niin ne kilisi. Äiti yritti jopa saada mua pistämään sen puvun päiväkerhon joulujuhliin, se hekumoi ajatuksella että mä astelisin kilisten sisälle ja kaikki kääntyis katsomaan ja näkis miten taitava ompelija meidän äiti on, miten luova ja kekseliäs ihminen, mutta mä en suostunu. (A 97.)

Häräntappoaseessa puolestaan Allun äiti järjestää usein melkoisia spektaakkeleja, joihin mukaan saattaa tulla jopa koko muu kerhoryhmä. Ja äiti valmistelee lähes kaikkia tuntemiaan ihmisiä olemaan paikalla. Esimerkissäni hän on järjestänyt Allun päiväkotiryhmän televisioon Kylli-tädin vieraaksi. Allunkin on mentävä viikkorahojen jäädyttämisen uhalla, mutta mitään äidin toivomaa tähtiainesta pojassa ei ole:

Ja arvatkaa hävettikö kun juttu tuli ulos telkusta? Mutsia ainakin hävetti. Se oli kehunu jokaiselle joka viitti kuunnella että hänen poikansa esiintyy televisiossa. Sit koko Suomen kansa näki miten pieni kärpässienihattuinen poika mössötti koko ajan hartiat jäykkinä ja tuijotti maahan. Kun muut puheli mukavia ja tuijotti väkisin kameraan, mä olin valtavan hattuni alla hiirenhiljaa. Mutsi ei puhunu mulle sanaakaan koko iltana. Musta se oli raukkamaista. Yrittää luoda väkisin toiselle filmitähden uraa kun toinen on luonteeltaan vaatimaton. (H 66-67.)

Viimeisen lauseen katson olevan Allun ironiaa omaa itseään kohtaan: hän ei mitenkään ole "vaatimaton", vaan ennemminkin mielellään esillä. Mutta tämä ja seuraava esimerkki yhdessä osoittavat myös kiinnostavasti, kuinka Allu jättää heti harrastukset, joista äitikin innostuu suurelta osin juuri siksi, että kokee äidin heränneen innostuksen olevan aivan liiallista. Allu tulkitsee itsekin lopettamisensa syyksi liiallisen

"kyttämisen". Allulla on ollut lapsena toisena "päähaaveena" tulla kirjailijaksi, ja hän rustailee "hulluna" kertomuksia vihkosiinsa:

Mä olin varma että musta tulee vielä kuuluisa kirjailija, tilat varattu jo valmiiksi lehtien palstoilla. Mutsi ei oikeen pitäny mun raaputtelusta. Se hoki että tee jotain hyödyllisempää, tuo on ajanhukkaa. Ku ope sano vanhempien illassa sille että Alpo on mielikuvitusrikas poika, se innostu ja alko kantaa mulle duunipaikaltaan kyniä ja vihreekantisia vihkoja. Se kehu sukulaisille että hänen poikansa tekee romaaneja ja venttas mun inspiraatiota innokkaammin ku mä itse. Sillon mä lopetin. (H 25.)

Edellisissä *Häräntappoaseen* esimerkeissä - ja myös *Akvaariorakkaudessa*, jossa Saarakaan ei suostunut äidin tiukupukua päälleen pukemaan - voi havaita sen, mitä Ulla Kosonen kutsuu pakottamisen elementiksi. Hän kirjoittaa artikkelissaan "Nähdyksi tulemisen kaipuu ja häpeä" tyttöjen kokemasta liikuntatuntien häpeästä, mutta juuri pakottaminen ja kontrollointi sopivat tähänkin. Kososella opettaja antaa vain hyvin harvoin lapselle mahdollisuuden oman tahdon mukaisiin ratkaisuihin, Härkösellä äitihän toimii omasta mielestään täysin päinvastoin, mutta yhteistä on pakottaminen ja sen tuottama häpeä, paljastumisen pelko, joka tytöillä on konkreettiseen riisuutumiseen liittyvää, Allulla enemmänkin henkisellä tasolla. (Kosonen 1997, 25.) Allun runosuonen ehtyminen johtuu äidin kontrolloivasta katseesta ja pelosta, että omat ajatukset tulevat paljastetuiksi. Samalla hän pyrkii rimpuillemaan irti kehästä, johon äiti hänet koettaa sulkea.

3.3 "Voi hyvin, syö paljon sitruhedelmiä!" - äitiys ohjeina

Toinen merkittävä äitiyden ilmenemismuoto Härkösellä ovat äitien vuolaasti viljelemät aforistiset elämänohjeet, jotka toistuvat kaikissa neljässä teoksessa. Edellisessä luvussa oli puheena äidin ja kodin tiukka liitto, johon liitän nyt myös aforismit Kirsi Saarikangasta mukaillen. Hän istuttaa heideggerilaisen ajatuksen kielestä "Olemisen talona" myös äitiyteen: kieli ja kertominen on äitiyden tila, puhe on äidin koti. (Saarikangas 1997, 107.) Käsittelemissäni romaaneissa aforismit jakaantuvat karkeasti kahteen ryhmään: positiivisiin, kannustuvaksi tarkoitettuihin ja negatiivisempiin varoitusneuvoihin.

Yllättäen neuvoja jakaa eniten *Sotilaan tarinan* Vappu, joka muuten erityisesti ulkonäöltään poikkeaa muiden romaanien "Äideistä". Seuraavassa katkelmassa Vappu esittää sekä varoitus- että kannustusneuvon Sutille, joka on pettynyt liikuntanumeron laskettua. Äiti koettaa lohdutella:

Liikunta kahdeksan. Yksi lenkki liikaa. En itke. En. Minäkö itkisin? Ei ikinä.

- Ellet sinä lopeta tuota, sinä tukehdut, Vappu totesi, yritti tyrkyttää leipäsiivua. Suti sivautti siivun lattialle.

Se mitä Vappu sanoi oli totta. Kuitenkaan hän ei voinut lopettaa itkua.

- Sinulla on vielä koko elämä edessä. Ehdit sinä vielä liikuntakouluun tai sirkukseen, vuositolkulla aikaa. Mitä se meinaa yksi kahdeksikko joulutodistuksessa? (ST 50.)

Näytteen lopussa kyse on kannustavasta neuvosta, johon Suti kuitenkin suhtautuu varsin kyynisesti. Kysymykseen, mitä merkitsee yksi kahdeksikko joulutodistuksessa,

hän vastaa yhdellä sanalla: "Kaikkea" (mt., 50). Kannustavat neuvot sijoittuvat yleensä jonkinlaiseen nimenomaan lasten elämän rajakohtaan: *Häräntappoaseessa* Allu muistelee äidin "lipevästi lipertäneen ja läpertäneen" pojan aloittaessa koulunkäynnin (H 19), Vappu *Sotilaan tarinassa* laulaa opiskelemaan lähtevälle tyttärelleen samaa laulua kuin hänen oma äitinsä aikoinaan samantyyppisessä tilanteessa hänelle itselleen (ST 139-140). *Akvaariorakkaudessa* Saaran perhe muuttaa Lohtajalta Kokkolaan. Äiti pitää lapsilleen puhetta juurien tärkeydestä ja muistuttaa ylpeästi, että heillä on kotiseutu, he ovat jostain kotoisin. (A 26.) Asta puolestaan saa *Avoimien ovien päivässä* avioeronsa jälkeen äidiltä jälkikäteen ohjeen, jonka mukaan puhuminen ja erilaiset "hoidot" auttavat aina ja olisivat voineet pelastaa avioliiton rikkoutumisenkin (AOP 162).

Äitiyden aforismien toinen suuri ryhmä ovat siis erilaiset varoittavat neuvot. Tällainen sisältyy myös edellä esitettyyn *Sotilaan tarinan* katkelmaan, jossa äiti varoittaa Sutia tukehduuttamasta itseään itkuun. Varoituksen sana kohdistuu näissä aforismeissa hillittömään käyttäytymiseen - skaala voi vaihdella yleisistä sosiaalisen käyttäytymisen muodoista seksuaalikäyttäytymiseen, kuten seuraavassa Astan kohdalla:

Ensimmäiset kuukautiset mullistivat aikoinaan koko elämäni. Ennen niitä minulla ei ole mitään kotiintuloaikoja. Saan olla kylässä niin kauan kuin haluan, leikkiä kenen kanssa haluan. Kun saan 12-vuotiaana kuukautiset, kaikki muuttuu.

Äiti alkaa varoitella minua itseni "saastuttamisesta". Hän pelottelee, että miehestä saattaa tulla pelkästä järkytyksestä impotentti, jos hän huomaa hääyönä, ettei vaimo olekaan neitsyt.

- Se kato pelkää että nyt vaimo vertailee häntä muihin miehiin! äiti selittää (AOP 46.)

Yleisemmällä neuvomisen tasolla liikutaan seuraavassa näytteessä:

- Pitää kuitenkin muistaa aina käyttäytyä ystävällisesti ja hillitä itsensä, vaikka toinen käyttäytyisikin huonosti.
- Miksi? Ei tily ihminen ansaitse hyvää kohtelua.
- Ole sinä viisaampi! Ihmiset niin helposti alkaa takana päin puhua pahaa. (AOP 159-160.)

Edellä olevat äitiyden aforismit kuuluvat kristevalaisen mykän äidin diskurssiin ja feminiiniseen äänettömyyteen. Toisin sanoen vaikka äidit puhuvatkin, eivät he missään nimessä puhu "omalla äänellään", vaan jostain muualta oppimallaan. Tämä muu taho voi olla vaikkapa naistenlehti, kuten Saaran äidillä:

- On ne vaan niin kivoja tämmöset juhlat, se sano ja tarkasteli hääväkeä pää kallellaan. Pirtanauha oli valunu melkein nenään asti mutta se ei huomannu mitään.
- Mää tykkään juhlista! Mää yritän omassa elämässäniikin aina juhlistaa jotenki arkea semmosilla pienillä asioilla, ostan vaikka kirkkaanvärisen huivin ihan ex temporee. Arkipäivästä juhlaa, se on mun motto... (A 145.)

Sanavalinnat, "arjen juhlistaminen", "kirkkaanvärinen huivi", "pienet asiat" ovat selvää naistenlehtijargonia, jota nimestään huolimatta en pidä naisten omana, vaan ulko-annettuna kielenä. Aili Nenola kirjoittaa myös Edwin Arderneriin viitaten "mykistä naisista", joiden on pakko ilmaista itseään hallitsevan ryhmän, eli miesten ehdoilla (Nenola 1986, 36). Kyse on Saaran äidilläkin juuri tästä.

Mielenkiintoista on, miten tähän aforismeiksi kutsumaani äitiyden puheeseen kuitenkin kätkeytyy selvä imperatiivimuoto, jonka edustaa verbaalisella tasolla samaa kuin toiminnan tasolla jo puheena ollut niin sanottu pakottamisen elementti. Näin Allun äiti tekee hyvinkin selväksi, että pojan on lähdettävä Torvenkylään:

- Suu kiinni Allu täällä ei käytetä tuollaista kieltä siellä Torvenkylällä tarvitaan apua ja täytyyhän sitä nyt sukulaisia auttaa ja ne on sinut viimeksi kolmikuisina nähneet sinun on aika aikuistua kertakaikkiaan koko heinäkuuhan TÄÄLLÄ menisi hukkaan sinä olet aina niin ennakkoluuloinen ja mitä olet siitä kesämatkustelusta koko ajan puhunut? (H 61.)

Äidit ilmentävät ohjeissaan miehistä, kielen ja symbolisen järjestyksen maailmaa, siis ilmaisevat itseään hallitsevan ryhmän kielellä. Julia Kristevan teoriassa naisellinen edustuu imaginaarisessa, kieltä edeltävässä tilassa, viettimaailmassa, josta hän käyttää nimitystä semioottinen. Merkityksenantoprosessi perustuu näiden kahden, symbolisen ja semioottisen, vuorovaikutukseen. Tässä prosessissa rakentuu myös subjektius. (Kristeva 1993a, 95-98.) Äidit siis suorittavat sosiaalisen yhteisön symbolimaailmaan sopeuttamista. Päivi Naskali on todennut Platonin *Pitoja* tarkastellessaan saman asian: äidin tehtävä on toistaa oppineiden miesten puheita ja olla perustana varsinaiselle kasvatustyölle (Naskali 1998, 171).

Katson myös, että äitien puhe on oikeastaan äidillisen hiljaisuuden lisäämistä. Asta sanoo äidistään: "Hän puhuu välillemme turvallista muuria, sillä hiljaisuus voisi paljastaa meidät" (AOP 125). On turvallista jättäytyä periaatteessa merkityksettömien lauseiden taakse. Puheen eräs tulkinta on, että äidit jatkavat tässä jo vanhaan kansanrunouteen liittyvää ohjelaulujen traditiota, joka on osaltaan tarkoitettu sosiaalistamiseksi. Tähän perinteeseen on kuulunut ohjeiden eteneminen ei-toivotun vaihtoehdon kieltona: "älä mene tuvattomalle, lehmättömälle, leivättömälle." (Timonen

1988, 207.) Kyse on siis aidosta äitien huolesta, joka ei kuitenkaan välttämättä kohtaa eri sukupolven tyttäriä.

Puheen vastapoolina leimallista on kuitenkin jo mainitsemani jatkuva vaikenemisen vaatimus, "hiljaisuuden muuri", joka näkyy seuraavassa *Sotilaan tarinan* katkelmassa:

Vappu vastasi väsyneesti.

- Mikä Börjellä on? Suti huusi.

- Ei mikään, Vappu sanoi nopeasti. - Juo enemmän, ei muuta. Älä sinä meistä huolehdi, minä täällä paremminkin huolehdin sinusta, soittelet keskiyöllä ja kyselet Milenaltakin mitä sattuu.

Suti paiskasi luurin paikoilleen. (ST 189.)

Seuraavat *Akvaariorakkauden* ja *Avoimien ovien päivän* esimerkit jatkavat samaa linjaa:

Meidän perheessä oltiin aina tuijotettu surumielisesti.

Mitään yliroiskuvia tunteita koskaan näytetty, ei rakkautta eikä raivoa. Mua ei lapsena koskaan lyöty. Mua vaan tuijotettiin surumielisesti. Niin mä jouduin aina pitkiksi ajoiksi loukkuun syyllisyyksieni kanssa.

(A 114.)

- Meillä saa itkeä ja näyttää tunteensa, hän sanoi aina. Kyllä. Mutta vain selkeän ilon ja surun. Raivo on kielletty. Kaikki sellainen, minkä voi käsittää kritiiksi äitiä kohtaan, on kielletty. Kritiikiksi äitiä kohtaan voi käsittää minkä tahansa. (AOP 146.)

Esimerkeissä näkyy juuri sukupolvien ero. Äideille äitiys on "totaalisen mykistettyä ja myytistettyä yhden asian ympärille käpristymistä" (Kauranen 1991, 122). Niissä näkyy myös kulttuurisesti voimakas äiti-myytti, jonka Tuija Nykyri on naisen vihaa käsittelevässä tutkimuksessaan havainnut hillitsevän äidin vihan ilmaisemista: myytin rikkomisesta aiheutuu äidille syyllisyyden tunne, ja äiti haluaa myös suojella lastaan - ylipäättäänkin alitajuinen rangaistuksen pelko liittyy myyttien rikkomiseen (Nykyri 1998,

143; Naskali 1998, 78-79). Tulkitsen Härkösen romaaneja niin, että äidit kieltäessään lapsiltaan "yliroiskuvat" tunteet koettavat näin myös suojella itseään yli myytin roiskuvilta vihan ilmauksilta. He ovat siten itsekin sisäistäneet, kuten Nancy Chodorow toteaisi, "patriarkaatin idealisoidun äitikäsitteen" ja koettavat välttää potentiaalista joutumistaan kaiken pahan syyppääksi (ks. Chodorow & Contratto 1982, 54-55.) Näin erityisesti Astan äiti, joka tahtoo vapauttaa itsensä mahdolliselta lastensa syyllistämislta ja toteaa esimerkiksi: "Jokainen on vastuussa omasta elämästään, ei kaikkea saa sysätä vanhempien niskoille!" (AOP 231).

Seuraava *Häräntapposeen* katkelma on paitsi esimerkki äiti-diskurssista - kuten myös muut aforisminäytteet - myös näyte jo aiemmin puheena olleesta pakottamiselementistä, pyrkimyksestä kontrolloivaan katseeseen (ks. Kosonen 1996). Tilanne kiristyy Kerttu ja Anni Hurmeen välillä, kun Kerttu on alkanut liikkua Allun kanssa:

- Laps kulta kuule Kerttu rakas kun se on tytön maine äkkiä pilalla ja sitten ei pääse kunnon naimisiin, kunnon pojan kanssa.

Kerttu naurahti teennäisesti. Sit se nakkas niskojaan, vaihto suuntaa ja alko kaahata ympäri huonetta niin et polvilumpiot hölsky.

- Niin niin niin niin, se pauhaa ykstoikkosella nuotilla ku haaremieunukki. - Niin niin äiti rakas, alota taas äiti rakas. Pistä mulle lappu selkään ku käyvvään Kalajoella. Kirjota siihen että Tyttäreni, Taatusti Läpäisemätön! Varatkaa mukaan taltta ja käykää kiinni!

Anni päästi valloilleen volisevan itkunpurkauksen. Se näytti nälkäkuolemaa lähestyvältä ahvenelta ku se auko kitusiaan ja ulvo. Mut Kerttu sai vaan lisää vettä myllyynsä.

- ja sano vielä yksiki elämäarviisaus, niin mää meen ja jumputtelen pohjaan asti ensimmäisen tolpan kans joka kävelee kylällä vastaan, joo kaikkien nähen niin mää teen! Mää oon väsyny suhun! Itte oot voinu kyllä olla polkematonta reviiriä ennen ku kirkkokuorolainen kanto sut kynnyksen yli mutta älä tuu mulle tulkuttaa teorioitas! (H 175.)

Härkösen romaanien käsittelyyn sopii Johanna Kuivakankaan tutkimus, jossa hän on tarkastellut äidin ja lapsen välistä diskurssia ja jakanut perheet puhetavan mukaan neljään eri malliin. Ensimmäinen, Kuivakankaan mukaan ihanteellisin, on keittiönpöytämalli, jossa kotona kuullaan ja keskustellaan. Toinen on paistinpannumalli, jossa aikuinen on kodin saneleva auktoriteetti, kolmas puolestaan silitysmalli, jossa kodin asiat pyritään silittämään ongelmattomiksi. Viimeinen Kuivakankaan diskurssimalleista on kaapinhyllymalli, jossa kotona eletään sivullisen elämää, eli vanhemmat näkyvät lastensa elämässä vain sattumanvaraisesti, ajoittain. (Kuivakangas 1998, 51-64.) Katson Härkösen romaanien äiti-lapsi -diskurssien edustavan lähinnä paistinpannumallin ja silitysmallin sekoitusta: Äidit, erityisesti Astan, Kertun ja Allun, ainakin pyrkivät olemaan määräävässä asemassa. He myös toivovat, että perheen julkisivu on kunnossa ja elävät itse sen mukaan. Kuivakangas puhuu silitysmallin yhteydessä pyrkimyksestä ongelmattomuuteen ja "kunnon ihmisten" elämään (mt., 59). Tätä linjaa edustavat kaikki äidit.

4 IKUINEN ÄITI

4.1 "Minä en kestä sitä kun se ei enää kerro asioitaan" - muuttumaton äiti

Härkösen romaaneissa äitien rooli ei kolmessa ensimmäisessä muutu lasten varttumisen myötä, vain *Avoimien ovien päivässä* äidin historiaa voi piirtää muutosten myötä (tähän palaan myöhemmin). Äidit siis kohtelevat jo aikuistuvia tyttäriään samoin kuin lapsena, samoin Allun äiti poikaansa, eikä esimerkiksi pysty huomaamaan

lapsessaan kesän aikana tapahtuneita muutoksia. Leena Eräsaari kirjoittaa, ettei äiti koskaan elämänsä aikana pääse eroon lapsestaan, vaikka tämä kasvaisi kuinka isoksi (Eräsaari 1994, 34). Seuraavassa esimerkissä äidin kiinnittyminen näkyy konkreettisenakin toimintana: Saaran äiti säilyttää lapsensa esiliinan taskussa:

Äiti ripusteli pyykkiä narulle pallokuvioinen esiliina päällä.

Koko rätti oli täynnä taikinaa ja liimaa ja rasvaläikkiä ja räkää. Taskuihin mä en ollu uskaltanu kurkistaa pitkiin aikoihin. Sieltä ois varmaan löytynyt joku helvetin hiekkahentusen pala jonka mä olin viisvuotiaana sylkeny pois. (A 94.)

Härkösen romaanien äitiyteen sopii Julia Kristevan ajatus äidin intohimoisesta identifikaatiosta. Äiti elää uudelleen omaa lapsuuttaan ja suhdettaan äitiinsä. Näin hän löytää paikkansa suhteessa ideaaliobjektiin, jota lapsi edustaa. Intohimoinen identifikaatio on samalla sekä ekstaattinen että tuskaisa. Kristeva ei katso tämän riippuvuden sinänsä olevan naisellinen piirre, mutta äiti-lapsi -suhteen jälkeen se näkyy kaikissa myöhemmissä rakkaussuhteissa. (Kristeva 1993d, 147.)

Vappu *Sotilaan tarinassa* lataa voimalla äidillistä puhetta Sutin ollessa lähdössä opiskelemaan. Esimerkissä tulee esiin myös ohjeitten sukupolvittaisuus: tällaisessa rajatilanteessa Vappu toistaa laulua, jota hänen oma äitinsä lauloi hänelle lapsuuskodin jäädessä taakse - kyse on siis myös kannustavasta aforismista (ks. luku 3.3). Laulullaan Vappu edustaa Kristevan semioottista, sillä laulu, rytmi ja melodia ovat esikielellisen edustajia symbolisessa:

- - Sitten Vappu alkoi yhtäkkiä laulaa.
- Jospahan säilyisi äidin lapset kylmältä maailmassa...
- Hyvä Jumala, lopettaisi!

- matkaan!
- Tätä minun äitini lauloi kun minä lähdin Börje Halosen
 - Älä sinä kuitenkaan viitti mulle, Suti sanoi. [- -]
 - Ota vielä mehupullotkin.
 - En ota, Suti sanoi.
 - Ota edes myslitarvikkeita.
 - En.
 - Minä voisin kyllä viedä sinut autolla.
 - Ei. (ST 139-140.)

Erityisesti tytärten kohdalla äitien kiinnittäytyminen korostuu. *Häräntappoaseesta* ei Allun ja tämän äidin välillä ole mitään katkeraa taistelua, eikä ainakaan lähtemiseen liittyvää ahdistusta. Asta analysoi *Avoimien ovien päivässä*:

Nyt minä ymmärrän, että sehän juuri oli pahinta mitä olin tehnyt; olin kasvamassa aikuiseksi, irrottautumassa kodista ja hänen otteestaan. Suurin syntini oli se että kasvoin, etten jäänyt veltoksi lihakimpuksi hänen rinoilleen. (AOP 170.)

Julia Kristevan ajatusten mukaan äidit edustavat kantaa, jonka mukaan on olemassa vain "yksi Nainen". Ainutlaatuisuuden "jääräpäinen" vaatimus ei ole perusteltua äidin katsoessa tyttärtään, vaan aiheuttaa vihaa. Kristeva kirjoittaa:

En näe häntä itsessään, vaan katson kauemmaksi, ainutlaatuisuuden vaatimukseen, tuohon sietämättömään kunnianhimoon olla jotakin muuta kuin lapsi, jotakin muuta kuin poimu plasmaa, josta me kaikki koostumme tai kaiku kosmoksesta, joka yhdistää meidät. (Kristeva 1993d, 157-158.)

Erityisesti äideille tuottaa sopeutumisongelmia tyttärensä kuukautisten alkaminen. Kuukautisiin liitetään yhä vieläkin häpeän ja likaisuuden piirteitä, ja kuukautisten alkamiseen liittyy voimakkaita kulttuurilatauksia. Etappi se on myös juuri äiti-tytär -suhteessa. (Simonen 1995, 50-51.) Härkösen romaaneissa mitään lähenemistä äitien ja tyttärien välillä ei tapahdu. Saara muistelee *Akvaariorakkaudessa*: "Äiti taputti mua nopeasti olalle. Sen jälkeen kun mä sain kuukautiset niin se lakkas melkein kokonaan

koskemasta muhun" (A 94). Astaa puolestaan äiti varoittaa itsensä "saastuttamisesta" ja kertoo, miten mies voi häyönä muuttua impotentiksi, jos huomaa, ettei vaimo olekaan neitsyt (AOP 46). Kuukautiset yhdistyvät siis ainakin äitien ajattelussa voimakkaasti tytärten seksuaalikäyttäytymiseen. Äidithän suhtautuivat omaan ruumiseenkin kieltävästi ja peittävästi, eivätkä sopeudu tyttärensäkään kuukautisiin tai rintaliiveihin tai hyväksy näiden ehostamista (ks. Molarius 1997, 117). Näin *Häräntappoaseessa* Anni purkaa tuntojaan Lahjalle ja Allulle - Allulle, koska tämä on Kertun kanssa "pelehtinyt".

- Minä en kestä sitä ettei se enää kerro asioitaan ja se on sentään
alaikänen vielä! Ei anna selkää pestä!

- Pitäähän niitten itsenäistyä joskus...

- Mutta kun on viiminen lapsi menossa, ei sitä kestä!

- Ota kahvia! Lahja yritti ja juoksi hakeen kuppia.

Anni mörritti suu väpättäen eikä huolinu kahvia. - Ei minulle tarvi, minä oon kahvini juonu! Mikä tässä Lahja enää voi lohuttaa tämmösessä tilanteessa! Siellä se piirtelee omassa komerossaan! Se haluaa väkisten tehdä minun tahtoa vastaan! Se on niin kamalaa kun minä oon kieltänyt sitä käyttämästä niitä Dampaxeja vai mitä ne tötteröt on, niistä menee pian paikat rikki kun ne on tarkotettu aikuisemille ihmisille kun Kerttu. Ja mitä tyttö tekee? Sillä on niitä joka paikassa, sängyn alla, laatikoissa, taskuissa! (H 282-283.)

Äitien suhtautuminen tytärten seksuaalisuuteen rinnastuu mielestäni yleisempään kokemukseen naisen seksuaalisuuden uhkaavuudesta. Analysoidessaan Jean Jacques Rousseau'n *Émile*-teosta Päivi Naskali on löytänyt ajatuksen naisen naamioinnista. Se tarkoittaa omien halujen kätkemistä, häveliäisyyttä, jonka opettaminen tyttärelle on äidin tehtävä. (Naskali 1998, 157.) Tätä, jo siis rousseaulaista, näkemystä Härkösen äidit edustavat: he pyrkivät itse peittämään oman naiseutensa, eivät ainakaan korosta sitä, ja ohjaavat tyttäriään samaan suuntaan.

Härkösen tyttäristä voimakkaimmin juuri Kerttu uhmaa aktiivisesti myyttiä kiltistä tytöstä ja asettuu kontrolloivaa katsetta vastaan. Kiinnostavaa on myös Allun suhtautuminen: Kertun ja Allun välien hetkellisesti kylmettyä Allu kuulee "pojilta" Kertulla olleen suhteen "mustalaiseen", Veijo Haagertiin. Kerttu kertoo myös haluavansa "Viimeiseksi Viihdyttäjäksi", viettämään kuolemaantuomitun kanssa tämän viimeisen yön. (H 252-255.) Kertun kertomuksessa ja vain maininnaksi jäävässä Haagertissa on paljon samaa kuin siinä, mitä Lea Rojola löytää Kallaksen *Sudenmorsiamesta*. Kertussa on myös uhkaavaa vampyyrinaista, jolla on mystinen valta vietellä mies pimeille, kontrolloimattomille alueille. Samoin hän rikkoo ajatuksen passiivisesta naisesta, halun objektista, ja aktiivisesta miehestä, halun subjektista. (Rojola 1992, 140, 142.) Kristevan ajattelussa Kerttu olisi saavuttanut puhuvan subjektin aseman. Allu puolestaan edustaa selvästi miehistä katsetta, jonka kautta naisen ruumis välittyy - äitiäänkin hän kehuu erityisesti juuri ulkonäkönsä takia (ks. luku 3.1). Nuorten tavatessa ensi kertaa Allu seisoo ja katsoo arvioivasti saapuvaa Kerttua, subjekti katsoo objektia (H 128). Kun objekti ei tyydykään olemaan paikallaan, miessubjekti pelästyy, sillä on vaara, että hän joutuu itse katseen kohteeksi, objektin asemaan. (Ks. Rojola 1992, 141.)

Äitien kasvaminen tyttäriään hitaammin näkyy myös jatkuvana tunkeutumisenä näitten omalle, erilliselle alueelle. Äitiydestä tulee "hypersymbioottista", äidin ja tyttären rajat häviävät ja äiti koettaa tunkeutua lapsensa ytimeen (Honkasalo & Utriainen 1995, 200). Kristevaan vedoten voisi tosin kysyä, onko naisella olemassa mitään yksityistä,

nainenhan on Yksi, joukko naisia "nimeämättömien joukko"(ks. Kristeva 1993d, 157-158). Irma Korte puhuu "myyttisestä kauheasta äidistä", joka ikään kuin nielee lapsensa, koska hänellä ei ole muuta elämäntehtävää (Korte 1988, 121). Suora viittaus symboliseen nielemiseen on *Avoimien ovien päivässä*, tyypillisessä ruokakohtauksessa:

Äiti latoo eteeni aamiaista; riisipuuroa, kahvia, voi-
leipää. [- -] Hän katsoo kun syön.
Minusta tuntuu siltä kuin äiti haluaisi syödä minut.
Imaista takaisin sisäänsä, että varmasti pysyisin hänen
lähellään. Mikään vähempi ei hänelle riitä? (AOP 19.)

Astan äidin kohdalla tunkeutuminen tyttären elämään huipentuu muutenkin: äiti lukee Astan päiväkirjat ja kouluaineet ja poistattaa jopa kylpyhuoneen ovesta lukon. Asta toteaa: "Häneltä ei saa salata mitään" (AOP 30). Marja Rytönen kirjoittaa tulkittessaan Ljudmila Petrusevskan pienoisromaanin *Vremja noc* samanlaisesta tilanteesta, jossa perheen äiti sulattaa kaiken oman, "oikean" suodattimensa läpi. Hän jopa kommentoi tyttären päiväkirjaa ja esittää asioista mielestään "virallisen version". (Rytönen 1997, 72.) Samaan tapaan Astan äiti puolestaan palaa Astan kouluvuosien aineeseen. Asta on kirjoittanut Matti-veljensä kuolemasta ja maininnut äitinsä käyttäneen rauhoittavia lääkkeitä. Äidin on moneen kertaan korjattava ja vakuutettava kyseessä olleiden unilääkkeiden, koska hänellä ei "koskaan ole ollut minkäänlaista tarvetta" käyttää psyykelääkkeitä. (AOP 241-242.) Mielestäni tämän voi tulkita myös käytännön tason silysmalliksi Johanna Kuivakangasta mukaillen: ongelmat pyritään silittämään näkymättömiin puuttamalla toisen dokumentoituihin muistoihin.

Näkökulman myyttiseen ja kauheaan äitiin tarjoavat myös Sandra M. Gilbert ja Susan Gubar analysoidessaan Lumikki-satua. He katsovat äidin ja tyttären edustavan ikään kuin peilin kahta puolta: enkeliä ja noitaa, passiivista ja aktiivista - he siis liittävät naiseuteen ja äitiyteen myös aktiivisen elementin. Gilbert ja Gubar eivät tyydy selitykseen, jonka mukaan pelkästään Lumikin "nupullaan oleva seksuaalisuus" aiheuttaa kuningattaren vihan. Heidän mukaansa Lumikki edustaa kuningattarelle luopumista ja sen välttämättömyyttä, joten viha tytärtä kohtaan on olemassa jo ennen kuin peilikuva antaa tunteelle selvän syyn. Sinänsä näkymättömissä oleva isä, kuningas, on kuitenkin voimakkaasti läsnä, sillä hän on peilin ääni, eli se, joka "ohjelmoi" peilin päättämään, kuka on kaunein. (Gilbert & Gubar 1984, 36-38.)

4.2 "Mater dolorosa" - kärsivä äiti

Kuten jo aiemmin totesin, Härkösen romaaneissa äitien taustat jäävät suhteellisen epäselviksi, varsinkin *Sotilaan tarinassa* ja *Akvaariorakkaudessa*, mutta myös *Häräntappoaseessa*, josta tosin voi päätellä monen sukupolven taakse maaseutulapsuuden. Sutin äiti on kääntäjä, joka ainakin omien sanojensa mukaan on elänyt hurjan nuoruuden. Saaran äiti puolestaan on juustotiskin myyjä ja kotoisin ankarista olosuhteista. Heistä tyttäret esittävät tulkintoja, joissa äidit näyttäytyvät rankkojen tapahtumien runtelemina.

Siinä se istui, hörppäsi kahvia kupista ja putsasi suupieliään huolellisesti ranteeseensa. Kyllä se loppujen lopuksi oli aika huikea nainen. Sai kolme lasta, halusi lisää, mutta sitten joku meni vinoon eikä lapsia parin keskenmenon jälkeen enää tullut. Kaikkea se oli saanut

niellä. (ST 67.)

Nuoruuden kuvissa se hymyili aina koko naamallaan. Sillä oli kellohameita ja raskas ylöskammattu tukka ja niin syvät hymykuopat että olis voinu tunkea sormen sisään. Nyt sitä ei olis tunnistanut samaksi ihmiseksi.

Kerran mä näin ku se tarkasteli saunan pesuhuoneessa alastonta vartalooan peilistä.

- Rinnatki on ku ajokoiran korvat, se sano eikä nauranu sen jälkeen. Ei edes hymähtäny. (A 80-81.)

Toisaalta nämä ymmärtämään pyrkivät kohtaukset ovat vähemmistönä: pääasiassa Suti ja Saara tuntuvat ihmettelevän, miten äidit ovat antaneet itsensä alistua elämään juuri tällaista elämää. Toisaalta tyttäret eivät juuri mieti äitiensä historiaa, eikä kahden sukupolven välillä oikein ole tällä tasolla toimivaa yhteyttä. Näin pohtii Saara:

Musta on aina ollu käsittämätöntä että jotkut pystyy juomaan äitinsä kanssa viinaa. "Oltii mutsin kans kaljalla", niin ku aina joskus kuulee. Mä en voi kuvitellakaan että me istuttais äidin kanssa jossain Pick Wick pubissa vierekkäin ja heitettäs huiviin isoja tuoppeja ja puhutais asiat halki. (A 13.)

Edellinen esimerkki suhteutuu Kristevan käsitykseen naisten välisille suhteille tyypillisestä viestinnästä, joka ei toteudu yksilöitten välisenä, vaan korkeintaan "lauseenpisarointien vastaavuuksina". Näin ollen naisen tunnustaminen naiseksi voi tapahtua joko välinpitämättömyytenä tai vastakkaisesti suuttumuksena, joka kohdistuu toisen haluun olla "minä" nimeämättömässä naisten joukossa (ks. Kristeva 1993d, 157-158).

Astan äiti on Härkösen äideistä se, josta paljastetaan eniten konkreettista tietoa. Hän on sota-ajan lapsi, jonka isä on joutunut rintamalle ja joka on jäänyt kotiin äitinsä

kanssa. Eeva Jokinen mainitsee sota-ajan ankaruuden usein seuraavan nykypäivääinkin syyllisyytenä, orpoutena, turvattomuutena (Jokinen 1996, 56). Astan äiti on muodostanut omista vanhemmistaan hyvin selkeän käsityksen: hänen äitinsä on aina tyytymätön valittaja, isä puolestaan tyttärensä ehdoton idoli. "Jo silloin, ihan pienenä minä päätin että minusta itsestä tulee iloisempi äiti", hän sanoo (AOP 195). Monella äitinsä toimiin pettyneellä naisella on suhteessa omiin lapsiinsa taipumus "korjaavaan" äitiyteen ja uhrautumiseen toimimalla korostuneesti äiti-normin mukaan (Jokinen 1996, 60). Esimerkki äiti-normin viemisestä äärimilleen on myös se, ettei Astan äidin lapsiluku näytä tulevan ollenkaan täyteen. Tulkitsen sen myös merkitsevän toivetta kokea vain synnytyksen yhteydessä mahdollinen "maternaalinen nautinto" - semioottinen symbolisessa - yhä uudelleen (ks. Kristeva 1980, 238).

Todellisuudessa tilanne onkin ollut aivan erilainen, sillä ihannoitu isä on pettänyt vaimoaan. Tätä Astan äiti ei voi hyväksyä, hän siis todella kieltäytyy uskomasta ja rikkoo näin välinsä Leila-siskonsakin kanssa. Jopa päiväkirjoissaan hän valehtelee asiat parhain päin itselleen sopiviksi. Jokisen mukaan päiväkirja voisi olla naisen tiedostamattoman muistin ja ruumiin kielen lähin mahdollinen muoto, jonka konventioita ovat esimerkiksi rehellisyys ja äärimmäistenkin tunteiden kirjaaminen (Jokinen 1996, 144, 149). Astalla näin onkin: hänen päiväkirjojensa sivuilta voi (myös äiti!) lukea tyttövuodet ja murrosikäisen kapinan.

Astan äidin suhde menneisyyteen on samanlainen kuin se, jonka Päivi Lappalainen löytää Minna Canthin *Hannasta*. Lappalainen vertailee Henrik Ibsenin *Kummittelijoita* ja

Canthin *Hannaa* ja havaitsee, että edellisessä äiti-hahmo pystyy tunnustamaan menneisyyden, vaikkei voikaan sitä muuttaa. Jälkimmäiseltä puuttuu tällainen aktiivisuus, jolloin hänelle jää "passiivisen kärsijän" osa. (Lappalainen 1993, 21.) Loppuun asti ajateltuna rakenne on Astan äidin kohdalla on mielenkiintoinen: periaatteessa *aktiivista* menneisyyden uudelleenkirjoittamista suorittava äiti onkin passiivinen kärsijä.

Yhdistän tähän passiiviseen kärsijänaiseen Kristevan "Mater dolorosan", myyttisen äidin, joka itkee kuolleen lapsensa ruumiin yllä aivan kuin kristillisen kuvaston Maria kietoutuneena poikansa Jeesuksen ruumiin ympärille. Kristevan mukaan tämäkin suru on ilmaus ikuisesta kaipuusta, kaipuusta maskuliiniseen - nainenhan, Maria, ei kuole, häntä ei ristiinnaulita, vaan hän ikään kuin siirtyy, toistaa naisellista sykliä. (Mt. 145, 151-152.) Mater dolorosa -motiivi löytyy kaikista Härkösen romaaneista. Lähes täydellinen Mater dolorosa -kohtaus on *Avoimien ovien päivässä*, jossa "viimein" syntynyt poikavauva, Matti, kuolee. Asta kuvaa tilannetta suruviestin saavuttua:

Äiti seisoo isän edessä, kumartuu koukkuun vatsaansa pidellen ja huutaa ääneen. Se on eläimen huutoa, suoraa ja kimeää, ääni ei mene rikki. Niin paljasta surua en ole koskaan nähnyt. (AOP, 243.)

Äidin huuto kuvastaa jälleen kerran semioottista symbolisessa: kimeä ja särkymätön ääni särkee oikeastaan symbolista järjestystä hetkeksi. Kristevan käsitystä, jonka mukaan äidin suru on kaipuuta maskuliiniseen, tukee myös Astan suhtautuminen äidin suruun. Hän on loukkaantunut, koska kokee, että äiti kehuskelee surullaan ja käynnillään "huoneessa, joka on muilta suljettu" (AOP, 245).

Häräntappoaseessa ja *Akvaariorakkaudessa* Mater dolorosa liittyy kiinnostavasti tyttäriin, Kerttuun ja Saaraan. Kerttu kertoo haluavansa olla joskus "Viimeinen Viihdyttävä", nainen, joka viettäisi kuolemaantuomitun kanssa tämän viimeisen yön.

Aamulla mies haetaan teloitettavaksi:

Se ammutaan vankilan pihalla. Mää en koskaan, en koskaan mee kattoon. Mää kuulen vaan laukaukset. Sitte mää puen vaatteet päälle ja lähen koko päiväksi kaupungille. Kukaan ei tunne mua. Mulla on mustat vaatteet aina. Pikimustat. Joskus joku tulee kysyyn että miks mulla on mustat vaatteet ja mää sanon että mää vietän omia hautajaisiani. Omia hautajaisia ja vähän sen miehen joka aamuyöllä kuoli. (H 254.)

Saara puolestaan on onnellinen, kun rakastellessaan miehensä välityksellä kerran jomelkein "irtautuu itsestään, pääsee jollekin vieraille, upottavalle alueelle, josta ei tiedä mitään" (A 53). Näin siis kaipuu maskuliiniseen ja kuolemaan ja oma siirtyminen on ylipäättään naisellinen, ei vain äidillinen haavekuva. Mater dolorosan kaipuuta maskuliiniseen ulottuvuuteen ilmentää myös Allun äiti, joka ei kestä poikansa "valumista" musiikin mukana:

Mä leijuin, rytmi sykki mun käpylisäkkeessä asti ja mä valuin syvälle johonkin. Mutsi ei kestä mun valumista. Se on sille yhtä mustasukkanen ku se aikoinaan oli kirjottamiselle. Jos mä makaan ja valun musiikin mukana, se saattaa tulla ja repiä kuulokkeet päästä ja voittoa ettei tule enää mistään mitään kun ei omaan poikaan saa mitään otetta ja kaikki se sulkee ulkopuolelle ja on niin niin passiivinen! (H 55.)

Sotilaan tarinassa Mater dolorosa itkee muista romaaneista ja Kristevan teoriasta poiketen tytärtään, Vappu itkee Sutia, jolla on kiristyskeino "koko maailmaa" vastaan: hän osaa sängyssä maatessaan irrottautua ruumistaan, hänen ruumiinsa tärisee ja

ohimot kuumottavat (ST 21). Äidin osa on kuitenkin sama kuin muillakin kärsivillä äideillä: kaipuu maailmaan, josta on osaton.

4.3 "Tyttärille kolmanteen ja neljänteen polveen" - äidin varjo

Äitien historia siis vaikuttaa myös tyttäriin, näin myös Härkösellä, jolla päähenkilöitä edeltäväkään polvi ei ole omaa äitisuhdettaan selvittänyt. Merja Hurri puhuu tyttärien elämää myrkyttävästä äitien katkeruudesta, noidankehästä, jossa nämä toistavat äitiensä virheitä, vaikka vanhoivat sitä välttävänsä (Hurri 1991, 186). Tämä tulee Härkösen romaaneissa ilmi sekä konkreettisella että tiedostamattomalla tasolla, joista tässä luvussa käsittelem jälkimmäistä. Luvun loppupuolella analysoin kahta eläinsymbolia, kissaa ja lintua, jotka toistuvat kaikissa tarkastelemissani teoksissa ja ovat jungilaisittain piilotajuisia ilmaisuja käsittelemättömästä äitisuhteesta.

Taustaoletuksena käsittelemättömiin äiti-tytär -suhteisiin pidän Kristevan käsitystä, jonka mukaan käytännössä aina nainen käy läpi toista naista kohtaan tuntemansa vihan ja rakkauden tunteet vasta ottamalla oman äitinsä paikan - tulemalla itse äidiksi - varsinkin suhteessa omaan tyttäreeensä (Kristeva 1993d, 160). Kristeva puhuu äidinmurhan välttämättömyydestä (ks. esim. Kristeva 1998, 39.) Toisin sanoin samasta asiasta kirjoittaa myös Marianne Hirsch, jonka mukaan - ironisestikin - ainoat myönteiset äitihahmot fiktiivisessä maailmassa ovat kuolleita, joka tapauksessa poissaolevia äitejä (Hirsch 1989, 47). Kristeva jatkaa, että yksilöksi kasvaminen edellyttää äidin menettämistä. Tässä yhteydessä hän käyttää termiä Asia, joka

symboloi menetettyä äidillistä kohdetta, joka ei kuitenkaan ole vielä muodostunut kohteeksi, vaan on epämääräinen ja liittyy yhteen äidin ja kuoleman: vaikka äiti on menetetty, tytär on kuitenkin hänet pysyvästi sisäistänyt. Näin ollen äitiä kohtaan tunnettu viha kohdistuukin väistämättä omaan itseen. (Kristeva 1998, 40, 291.) *Avoimien ovien päivässä* Asta muotoilee oman tilanteensa seuraavasti: "Minä mieluummin vihaan kuin olen surullinen. Suru tarkoittaa hyvästejä, enkä minä ole vielä valmis hyvästelemään" (AOP 38).

Kristeva kirjoittaa myös "kuolemaa varten elävästä" äidistä, jolle lapsi on oman itsen varjo, jonka hän haluaa hoitaa ja haudata. "Masentunut äiti ei uhraudu ilman vainoharhaista omahyväisyyttä", hän toteaa. Esimerkkinä hän käyttää tapausta, jossa äiti ottaa hoitaakseen kaikki mahdolliset työt ja velvollisuudet ja haluaa hallita täydellisesti lapsen ruumista ja sielua. (Mt., 105-107.) Hoivaan liittyy olennaisesti myös vallankäyttö, vaikkei sitä Päivi Naskalin mukaan juurikaan ole tutkittu - usein on itsestäänselvästi oletettu hoivan olevan yksinomaan myönteinen, naisen olemukseen kuuluva asia. Kuitenkin myös hoivaajalla on usein omia alitajuisia tarpeita, joita tämä hoitosuhteessa tyydyttää. (Naskali 1988, 60-61.) Härkösen romaaneissa tällaisia hahmoja ovat erityisesti *Avoimien ovien päivän* äiti sekä Anni Hurme *Häräntappoaseessa*. Seuraavassa esimerkissä tulee esiin myös Kristevan mainitsema "vainoharhainen omahyväisyys", kun Anni muistelee ja päivittelee riidellessään tyttärensä kanssa - sävy on aivan erilainen kuin *Häräntappoaseen* Mater dolorosa -kohtauksessa (ks. luku 4.2), jossa Allun äiti tuskailee poikansa valumista häneltä suljettuun musiikkimaailmaan, vaikka sanavalinnat ovat samanlaisia:

- Minulla kasvattajana, huusi Anni, - on oikeus tietää minkäläisten tyyppien kanssa pesueen nuorin peuhaa! [- -]
- Että tämä on kamala, kammottava koettelemus. Kukaan muu meidän lapsista ei oo ollu yhtä kamala ku sinä, niin se on! Pitihän se jo aavistaa kun sinä viisivuotiaana syötit voikukkaa omalle serkulles, kyllähän minä jo silloin aavistin ja mielessäni huokasin että mitä ihmettä tuomosesta kehkeytyy! (H 174-175.)

Avoimien ovien päivän näytteessä esiintyy myös kiinnostava kissa:

Kun olin lapsi, meillä oli monta vuotta vitivalkoinen kissa, Lumikki, joka synnytti ahkerasti pentueen toisensa jälkeen. Äiti rakasti kissanpentuja eikä yleensä luopunut niistä ajoissa, halusi pitää ne itsellään niin kauan kun ne olivat pieniä ja suloisia. Kun ne kasvoivat liian suuriksi, hän kokosi ne laatikkoon ja tapatti ne. (AOP 16.)

Katkelmassa pienten kissanpentujen kiihkeä hoitaminen, täydellisyyden tavoittelu ja myöhemmin tappaminen osoittavat symbolisesti, miten Astan äiti ei ole päässyt eroon omastakaan äidistään. Toisaalta kissat symboloivat teoksessa myös lapsia, joita Astan lapsuudenkodissa on äidin mielestä välttämättä oltava: kun näyttää, että nuorinkin tyttäristä on ennen pitkää lähdössä omaan elämäänsä, hänen "tilalleen" otetaan kissa (AOP 225).

Kissa-symboli jo sinänsä on kiinnostava piilotajunnan merkki. Yleensä sitä pidetään kielteisenä, naisellisena symbolina. Erityisesti musta kissa on tarkoittanut himokkuutta ja se on esiintynyt muun muassa noitien "apuhenkänä", joka latinaksi on spiritus familiaris! (Ks. Biedermann 1993, 132.) Sinikka Tuohimaa kirjoittaa kissan voivan edustaa myös naisen toiveminää, joka on vapaa, itseriittäinen ja edustaa ykseyttä.

Kissaan on liitetty myös attribuutti "nöyrän kuolematon": se ei ole sidottu yksilöllisyyteen ja sukupuoleen kuten ihminen, vaan on myös syntymän ja kuoleman tavoittamattomissa. (Tuohimaa 1994, 134, 136.) Tuohimaan ajattelussa Kristevan yksilöllisyys-yhteisö - tai mies-nainen -jaottelu kääntyy ylösalaisin ja naiseus ja yhteisöllisyys ovat positiivisesti merkittyjä. Härkösen kissat eivät kuitenkaan yleensä ole näitä viehkoja olentoja, esimerkki tästä on myös Saaran lausunto *Akvaariorakkaudessa*:

- Mä en tykkää kissoista. Ne on semmosia vastaanvenkoilijoita.
 "Kissat on itsenäisiä, kissoja ei voi kahlita." Vittu mä vihaan kissojen itsenäisyyttä. (A 74.)

Asta puolestaan kuvaa *Avoimien ovien päivässä* Helin korvikkeeksi otettua kissaa: "Kissa on savunharmaa pullero. Sen viikset väpättävät hermostuneesti, kun se ahmii sardiinimössöä muovilautaselta" (AOP 225). Lumikki-kissa sen sijaan on "vitivalkoinen" ja keskittynyt poikimaan. Se on siten vastakkainen pahaenteiselle mustalle kissalle (ks. Tuohimaa 1994, 136). Tulkitsen Lumikin olevan ainoan, joka saa armon, ja sen se saa juuri suvunjatkamistehtävänsä takia - ja rinnastuu näin teoksen äitiin. Kokonaisuutena kissat kuvaavat sitä, mikä henkilöahmojen todellisuudessaakin reaalistuu: nainen ei ole saavuttanut itsenäistä subjektin asemaa kuin jatkaessaan myyttisen äidin tehtävää. Kissa ei siis tässä nouse symboloimaan naisen toiveminää, vaan tukee kissa-symbolin negatiivista luonnetta.

Toinen Härkösen romaaneissa esiintyvä eläinhahmo, jonka myös tulkitsen piilotajunnan kuvaksi, ilmaisuksi käsittelemättömästä äidistä, on lintu. Lintu on jungilaisessa

teoriassa transkendenssisymboli, vapautumisen symboli. Ihminen voi saavuttaa "psykyen transkendentin funktion" välityksellä korkeimman päämääränsä eli persoonallisen itsensä mahdollisuuksien täyden toteuttamisen. Lintu on esimerkiksi lentäessään näin ollen kuva vapautumisesta, jonka eteen ihminen joutuu erotessaan perheestään tai muusta sosiaalisesta ryhmästä. (Henderson 1991, 149, 152.) *Sotilaan tarinassa* lintu-symboli esitetään äidin näkökulmasta. Vappu varoittaa Sutia harjoittelemasta liikaa mandoliinin soittamista, koska on lukenut kirjan pojasta, jossa paljon lintujen kanssa aikaansa viettänyt poika luulee lopulta olevansa itsekin lintu ja joutuu sairaalaan (ST 20). Kyse on näin jo muuttumattoman äitiyden (ks. 4.1) yhteydessä käsitellystä äidin kiinnittymisestä lapseen. Vappu ei halua hyväksyä sitä, että hänen lapsensa kenties oppii lentämään itse, tekee asioita äidin ulkopuolella.

Ylipäätään Härkösen lintujen lento ei onnistu: *Avoimien ovien päivässä* Asta näkee kituvan, siipirikon linnun ja pyytää isäänsä tappamaan sen. Isä poistuu paikalta, mutta Asta itse haluaa jäädä tuijottamaan kuollutta lintua, "veristä, jänsteistä mössöä ja pehmeitä haivenia." (AOP 35.) Unessaan Asta on itsekin lintu:

Unessa hyppään puuliiterin katolta, levitän käteni ja lennän. Luotan siihen, että alhaalla seisoo joku, joka ottaa minut vastaan. Mutta siellä ei ole ketään, ja tömähdän märkään maahan ensin kyykylleni, sitten kyljelleni, nilkkoihin koskee, kyynärpääni osuu pieneen kiveen.

Herään läpimärkänä ja purskahdan saman tien itkuun.
Siellä ei ollut ketään. Miksi siellä ei ollut ketään? (AOP 63.)

Asta toivoo siis edelleen, että lentomatka päättyy jonkun luo, että joku ottaa vastaan. Hän ei vielä ole valmis lentämään itsenäisesti omilla siivillään. Saaran kohdalla *Akvaariorakkaudessa* lintu tulee kopauttamaan nokallaan ikkunaa Saaran ollessa

lukemassa pääsykokeisiin. Saara kuulee kolahduksen, muttei näe mitään. (A 85.) Saara on näin suljettu sisään ja eristetty lentävien maailmasta. Linnun kohtalo jää epäselväksi: Onko se törmännyt ikkunaan pahasti, eikä kykene enää lainkaan nousemaan lentoon? Onko Saaran piilotajunnan lintu pysyvästi lentokyvytön? Saaran äidin lintu sitä vastoin kuvataan tarkasti: hän on kalkkuna, jolla on kaulan alla läskihelmtta (A 80). Saaran silmissä äiti on lennossaan epäonnistunut, kalkkunahan on lentokyvytön lintu.

Lintu-symboli esiintyy myös *Häräntapposeessa*. Allu on Takkisen Taunon kanssa lintumetsällä ja joutuu hämmentyneenä todistamaan Taunon harhanäkyjä. Lopulta Tauno saa variksen tähtäimeensä ja ampuu. Laukaus vain haavoittaa lintua, mutta Tauno ei suostu ampumaan toista kertaa eikä muutenkaan lopettamaan kärsivää lintua. Lopulta Allu itse toimii: "Mä potkin ja hypin sen päällä ja se alkaa pehmetä mun saappaitten alla. Se nuljahtelee ja pehmenee ja nytkähtää ja kuolee." (H 191-192.) Allun kohdalla kyse on eniten Taunoon kohdistuvasta ihmetyksestä, mutta Taunon henkilöahmoa murskautuva lintu traagisesti symboloi: Tauno on sulkeutunut ja haaveistaan jo ajat sitten luopunut vanhempiensa luona asuva aikamies.

5 TORJUTTU ÄITIMINEN

5.1 "Epävarmat ruumiit" - oireileva äiti

Lapset joutuvat aina kärsimään täydellisestä äidistä, koska täydellisyyttä vaaditaan silloin myös lapselta. Pettymys lapsen inhimillisyydestä ja erehtyväisyydestä voi saada

äidin lisäämään huolehtimista, mutta myöhemmin myös etääntymään lapsesta. (Torsti 1996, 174-175). Seuraavassa hyvin tyyppillinen esimerkki *Avoimien ovien päivästä*:

Isä herää ja kohottautuu ylös.

- No? Mikä Astalla on? hän kysyy ja hieroo silmiään.

- Sitä pelottaa! äiti tuhahtaa. - Yllätys yllätys!

- Anteeksi että mä herätin, minä alan sopertaa.

Äiti katsoo minuun kylmästi. Toivoisin, että lattia avautuisi ja imisi minut pimeään kuiluun, pois näkyvistä. Olen halveksittava raukka. Tärisevä surkimus, vapiseva kasa inhottavaa valkoista lapsenlihaa.

- Jos Asta nukkuis tämän yön täällä? isä ehdottaa varovasti.

- Helppohan sun on puhua, sää nukahdat sekunnin murto-osassa uudelleen, mää taas valvon koko lopun yön! Ei tänne mahdu kolmea ihmistä! Enkä minä jaksa pyörittää tätä perhettä jos minä en saa nukuttua! (AOP 130-131.)

Katkelmassa Astan äidistä tulee marttyyriäiti, joka ei pysty ollenkaan käsittämään, miten hänen "helpoin lapsensa" pelkää yön pimeyttä. Äiti itse on tehokas hahmo, jonka varassa perhe pyörii tai ei pyöri. Siinä tulee esiin myös äidin uhkaavuus ja pelottavuus: katse on kylmä, ääni tuhahtaa halveksivasti. Katkelmassa on myös aiemmin mainitsemani sänky symboloimassa äitiyttä, mikä tekee äidin torjuvasta asenteesta entistä torjuvamman: Asta kokee äidin hyljeksinnän täysin totaalisenä.

Astakaan ei kykene käsittelemään äitiään, kuten eivät muutkaan Härkösen tyttäret. Kristeva kirjoittaa: "Suojellakseni äitiä tapan vaikka itseni vaikka tiedänkin - tieto on fantasmaattinen ja suojaava - että kaiken takana on hän, tappava äiti-gehenna... Näin vihani on turvassa ja syyllisyyteni äidinmurhaan pyyhitty pois" (Kristeva 1998, 39). Suorittamaton äidinmurha oireilee romaaneissa erityisesti taipumuksena sairastaa sekä ongelmina suhteessa naiseuteen ja seksuaalisuuteen. Tyttäret ovat Susan Bordon

termin mukaisesti "epävarmoja ruumiita" (suom. Martina Reuter). Bordon mukaan 95 % normaaleista naisista yliarvioi jossain suhteessa oman ruumiinsa, koska he pyrkivät objektivoimaan sen länsimaisten standardien mukaisesti (ks. Reuter 1997, 146.) Ruumiin epävarmuuden tulkitseen tukevan myös feminiinisuuden rajalla olemisen luonnetta. Nainen on kaaoksen ja symbolisen välissä, ja tämä tila ja yhteisö tekee hänet sairaaksi. Hän ei kykene ilmaisemaan itseään samalla kielellä kuin muut, hänen halujensa ja tunteittensa kieli on unien ja symbolien kieli. (Eagleton 1997, 234; Tuohimaa 1994, 83.)

Omalta osaltaan tytärten subjektiuden löytämistä haittaa myös isän rooli - oikeammin roolittomuus. Kun äiti käyttää perheessä patriarkaalista valtaa ja herättää tyttäressä vihaa, eikä mahdollista identifikaatiota, on isä puolestaan vaisu, hänkään ei tue tyttären naisidentiteettiä. Tyttärelle ei jää kuin tyhjyys, umpio. (Tuohimaa 1994, 76.) Kaikissa Härkösen romaaneissa toteutuu niin sanottu äidin ja lapsen kaksikkosuhde, jossa isä on ulkopuolinen tarkkailija. Historiallisena faktana malli ulottuu aina 1800-luvun perhemalliin. (Saarikangas 1997, 115.) *Häräntappoaseessa* Allu mainitsee isästään vain tämän kuolleen kolarissa (H 53), Kertun isä puolestaan kuvataan arjesta vieraantuneeksi kirkkokuorolaiseksi (H 145, 175). *Sotilaan tarinassa* isä, Börje, on romaaneista eniten esillä. Tämä on kuitenkin juopotteluun taipuva ja kärsii mielenterveysongelmista (ks. esim. ST 13, 42, 158). Saara kuvaa isäänsä *Akvaariorakkaudessa* puhumattomaksi ja homofobiseksi henkilöksi (A 34, 99), Asta ei mielellään edes henno ajatella surukatseista, omissa oloissaan viihtyvää isää (AOP 91).

Erityisesti *Avoimien ovien päivän* Astalle on leimallista pakeneminen työhön, mutta etenkin sairauteen ja tuskaan. Asta yrittää itsemurhaa ylioppilaskirjoitusten jälkeen, juuri kun on tullut ajankohtaiseksi irrottautua kodista ja äidistä. Astan mielen järkkäminen isän Lain - jota siis edustaa äiti - alla voi katsoa olevan myös jatkoa jo 1800-luvulla alkaneelle "hullun" ja "enkelimäisen naisen" traditiolle (ks. Laaksonen 1989, 120-121). Itsemurhayritys epäonnistuu ja äiti "piristää" tytärtään parhaalla mahdollisella tavalla, joka varmistaa, että Astan äidinmurha jää tekemättä:

Muutun juuri sellaiseksi kuin äiti on minut aina halunnut. Syön. Otan koko ajan lisää. En meikkaa. En pese edes hiuksiani. Kipitän hänen perässään ja kyselen mitä voisin tehdä ollakseni hyödyksi. Kotitöitä, mitä tahansa. Minä, jonka pelkkä imurin näkeminen sai ennen melkein itkemään.

Käytän kaiken valveillaoloaikani siihen, että yritän hyvittää hänelle sen mitä olen tehnyt. Poliisi-auton pihalla. Säikähtämisen. Sen, että olin ottanut elämäni omiin käsiini ja yrittänyt saman tien tuhota sen. (AOP 294.)

Käytännön tasolla kyse on siitä, mistä Kristeva kirjoittaa seuraavasti:

Tämä nainen kantoi surunsa kohdetta ihonsa ja lihansa tuskaan, jopa ihonmyötäisen puseronsa silkkiin kirjattuna. Silti surun kohde ei siirtynyt hänen henkiseen elämäänsä, se pakeni hänen puhettaan, tai pikemminkin: [--] puhe oli hylännyt murheen ja hänen Asiansa rakentaakseen logiikkansa ja kylmenneen, halkaistun yhtenäisyytensä. Samalla tavoin kärsimystä paetaan heittäytymällä silmittömään työntekoon, joka on yhtä menestyksestä kuin se on epätydyttävää. (Kristeva 1998, 69.)

Astan pyrkii sairastamalla saamaan äidin hoivaa, sillä lapsuuden parhaat kokemukset ovat juuri sairastamisen ajalta: äiti on ollut kärsivällinen ja läheinen hoitaja. Freudin

teoriassa Astan käytös kertoo tämän tavoittelevan itselleen "sairauseta": Asta saa valittaa sairautta, ei asioita, jotka todella ovat vinossa ja syynä sairastamiseen (ks. Freud 1981, 334.335). Kristeva paikantaa tuskaisuuden tarkemmin semanttiseen, muistissa säilytettyyn muistikuvaan äidistä (Kristeva 1998, 76). Se on myös "ruumiin puheen" etsimistä verbaalisen yhteyden kadottua äidin ja tyttären väliltä kuten Päivi Lappalainen havaitsee analysoidessaan äiti-tytär -problematiikkaa Minna Canthin *Hannassa* (Lappalainen 1993, 26-27). Astan äitihän reagoi myös fyysisesti unettomuudellaan. Ajatusta voi rakentaa vieläkin pidemmälle, paluiksi Kristevan esikielelliseen, naiselliseen tilaan.

Sotilaan tarinassa Sutilla on suuria ongelmia oman sukupuolisuutensa kanssa. Hänen käsityksensä äitiydestä on, että "äidit pettävät aina" (ST 123). Hän kieltää naiseutensa, sairastuu anoreksiaan ja saa kuukautisensa loppumaan. Hän on ahdistunut - ahdistus saattaakin olla ainoa elämisen muoto. Kristeva kertoo esimerkin naisesta, joka koki oman äitinsä puheet liian paljastaviksi tyttären ollessa ystäviensä seurassa. Nainen alkoi elää aivan kuin jo toisessa maailmassa, jätti syömättä tai päinvastoin ahmi liikaa. (Kristeva 1998, 89-91.) Ennen anorektisuuttaan Sutilla oli lapsena tapana ahmia valtavia määriä esimerkiksi pullataikinaa tai imeskellä kirjoituskoneen mustesydäntä (ks. esim. ST 40). Sutin lapsuudessa äiti on ollut kulmakunnan nähtävyys, joka esittelee lapsille rintojensa välissä olevaa arpea, joka on tullut "vietävän mustasukkaiselta" espanjalaiselta kihlatulta (mt., 19-20). Suti häpeää äitiään syvästi, mutta ei kuitenkaan kykene tekemään eroa häneen. Sutin naiskuva on

tuskan ja kärsimyksen täyttämä. Hän puhuu naisista "räkivinä limaisina lehminä" (mt., 150).

Martina Reuter on tutkinut syömishäiriöitä artikkelissaan "Anorektisen ruumiin fenomenologia". Oireet voi Reuterin mukaisesti tulkita aktiiviseksi kapinaksi. (Reuter 1997, 148.) Itse itsensä passiiviseksi hahmoksi tulkitseva Astakin on häivähdyksittäin tällä tapaa aktiivinen, vaikka tulkitsenkin motiivin olevan kaipuu takaisin imaginaariseen äitiyhteyteen:

16-vuotiaana aloin laihduttaa. Söin pelkkiä tomaatteja ja näkkileipää. Äiti ja isä huolestuivat. Äiti alkoi laittaa usein lempiruokiani, joita oli tasan yksi: makaronilaatikko. Mutta en syönyt sitä, halusin pysyä laihana. Laihtuneena saa enemmän hellyyttä. Terveen näköinen tyttö pärjää yksin. Minä en halunnut pärjätä yksin. (AOP 67.)

Syömishäiriöinen subjekti -tässä nainen saa subjektistatuksen - on kuitenkin aktiivinen toimija. Reuterin teksti tukeutuu paljolti Maurice Merleau-Pontyn fenomenologiaan, Merleau-Pontylta hän ottaa esimerkiksi termin "kerrostuma" (sédimentation), joka tarkoittaa menneisyyden läsnäoloa subjektin peruspiirteinä. Reuterin mukaan syömishäiriö käyttäytymismallina on "kerrostunut menneisyys": se muodostuu kulttuuristen odotusten ja omien toiveitten välissä, mutta on myös aktiivinen valinta, joka voi olla ulospääsy muuten suljetusta naisroolista. (Reuter 1997, 148, 158-159.) Syömishäiriö on myös erityisesti Sutin kohdalla merkki vaikeudesta suhtautua ylipäättään sukupuolirooleihin, sitä ennen pitäisi löytää oma subjektius ylipäättään, kuten Judith Butler seuraavassa kirjoittaa: "- - the qualifications for being a subject must first be met before representations can be extended" (Butler 1990, 1-2).

Paras esimerkki "aktiivisesta syömishäiriöstä" tai ainakin sen mahdollisuudesta on

Kerttu Häräntappoaseessa:

Mun mahassa on jotain vikaa. Se ROIKKUU kammottavasti. Mää pelkään aina että alan paisua semmoseksi sietämättömäksi palloksi eikä kukaan halua mua enää.

Mää oon kyllä lukenu että Marilynilläki oli pallomaha. Mutta se onki tehny itsemurhan. (H 208.)

Sutin kohdalla on siis ilmeistä, ettei hän ole omaa naisena olemisen muotoaan löytänyt. Pertti Karkama kirjoittaa Sutin etsivän jatkuvasti turvallista järjestystä, Karkaman mukaan tällaista järjestystä tulisi Börje-isän edustaa, mutta tämä on siihen psyykkisestikin sairaana kykenemätön (Karkama 1994, 290). Isän kykenemättömyyden voi tulkita myös nimenomaan Sutin itsensä kannalta niin, että patriarkaalinen valta torjuu hänet, vaikka se olisi juuri taho, jonka hyväksyntää Suti kaipaisi (ks. Tuohimaa 1994, 58). Itse katson, että jo mainittu omaa äitiä kohtaan tunnettu häpeä ja käsittelemätön äitisuhde vaikuttaa myös hyvin olennaisesti subjektiaseman löytämisen vaikeuksiin: tytön ei ole mahdollista tuntea kuin epämääräistä tuskaa, koska ei ole edes kasvanut omaksi subjektikseen.

Suti löytää Karkaman mukaan turvaa ja todellisen subjektiuden tunteen samastumalla rooleihin (Karkama 1994, 290). Syömishäiriökin kuuluu rooliin, sillä se asettaa ruumiin tarkkaan, turvallisen tuntuiseen järjestykseen (ks. Molarius 1997, 118). Tärkeäksi tulee sotilas-hahmo: lapsena Suti on kuulunut pelastusarmeijan "pieniin sotilaisiin", myöhemmin teatterikoulussa hän alistuu ilolla sadistisen rehtorin, Sotilaan, vallan alle.

(Karkama 1994, 290-291.) Tämä puoli Sutista onkin tempoilevuudestaan huolimatta passiivinen epävarma ruumis, syömishäriöpuolen tiettyä aktiivisuutta ei tässä ole - ja katkelman lopussa on jälleen lentokyvottoman linnun kuva (ks. 4.3):

Minun täytyy olla jonkun materiaalia! Jos sinä koskaan hylkää minut, Sotilas, minulla ei ole enää ketään. Joudun takaisin posetiiviin, posetiivin pyörteisiin ja pää kolisee ja aivot puhkeavat. Täytyä sinä minut, haluan tulla sinusta kipeäksi! Haluan tahraantua vierailta väreillä. Haluan tunkea sateenkaaren sisääni. Rääkkää minut hikiseksi mokeltavaksi ihmismöykyksi, niin että räiskin kahleeni irti, ne ovat valesiivet, niillä ei pääse lentoon! (ST 135.)

Omassa parisuhteessaan myös *Avoimien ovien päivän* Asta on alistuja miehensä Arin väki- ja mielivallan alla:

Ei minun tarvitse aina huutaa, itkukin riittää hyvin. Jossain vaiheessa alan reagoida melkein kaikkiin asioihin itkemällä. Kun itken, yritän saada lukkiutuneet tilanteet auki, yritän havahduttaa Arin, saada hänet tuntemaan sääliä. Sen sijaan saankin hänet halveksimaan minua, matkimaan itkuani. Tai pakenemaan. Roikun hänen lahkeessaan kiinni, polvillani maassa, mutta hän karistaa minut irti ja lähtee. (AOP 107.)

Karkama nostaa esiin John Locken vertauksen, jonka mukaan nainen on tyhjä astia, joka miehen pitää täyttää, että naisesta tulisi jotain. Sutin identiteetti muodostuu masokistisesta alistumisesta, samoin Astalla, joka edeltävässä esimerkinäytteisessä ripustautuu miehensä. Karkama kirjoittaa: "Yksilöistymisen kääntyy kiellokseen, ja identiteetti on paradoksaalisesti täydellistä samastumista toiseen ja tahdottomana objektina olemista" (Karkama 1994, 291). Kristevalaiselle kielelle käännettynä tytär huutaa avukseen äidin rakkautta miehestä, hän ei pysty elämään elämäänsä naisena eikä ymmärrä sitä, sillä hänen sisällään on edelleen äiti (Honkasalo & Utriainen 1994,

195). Naiseuden kiellon ja oman identiteetin hävittämisen yksi ilmentymä on, miten ihailtu Anita kutsuu Sutiä ainakin tämän omista kuvitelmissa miessukupuoliseksi - ja esimerkissä esiintyy jälleen myös sotilashahmo: "Rohkea poikani. Sotilaani." (ST 100.)

Sotilaan tarinassa on kuitenkin myös kiinnostava kohta, jossa Sutin täydellisesti alistunut ei-subjekti löytää hetkeksi oman identiteettinsä:

Ensimmäisen kerran Sotilas kutsui häntä nimeltä kesken harjoituksen.
- Susanna.

Itsestään selvästi, kuin vahingossa. Susanna. Susanna!
Hän oli eläin jota kutsuttiin etunimeltä, nimikkotamma jonka kouluttaja tunki läpikotaisin lautasista ikeniin. Susanna! Minun tallissani! Kuuluu minulle! Minun! (ST 149.)

Tässä häivähdyksessä Suti kokee löytävänsä itsensä siinä asemassa kuin on toivonutkin: miehen katseen hyväksymänä. Kuvio on hyvin kaukana feministifilosofien "ihannetilanteesta", sillä Suti tekee tässä todeksi Freudin ja Lacanin analyysin, joka tunnustaa naisen seksuaalisuuden vain miehisen halun vastaanottajana ja kohteena. (Ks. Naskali 1998, 152-153.) Tätä tukee myös muutenkin romaanissa usein toistuva tamma voimakkaana seksuaalisena symbolina. Hyväksyessään itselleen tämän roolin Suti saa itselleen myös subjektiaseman. Tärkeässä asemassa feminiinisen subjektin syntyemisessä on kieli. Kuten Monique Wittigin uudelleenmuotoilee Simone de Beauvoiria: "One is not born a woman, one becomes one; one is not born female, one becomes female."

(Butler 1990, 113). Sutiäkin kutsutaan nimellä, häntä kutsutaan vieläpä Susannaksi, ei edes lempinimellä, kuten yleensä muuten.

Akvaariorakkaudessa Saara taistelee tyytymättömyyttensä ja tyydyttämättömyyttensä vastaan. Periaatteessa hänellä pitäisi olla hyvinkin toimiva parisuhde Jouniin, koska heidän välillään puheyhteys toimii. Suhde kuitenkin takkuu Saaran seksuaalisten ongelmien takia:

Mä oon aina kuvitellu kaikkien muitten naisten olevan monipuolisempia ja rennompia ja rohkeampia ja luonnollisempia ku minä. Kun mä katselen naisia ympärilläni niin mä ajattelen kenellä tahansa valintatalon kassalla olevan mielettömästi huikeampia kokemuksia, kaikki tavalliset sarit ja tarjat ja pirjot kyllä pystyy heittäytymään ties minkälaisiin suhteisiin. (A 78.)

Kun mä lapsena kysyin äidiltä mitä on rakastelu, se sano että se on sitä että kaksi aikuista ihmistä on niin lähellä että ne on ku yksi ihminen.

Mä kuvittelin sellasen ihmispallon joka pyörii ympäri permantoa ja sieltä täältä töröttää käsiä ja jalvoja ja kuuluu vikisevää ääntä.

Vaikka mä kuinka yritän, mä en pysty nytkään näkemään muuta ku sen pallon. (A 65.)

Myös *Sotilaan tarinasta* löytyy vastaava kohtaus:

Eihän siinä vielä mitään jos haluaa naisia, sehän on paras ase tätä saatanan järjestelmää vastaan, mutta entä jos ei halua ketään! Entä jos ei halua ketään! (ST 195.)

Seksuaali-identiteetin saavuttamisessa kristevalainen äidinmurha on erityisen välttämätön ja erityisesti naisilla, joilta vaaditaan psyykkistä, älyllistä ja tunteellista ponnistelua löytääkseen vastakkainen sukupuoli eroottisena kohteena. Heidän on luovuttava alkuperäisestä eroottisesta kohteesta, äidistä, ja siirryttävä samanaikaisesti symboliseen järjestykseen ja toista sukupuolta edustavaan seksuaaliseen kohteeseen.

Jos äiti onkin edelleen "surematon suru", se pidättelee toteutumaton intohimoa, sulkee tyttären imaginaariseen yksinäisyyteen, jonka sisällä oleva nainen on muukalainen pinnalla elävälle naiselle. Kumppanin tulisi voida olla "äitiä enemmän", jolloin naisen olisi mahdollista päästä nauttimaan toisesta, erillisestä, symbolisesta ja fallisesta. (Kristeva 1998, 39-41, 93-94, 264.) Saara kertoo eräässä kohtauksessa asian lähes suoraan:

Mä ajattelin: Me ollaan todella estottomia ihmisiä, tämä on mahtavaa, tämä on tosi kova juttu, miltähän me näytetään ulospäin, mitä jos äiti näkis.

Mä kuvittelin miten sen pullea naama alkais tyristä ku hyytelö, syvälle uponneet silmät rävähtäis esille ja suu avautuis hitaasti äänettömään huutoon. (A 25; alleviivaus kirjoittajan.)

Saman toteaa myös Asta eronsa jälkeen: "Minähän olen ajatellut viimeisten kuukausien aikana lähinnä äitiäni. Paljon enemmän äitiä kuin tätä eroa." Ex-mies, Ari, on muistoissa väläyksinä, mutta äiti on Astassa koko ajan. (AOP 181.)

Kristevalaista, omaksi subjektiksi muodostumatonta, äidin vangiksi jäänyttä ja siksi seksuaalisuutensa kanssa taistelevaa tytär-käsitystä katson myös Markku Soikkelin tukevan. Hän pitää Saaran ja Jounin ongelmien syynä nimen omaan Saaran "intohimoisen rakkauden tarvetta", sillä vain se voisi poistaa vajavaisuuden tunteen ja tehdä identiteetistä kokonaisen. Jokainen toteutettu tai toteuttamista odottava - Saaran, ei koskaan Jounin - fantasia on Saaralle uusi alue tämän identiteetikartalla. Jouni ei myöskään voi koskaan todella "tietää", mitä Saara "on". (Soikkeli 1998, 107, 115.) Katson, että Saaran identiteetti ei koskaan voi täytyä juuri siksi, että äiti on

edelleen häneen kiinnikasvanut, eikä hänellä näin ollen ole mahdollisuutta olla oma itsenäinen subjekti: hänen on jatkuvasti pohdittava, kuka olla:

Mä en koskaan unohda itseäni, en hetkeksikään. Mä tarkkailen itseäni koko ajan, kuuntelen äännähtelyäni, katselen reittäni jota pitkin alushame liikuu, vatsaani joka poimuttuu niin ku paksu viltti kun mä istun miehen päällä. Vaikka mä kuinka yritän keskittyä siihen toiseen ja tilanteeseen niin aina mä näen itseni ulkopuolelta heilumassa erilaisissa asennoissa. (A 140.)

Samoin kuin Astalla ja erityisesti Sutilla myös Saaralla seksuaalisen kriisin ratkaisu näyttää olevan miehisen katseen alle alistumisessa - samalla hän tosin luo paineita Jounin suuntaan, jonka näyttää olevan vaikea olla "oikeanlainen" mies (ks. Soikkeli 1998, 118). Jouni sanoo: "Sä yrität jotenkin koko ajan toteuttaa jotain miesten toiveita, olla sellanen niin ku sä kuvittelet että ne haluais sun olevan. Samalla sä vaadit miestä olemaan "oikea" perinteinen mies. Se on helvetin ahdistavaa." (A 162.) Ja kuten Sutin oli mahdollista saada kosketus omaan identiteettiinsä miehen kautta, samoin on Saaralla:

Sen läsnäolo jotenkin runnoo esille koko mun piilossa olleen pimeyden. Mä en tiennytkään eläneeni niin ahtaassa pullossa. Mä olen vahingossa, kuukausikaupalla torjunut mielessäni ties mitä, ja sitten kun yksi ihminen tulee niin kaikki alkaa purskua ulos. (A 36.)

Saara vahvistaa siis myös kuviota, jossa nainen voi saavuttaa (seksuaalisen) subjektin aseman vain hyväksymällä olevansa miehen halun kohde - siis objekti.

Lopulta tähän voi samaan tematiikkaan voi kutoa myös syömishäiriöiset epävarmat ruumiit, toisin sanoen kaikki käsittelemäni Härkösen tyttäret lankeavat samaan kategoriaan. Kaikissa on kyse miehen halusta ja naisen halun hillitsemisestä tai alistamisesta miehen alaisuuteen. Martina Reuter kirjoittaa: "Yhtäältä siis syöminen

sukupuolistetaan, mutta toisaalta myös seksiä kuvataan syömisenä" (Reuter 1997, 143.) Kaunokirjallinen ja valaiseva esimerkki tästä teemasta on Lumikki-satu, jossa halu tarttua omenaansa ja syödä se koituu kuolemaksi. Gilbert ja Gubar kirjoittavat Lumikista näin tulevan - vaikka onkin kuollut - patriarkaalisen kulttuurin toivoma, ikuisesti kaunis objekti (Gilbert & Gubar 1984, 40). Itse luen kuoleman tässä symboliseksi subjektin kuolemaksi, joka ei niinkään tarkoita konkreettista hengenlähtöä.

5.2 "Koriseva kehto" - äitämisen halu

Merja Hurri kirjoittaa: "Rakkaus ja viha, lämpö ja kylmyys, hellyys ja julmuus on tuhoisin yhdistelmä auringon alla. En halua todistaa sitä käytännössä. Ketju on nyt poikki. Elän omaa elämääni, vihaamalla muita kuin korkeintaan itseäni" (Hurri 1991, 192) . Viha kohdistuu siis itseen, mutta itsessä voi jälleen kerran käsittää olevan sisäänkasvaneen äidin, jota kohti viha oikeasti on suunnattu, kuten seuraava lainaus Kristevalta osoittaa: "Tai tämä tyhjyyden huohotus, avoin haava sydämessä, joka sallii minulle vain kiirastulen" (Kristeva 1993d, 151). Näin myös Härkösen romaaneissa, joissa *Häräntappoasetta* lukuunottamatta kaikissa toistuu aborttimotiivi: kukaan tyttäristä ei ole jatkamassa sukupolvien ketjua.

Seuraava esimerkki on *Sotilaan tarinasta*:

Sotilas, yllytä minut murhiin, itselle tehtyihin abortteihin, haluan
 mellastaa mielen rapakoissa, nostaa sikiöt lamppujen paahteeseen!
 Minä teen mitä tahansa. Hypin kuin nuoleva narri hullun
 kuninkaan hovissa! Rakastan sinua niin paljon, Sotilas, että kaikki
 entiset rakastamiset, jos niitä koskaan on ollut, tuntuvat raiskauksilta

raiskauksilta raiskauksilta, ja nyt vain seison tässä ja odotan, eikä huomenna tule ketään, paitsi sinä.

Sano vain yksi sana ja vaihdan vuoteeni sinun korisevaan kehtoosi. (ST 135-136.)

Katson esimerkin kuvastan jo edellä puheena ollutta alistumista ja sen seurauksena saavutettua keinotekoisista identiteettiä. Luen edelleen, että koska äiti on tyttären sisällä, sinne ei mahdu ketään toista. Eräs näkökulma on myös kulttuurinen: naisen seksuaalinen vapautuminen on tuottanut ahdistavan ristiriidan, koska seksuaalinen mielihyvä ei enää olekaan sidottu uusintamiseen (ks. Braidotti 1993, 180). Katson, että ahdistavaa on tässä tapauksessa juuri vapautumisen vaatimus itsessään - Sutin kohdalla tuleekin jälleen esiin myös turvan etsiminen alistuvasta roolista. Esimerkin lopussa on myös kiinnostava viittaus Sotilaan "korisevaan kehtoon", jonka senkin tulkitsen viittaavaan aborttiin ja lapsen kuolemaan, kuolinkorinaansa ääntelevään lapseen kehossa.

Selvemmin Kristevaa noudattaa *Akvaariorakkauden* Saara:

- Jos me saatais lapsi niin se näyttäis varmasti ihan ET:ltä, se sano. - Tulis tietysti enemmän isäänsä.
- Ei me saada lasta. Mä en uskalla synnyttää.
- No tottakai sä uskallat. Mä istun sun vuoteen vieressä ja pidän sua kädestä ja juotan sulle tuttipullolla shampanjaa.
- Jaa.
- Mä naurahdin vähän ja käänsin kylkeä.
- Vauvat on mun mielestä kuvottavia. Mä en halua lasta.
- Mä en halua keskustella tästä aiheesta. (A 73.)

Edeltävässä katkelmassa tulkitsen myös olevan myös Kristevan käsitysten vastustusta.

Saara ei uskalla synnyttää eikä halua "kuvottavaa" lasta - ajatus muistuttaa kovasti de

Beauvoirin käsitystä sikiöstä polyypinä naisen sisällä (ks. esim. Saarikangas 1991,234). Samalla Saara kieltäytyy "maternaalisesta nautinnosta", joka olisi laillistettu tapa kokea semioottinen symbolisessa. Näin hänen voi katsoa asettuvan vastustamaan symbolista, toisin sanoen hän kieltää myös symboliseen järjestykseen kasvattavalta äidiltään isän valtaan alistetun "keinosemioottisen" (ks. Butler 1990, 85-87).

Avoimien ovien päivässä Asta päätyy konkreettisestikin aborttiin. Sen syy on suurelta osin Astan äiti, koska Asta kokee, että tuleva lapsi, jo kasvava vatsakin, siirtyisivät hänen itsensä edelle äidin huomiossa (AOP 274-275). Näin Asta alitajuisesti paljastaa jälleen oman sidoksensa äitiin, hän ei ole itsenäinen subjekti vaan osa äitiä. Katson kuitenkin, että Astan äitikin edustaa Eeva Jokisen mukaista äitiydestä kieltäytyvää tyyppiä, sen eräänlaista alalajia korjaavalla äitiydellään, toimimalla itselleen tutun äitinormin vastaisesti (ks. Jokinen 1996, 60). Samoinhan Asta kieltäytyy oman äitinsä antamasta mallista tehdessään abortin:

Levätessäni kotona yritän kuulostella tunteitani. Minusta ei tunnu miltään. Ajattelen veristä sikiötä kappaleiksi revittynä. Ei mitään vaikutusta. Yritän olla järkyttynyt edes siitä, ettei minusta tunnu miltään, mutta en pysty siihenkään. Olen täysin kylmä.

Kylmyyden jälkeen tulee ilo. Kun pääsen taas ulos, en malta olla hyppelemättä lumisia katuja pitkin. Olen hervottoman hilpeä, olen oikein elossa. Suurempaa vapauden tunnetta on vaikea kuvitella. Minä hallitsen ruumistani. Minulla on oikeus itseeni. Kohtu verta tihkuen, yhä kipua sykkien tunnen olevani enemmän nainen kuin koskaan, tunnen pienen hetken hallitsevani jopa maailmaa ympärilläni.

Ensimmäinen itsenäinen tekoni. Minkä minä sille voin, että se sattui olemaan murha. (AOP 275-276.)

Abortti tekee Astasta hetkeksi itsenäisen, äidistä vapaan subjektin. Katson, että oma, kuollut lapsi symboloi hänelle näin oikeastaan murhattua äitiä. Hän on myös nainen, joka on alkanut ajatella ruumiinsa kautta (ks. Rich 1976, 192).

Eeva Jokinen käyttää termejä "äitiminen" ja "(halu) äitiä" vastaamaan englanninkielisiä käsitteitä "mothering" ja "to mother", joille ei vakiintunutta suomennosta ole. Halu äitiä tai siitä kieltäytyminen syntyvät, kuten Jokisen mielestä subjektiivis yleneensäkin, ruumiin muistamisena, tiedostetuista ja tiedostamattomista samastumisista tai kieltäytymisistä äitiyden representaatioihin. (Jokinen 1996, 45, 62.) On kiinnostavaa, että vaikka äidit kovasti haluavatkin kieltää tyttärlitään kasvamisen ja seksuaalisuuden, eivät siis hyväksy sitä, he kuitenkin olettavat, että lapset menevät naimisiin ja saavat lapsia. Tulkitseen tämän osoittavan vain äitien hoitavan Lain vaatimusta ja kasvattavan tyttäriään symboliseen. Kristevaa kohtaan on esitetty paljon kritiikkiä. Esimerkiksi Judith Butler on todennut hänen vain koettavan laillistaa ilmaisut, jotka näyttävät isän ja äidin kielen rajan. Hänen mielestään Kristeva jää paternaalisen lain liekaan, sillä symbolisen kielto tai emansipoituminen eivät voi tulla kyseeseen: vain synnyttäminen ja runous voivat edustaa semioottista tavalla, joka ei johda psykoottisiin oireisiin. Äitimisen halu on tässä rakenteessa vain lisäarvon asemassa, ei mitenkään välttämätön. Lea Rojolan mukaan Kristevan maternaalinen nautinto antaa naiselle mahdollisuuden nauttia toiseudesta itsessä. Maternaalinen nautinto kuuluu myös naisen eroottisen ruumiin dimensioon, vaikka patriarkaalinen kulttuuri ja uskonto ovatkin yrittäneet sitä "puhdistaa". Samoin sitä on koetettu tukahduttaa myös, koska siihen liittyy muisto sekä yhteydestä äidin ruumiiseen että yhteyden jälkeisestä erosta.

(Rojola 1992, 144.) Näin esimerkiksi *Sotilaan tarinassa* Suti kokee, että äiti haluaa Sutin saavan lapsia vain tunnustaakseen naissukupuolensa:

Kun hän kaksitoistavuotiaana osti nahkatakin ja ripusti kananluita korvakoruiksi, Vappu sanoi: Sinun on ennen pitkää pakko hyväksyä se ettet ole poika vaan tyttö!

Suti kuvitteli itsensä maha pystyssä äitiysneuvolaan ja Vapun siihen viereen vänisemään: Viimeistään nyt sinun on hyväksyttävä ettet ole mies vaan nainen ja eikö tuokin muka jotain todista? (ST 12.)

Vappu *Sotilaan tarinassa* ja Saaran äiti *Akvaariorakkaudessa* muistavat myös kysellä, onko tyttärillä miestä ja haluavat mahdollisia sulhasia tavata (ks. esim. ST 245; A 95.) Astan tilanne on siinä mielessä erilainen, että hän on juuri eronnut. Äitiä kiinnostaa kovasti eron syy, ja Asta valehtelee, ettei ex-mies kyennyt saamaan lasta. Parempaa syytä ei juuri olisi voinut olla, sillä se vakuuttaa äidin Astan äitimisen halusta. (AOP 161-162.) Lopulta paljastuu, että perheessä on tehty kaksi aborttia: Astalle ja pikkusisko-Helille. Äiti romahtaa:

- Säähän oot varas. Sää varastit minulta mummina olemisen riemun![-]
- Minä olisin halunnu hoitaa sitä! hän voihkii. En tiedä kumpaa hän tarkoittaa, minun lastani vai Helin lasta. Vai Mattia.
- Mitä mää nyt teen, ei oo mitään jäljellä, en mää osaa muuta kun hoitaa lapsia! (AOP 283-284.)

Esimerkissä tulee esiin, miten Astan äidillekin äitiys on tehtävä, johon ei liity äitimisen halu. Tuija Nykyri toteaa, että äitiyden paikka on niin kokonaisvaltainen, ettei sen "asuttaminen" omilla äitiyden ulkopuolisilla tarpeilla ole yleensä mahdollista. Tästä asemasta voi toki tietoisesti pyrkiä irrottautumaan tai siitä voi kokea tahtomattaan putoavansa pois. (Nykyri 1998, 142.) Astan äiti tulee tiputetuksi roolista, joka on

ainoa, mihin hän koee sopivansa. Härkösen tyttäret puolestaan kieltävät äidiltään ainoan minkä voivat, oman itsensä sijasta seuraavan sukupolven, ja kuten jo todettua, tiedostamattaan - kenties "oikean semioottisen" aseinen - hetkeksi myös symbolisen rakenteen. He murhaavat tai kuvittelevat murhaavansa lapsen, mutta äiti elää heissä edelleen.

Kuitenkin kaikilla Härkösen tyttärillä on selvästi "piilevä" äitimisen halu: Suti, Saara ja Asta hoitavat omia nuorempia sisaruksiaan, Asta myös työkavereitaan ja ystäviään, Kerttu puolestaan lemmikkihamsteriaan. Kaikissa romaaneissa on myös henkinen äiti, jonka äitimisen kaltainen toiminta ei ole biologiaan tai rooliin sidottua. Tällainen vapaaehtoinen side näyttää olevan normiin sidottua merkityksellisempi monessa mielessä. Kristeva kutsuu psykoanalyysia "rakkauden diskurssiksi". Sinikka Tuohimaa kuvaa tätä diskurssia seuraavasti:

Se on ainoa tilanne kulttuurissamme, jossa ihmiset kertovat haavoistaan, joita jokainen saa. Transferenssin avulla psykoanalyysissa on mahdollista kohdata oma heikkoutensa ja oppia uudella tavalla tiedostamaan itsensä. (Tuohimaa 1994, 34.)

Katson, että henkiset äidit suorittavat juuri rakkaudellista diskurssia ja toimivat ikään kuin terapeutteina. *Avoimien ovien päivässä* Astan henkinen äiti on ollut äidin sisko, Leila. Asta muistelee kertoneensa tälle murrosikäisenäkin ensimmäisistä ihastuksistaan ja "muista vavisuttavista uutisista" (AOP 179). Henkinen äiti on siis ihminen, jolle voi puhua asioita, joita ei muille voi.

Tulkitsenkin haluttomuuden omien lasten hankkimiseen oikeastaan kapinaksi symbolisen järjestyksen asettamaa äidin *roolia* kohtaan. Näiden henkisten äitien asema tytärten elämässä on kuitenkin tarjota heille samaa, mitä omilta, biologisilta äideiltäkin haetaan, imaginaarista haavemaata. Tässä Saara muistelee Ritva-tätiä:

Mun tekee mieli painaa naama sen rintojen väliin ja nuolla hohkaavaa vakoa, mun tekee mieli päästä kokonaan sen sisälle. - Ritva, ota mut sun läskien uumeniin, mun tekee mieli huutaa. Ja vielä paljon myöhemmin, ja yhä edelleenkin mä saatan havahtua siihen että Ritvan höllyvä olemus hämöttää mun mielen pohjalla, ja mä tunnen käsittämätöntä halua heittäytyä Ritvan armoille, repiä vaatteet pois päältä ja sukeltaa uppeluksiin Ritvan ruhon uumeniin. (A 122-123.)

Jokinen puhuu "niin-hyvstä-äidistä-kuin-kykenee". Tämä korvaa Donald Winnicottin käsityksen "kyllin hyvstä" äidistä, jossa on vielä perusoletuksena äidin potentiaalinen pahuus. "Niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee" pystyy herättämään lapsessaan halun omaan äitimiseen: hän on tuntenut itsensä hyväksytyksi, kyennyt muodostamaan mielikuvituksessaan lapsen ennen kuin haluaa saada oman lapsen. (Jokinen 1996, 190.) Jokiseen ja Tommi Hoikkalaan pohjaten Johanna Kuivakangas esittelee artikkelissaan "yksilöllisen äidin" mallin, joka perustuu läheisyyteen, antiautoritaarisuuteen ja jopa itsekriittisyyteen (Kuivakangas 1998, 53-54). Viimeisenä mainittua itsekriittisyyttä - oikeastaan "niin-hyvää-äitiä-kuin-kykenee" kokonaisuudessaan - voi mielestäni tarkastella myös katsellen sen kääntöpuolta "tulevien äitien" kannalta. Katson, että tähän tilanteeseen pääseminen edellyttää naiselta omien ilkeiden puolien löytämistä ja tunnustamista, kiltin tytön tappamista, eli kykyä "rakkauden diskurssiin" monologina (ks. Gilbert & Gubar 1984, 40). Rinnastan siis kiltin tytön roolin naiseen, jonka äidinmurha on tekemättä.

Härkösen romaaneista löytyy myös "niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee" -tyyppi. Lahja Takkinen *Häräntappoaseessa* on puhtaimmin tällainen. Hänkään ei ole tyypin täydellinen edustaja - jos oletetaan, että sellainen voisi jossain olla - mutta kykenee kuitenkin ilmentämään näitä piirteitä. Allu kuvaa Lahjaa verratessaan tätä vierailevaan, snobistiseen Nyysvälän perheeseen:

Vasta nyt mä tajusin miten mä tykkäsin siitä. Siinä ei ollu mitään hienostelevia piirteitä. Se ei välittänyt turhista vouhotuksista. Ainut ilo ja pahe minkä se itselleen soi oli kukkapurkit. Se kasvatti kaikenlaisia rehuja ikkunalaudalla ja söi niitä. Se jytysteli lehtiä ja vatkutti kaktusten kärjet tylpiksi. Steariini kelpas sille kans. Se syytti kynttilöitä iltasin ihan vaan siksi että sais murkinoida steariinia. Rikkain se jonka hujut on halvimmat. (H 236.)

Merkittävää on, että "niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee" -tulkinna tekee nimenomaan Allu, miespuolinen henkilöahmo. Katson hänen oikeastaan arvostavan Lahjassa enemmin äiti-myyttiä, huolehtivaa hahmoa ja kodin hengetärtä, jolle hän "armollisesti" suo tämän hujut, koska ne eivät esimerkiksi hienostelevuudella riko äiti-myyttiä. Toisaalta Lahja varmasti pystyy suhtautumaan Alluun ja toiseen kesäapulaiseen, Rutaseen, rennommin kuin omaan Tauno-poikaansa, jonka umpimielisyyttä ja juroutta hänen kuitenkin kuvataan häpeävän (ks. esim. H 237). Samoin tyttären silmissä todella pahan äidin esimerkki, Astan äiti, onkin Astan miespuolisen ystävän, Jätskin, mielestä nimen omaan "niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee", "normaali" ihminen, jolta ei kannata odottaa "mahdottomia" (AOP 171-172). Härkösen romaaneissa ei siis tyttären ole mahdollista kuvata äitiä positiivisin attribuutein, tähän kykenee vain mies. Katson, että

edellytyksenä tälle on pojan oma subjekti-asema, itsenäinen, äidistä irrallinen identiteetti.

6 TAKAISIN KOHTUUN - SEMIOOTTINEN SYMBOLISESSA

Sotilaan tarinassa kulkee Sutin tarinan rinnalla kertomus Laakson teatterista, jota kuvataan seuraavasti:

Minne joutuvat vammaiset satuolennot? Mitä tapahtuu käyttökelvottomille leikkikaluille? Missä ovat raajarikot keijukaiset, spitaaliset enkelit, pahoinpidellyt piparkakku-ukot?

Missä on murtuneitten unien maa? Mielikuvituksen kuumehorkkainen kadotus? Marionettien poikkihiertyneet langat?

Laaksossa, kaukana maasta. Laaksossa, minne ei aurinko paista eikä öitä ja päiviä erota toisistaan. (ST, 5.)

Luen Laakson tarinaa naisellisen, Kristevan semioottisen, Lacanin imaginaarisen ilmenemisenä symbolisessa järjestyksessä. Semioottinenhan ei taivu symbolisen kielelle, vaan murtautuu sen piiriin unina, symboleina, muodottomina ilmaisuina, hysteriana. (Ks. esim. Kristeva 1982, 238-240; Eagleton 1997, 234; Tuohimaa 1994, 86; Morris 1997, 174). Laakson tulkitsemista naiselliseksi tukee myös paikan ainainen yö: sinne ei aurinko paista, vaan kuunsirppi sumuverhon takaa (ST 5). Jako naisen kuuhen ja miehen aurinkoon on yksi tunnetuimmista sukupuolieron symboleista (ks. esim. Biedermann 1993, 165). Laakson maailma on täynnä hyvin merkillisiä hahmoja ja reaalitodelle - siis symbolisen järjestyksen kielelle - jäsentymättömiä tapahtumia. Tarinaan liittyy myös periaatteessa symboliseen kuuluva mykän naisen hahmo Turvakodin sielunhoitajan, Tasanaama-Ellin hahmossa. Hänellä on vaitiolovelvollisuus,

jonka hän ottaa niin vakavasti, ettei puhu edes kaupassa asioidessaan mitään. Jopa sanan "kiitos" hän kirjoittaa paperille. (ST 86.)

Laakson tarina on tulkittu Sutin naiseuden haavemaaksi, pehmeäksi maailmaksi kovan teatteriyhteisön ja sen väkivaltaisen miesopettajan rinnalla sekä myös "naisellisen teatterimuodon" etsimiseksi (Ahola 1989, 701). Sen voi ajatella myös olevan niin sanottua naiskirjoitusta, syntaksin hajoamista ja sanaleikkejä, kuten naiskirjoitusta ovat lähestyneet erityisesti Irigaray ja Cixous (ks. esim. Morris 1997, 150, 155). Kyse on siis kristevalaisittain semioottisen murtautumisesta symboliseen. Kiinnostavasti siinä voi lukea myös tarinan äitimisen halusta ja kyvystä antaa myyttisen lapsen mennä. Erityisesti se on kertomus äitiydestä, joka ei ole kiinnittynyt mihinkään (myyttisiin) ennakko-oletuksiin. Riukuluu voi siksi sanoa kuten Anja Kauranen olevansa "paras mahdollinen mutsi muksuillensa" (Kauranen 1991, 122-123.) Nämä näkökulmat tukevat tulkintaani semioottisen murtautumisesta symboliseen: Laakso on esioidipaalisen äitiyhteyden maailma, ikuisen kaipuun kohde.

Laakson teatterin tarinan keskeiseksi hahmoksi nousee teatterin kuiskaaja, Riukuluu, rättimäinen räsynukke, yksinäinen nainen, jonka elämän kohokohta on Benny Hill. Hänen ammattinsa katson merkitsevän, että semioottisessa naisella voi olla myös ääni (vrt. Tasanaama-Elli) - ainakin murtautuessaan symboliseen se kuuluu "kuiskauksena". Riukuluu huomaa mystisesti - tai semioottista edustaen - olevansa neitsytäidin lailla raskaana. Seuraavassa katkelmassa hän puhuu myös "sulkeutumisesta sisään päin", minkä tulkitsen merkitsevän myös oman imaginaarisen paratiisin etsimistä.

Huomattavaa on, että Laakson maailmassa tämä itseen sulkeutuminen ei ole negatiivista, vaan "oma asia":

- Ettei muka voi tapahtua Pyhästä Hengestä sikiämistä.
Mitä tämä sitten on?

Mutta Riukuluu tiesi senkin ettei sellainen selitys menisi Laaksossa läpi. Raaka totuus oli se, että hän oli yksinäinen odottava äiti.

Riukuluu oli siitä yhtä vähän pahoillaan kuin oli ollut kuolettavasta kasvusta, eikä taaskaan tajunnut miksi.

- Minä sulkeudun sisään päin ja muut miettikööt vaikka aivonsa verille, hän ajatteli. - Se on minun asiani. Minä en tiedä mitä tästä tulee, mutta en varmasti en ainakaan anna tyhjentää itseäni! (ST 93.)

Riukuluun tarina on positiivinen, rajoja rikkovan äidin tarina; tarina radikaalifeministien "mainostamasta" itsenäisestä äidistä. Synnytyksessä, ponnistuksen viime vaiheessa hän suostuu jopa kiroamaan, mikä muodostuu ratkaisevaksi synnytyksen nopealla kululle (ST 176). Vastakkainen esimerkki on *Avoimien ovien päivän* äiti, joka synnyttäessään pyytää kättilöltä anteeksi yhtä ainoaa inahdustaankin (AOP 17). Tulkitsen Riukuluun synnytyksenkin osaltaan perinteisestä äitiydestä poikkeavaksi: äiti ei ole pyhimys, vaan inhimillinen - "niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee" -äiti, jonka maternaalinen nautinto on omaehtoinen, ei symboliseen taivutettu. Virheettömiä eivät ole myöskään lapset: hän synnyttää siamilaiset kaksoset, Kirvelin ja Karvelin, ja kykenee estoitta rakastamaan lapsiaan sellaisina kuin nämä ovat. "Vain rujoa lasta voi rakastaa", laulaa Riukuluu lapsilleen, "on kuoleva enemmän elävä" (ST 178-179.) Jälkimmäisessä säkeessä hän edustaa jälleen kuolemattoman Mater dolorosan itkua kuolevaisen lapsensa vierellä (ks. Kristeva 1993d, 144-145).

Riukuluun äitiys on vapaaehtoista ja pyyteetöntä. Hän tekee kaikkensa lasten eteen, mutta näitten omaa parasta ajatellen. Pidän häntä tällöin kykenevänä "rakkauden diskurssiin" (ks. Tuohimaa 1994, 34). Niin hänen on mahdollista toteuttaa myös kipeä lasten erilleen leikkaaminen; Kirvelin seurustelu on käynyt mahdottomaksi, koska hänen on otettava siskonsa aina mukaan. "He tahtovat vapautensa" (ST 215). Vapaus ei tule tuskattomasti, kuten ei mikään muukaan. Lapset leikataan erilleen, leikkaus onnistuu, arvet alkavat parantua. Näin toteutuu myös äidinmurhan "ensimmäinen näytös", sillä antaessaan lapsilleen vapauden omiin päätöksiin Riukuluu on tekemässä myös itseään tarpeettomaksi, siis mahdollistamassa myös oman itsensä poistumisen lastensa sisältä. Tälle on puolestaan edellytyksenä oman äidinmurhan onnistuminen, muutenhan Riukuluu jäisi väistämättä kiinni omiin lapsiinsa. Tulkitsen Riukuluun äidinmurhan onnistuneen, sillä tästä ei kertomuksessa ole yhtään mainintaa. Palaan uudelleen Riukuluun neitsytäitimiseen. Tässä yhteydessä, semioottisessa maailmassa, katson ettei Riukuluun neitsyys ole yksityhteen symboli kristilliselle Neitsyt Marialle, vaan se merkitsee astraalia Neitsyttä, oikeudenmukaisuuden ja uhrivalmiuden personifikaatiota (ks. Biedermann 1993, 239).

Kirvelin saatua vapautensa hänen rakastettunsa, Hapanovits, häipyy. Kirveli on onneton. Hänen selkäänsä kasvaa siivet ja hän lentää pois (ST 273-274) - Laaksossa lentäminenkin onnistuu (vrt. 4.3). Lopulta molemmat palaavat ja saavat toisensa (mt., 279-282). Kirveli on kaunis, niin myös Riukuluu, joka katsoo merkitsevästi Onkelia, liian tiukkaan ommeltua nallea - Laakson maailmassa myös naisella on mieheen

kohdistuva "halun katse", jonka saavuttamisen tulkitseen kuitenkin edellyttävän äidinmurhaa. Ja teatterin ohjaaja, Tynkky, tulppaaninainen, jonka nappu on jäänyt aukeamatta, puhkeaa kukkaan. (Mt., 283.) Kukan aukeaminen sinänsä on helppo tulkita eroottiseksi symboliksi, mutta tulppaani itse symboloi sisäisyyttä ja sisäisen arvon ensisijaisuutta ulkonaisen loiston rinnalla (Biedermann 1993, 156). Näin jälleen Laakson tarinassa korostuu sisäinen elementti, semioottinen.

Muutenkin tapahtumissa on luonto tärkeänä kehyksenä: tyttäret syntyvät myrsky-yönä (ST 174), Kirveli palaa toukokuuisena päivänä aamutuulen kuljettamana (ST 276) ja hääpäivä on kirkas ja valkea (ST 280); monet hahmot itsessään ovat kasveja. Nämä luontoviittauksetkin tukevat osaltaan runsasta semioottiseen liittyvää symboliikkaa: tuuli on usein feminiininen ja epävakaa, mutta myös maailmaa jäsentävä prinssiippi ja ilmoittaa kuten myrskykin Jumalan tahdon (Biedermann 1993, 233, 381).

Laakson tarina on myös kertomus anteeksiantamisesta, sillä Riukuluu hyväksyy sekä tyttärensä että Hapanovitsin takaisin näiden selittämättömästä lähdöstä huolimatta (ST 277). Myös näin toteutuu hänen astraaliteitseellinen oikeudenmukaisuutensa. Edelleen tämä kuvaa paluuta semioottiseen äitiyhteyteen, tilaan, jossa ei vielä ole eroa. Kristevan mukaan anteeksianto sallii ihmisen syntyä uudelleen ja mahdollistaa kiinnittymisen rakkauteen. "Anteeksianto ei ole oikeudenmukaisuutta eikä epäoikeudenmukaisuutta, se on 'oikeudenmukaisuuden ylenmääräisyyttä', arvostelukyvyn tuolla puolen. Apostoli Jaakobin sanoin: 'Armahdus voittaa tuomion.'"

(Kristeva 1998, 224, 234.) Anteeksiantohan näyttää muuten kovin vieraalta puhumattomien äitien ja tyttärien suhteessa.

Kiinnostava on myös Kirvelin ja Karvelin symbioosi. Tämän voi lukea kristevalaisittain muunnelmana kahden omalle itselleen vieraan muuttumisena "omaksi kaksoisolennokseen ja omaksi toisekseen". Kaksoisolento voi hetkeksi pysäyttää saman epävakauden ja antaa sille väliaikaisen identiteetin. Kahdentuminen on ajan ja perspektiivin ulottumattomissa. (Kristeva 1998, 270, 278.) Seuraavassa lapset on juuri leikattu erilleen:

Karveli liikahti ensin ja inahdi hiljaa kivusta. Kirveli avasi myös silmänsä ja jäi katsomaan Karvelia kasvoihin.

- Oi, hän sanoi.
- En uskalla katsoa! Karveli vaikeroi ja räpytteli silmiään.
- En minä ole peilikuvaasi pahempi, Kirveli sanoi. (ST 219.)

Esimerkissä tulee esiin myös Lacanin peilivaihe, jossa oman itsen tunnistaminen alkaa. Lopulta symbioosi siis rikkoutuu, vain väliaikaiseksi tilaksi se on tarkoitettukin. Kristevan mukaan ei ole olemassa erityistä semioottiseen ("äidilliseen") järjestykseen tai symboliseen (maskuliiniseen) järjestykseen perustuvaa identiteettiä, vaan kaikkien identiteetti on jakaantunut. Vasta symbolisessa järjestyksessä subjektista tulee varsinainen subjekti, joka sitten pysyy jakaantuneena. (Sivenius 1984, 20-28.) Tässä Kirveli ja Karveli hetki erottamisensa jälkeen:

- Outoa, ajatteli Karveli hiukan alakuloisena. - Olen myös vapaa. Mutta kenen takia? Ketä varten?
- Päivä valkeni jo ulkona. Riukuluu keräsi verisen viltin lattialta ja paiskasi sen pesusoikkoon.
- Huomenta, hän sanoi.
- Huomenta äiti, vastasivat Kirveli ja Karveli mutta eivät enää samaan

tahtiin.

Karveli otti varovaisia askeleita huoneessa ja hyppäsi ilmaan.

- Kuinka kevyttä! Ja nyt sinä saat sisko kulta pyörtyä niin paljon kuin sinua huvittaa, minun ei tarvitse raahata sinua! (ST 220.)

Luen jakautumisen siis viittaukseksi identiteetin "eheytymisestä": yhdestä tulee kaksi, kuten myös äidistä ja tyttärestä pitäisi, molempien suostumuksella.

Tulkintani, jonka mukaan Laakso on semioottinen, joka säröilee symboliseen vaatii loppuhuomion - symbolisen eduksi. Katson, että semioottista edustava tarina kuitenkin päättyy lopulta symboliseen: vaikka symbolisessakin subjekti on vakiintumaton ja horjuva, on se kuitenkin vasta silloin *varsinainen* subjekti. Tätä tukee jälleen myös nimeäminen: miespuolinen Onkeli on ainoa, joka tietää Riukuluun "nuoruusvuosien nimen", Ritvan (ST 202). Semioottinen on siten vain haavekuva, kangastus kaipuusta, jonka kohteen todellisuus on vähintään epävarma. Kristevakin on esittänyt runsasta kritiikkiä saaneen väitteen, jonka mukaan semioottisen on kaikkein kiihkeimmissäkin esiintymismuodoissaan kyettävä säilyttämään symbolisen järjestyksen kontrolli, muuten voimalliset vietit voivat johtaa psykoosiin (Morris 1997, 174-175). Esitin jo alussa Judith Butlerin kritiikkiä tätä symbolisen järjestyksen kyseenalaistamattomuutta kohtaan, mutta Laakson tarinan katson osoittavan, että ideaalitalanteessa semioottinen voisi tuoda symboliseen onnistuneen äidinmurhan kautta anteeksiannon ja tietynlaisen herkkyyden, rakkauden diskurssin.

Laakson teatteri antaa toivoa muuten avoimeksi, mutta synkäksi jäävässä *Sotilaan tarinan* lopussa, jossa Sutin ystävä, Tiltu, on tehnyt itsemurhan. Pertti Karkama sitä vastoin pitää loppua "kaoottisena tyhjiönä, jota mikään logiikka ei jäsennä" (Karkama 1994, 291). Romaani loppuu, kun näytelmässä huudetaan Anne Frankin sanoin: "AVATKAA, AVATKAA! AUF MACHEN!" (ST 284.) Tämän Karkama katsoo symboloivan tuntemattoman, "feminiinisen Godot'n odotusta" (Karkama 1994, 291.) Itse tulkitsen kuitenkin lopun siis jollei pelkästään positiiviseksi, ainakin toivoa antavaksi. Katson, että Karkaman kutsumalle "kaoottiselle tyhjiölle" on *semioottinen* logiikkansa, joka vaatii symbolien tulkitsemista. Käsitystä tukee myös "avatkaa"-huuto, pyyntö löytää avain tiedostamattomaan.

Myös muiden romaanien loput ovat toiveikkaita. Näin nimenomaan fokalisoiden eli lasten kannalta. *Häräntappoaseessa* Allu, tosin äitinsä pakottamana, palaa Vaasaan, mutta jotain on kuitenkin muuttunut: hän ei innostukaan kaverinsa soitosta, vaan lähtee pois paikalta, tekee siis itsenäisen ratkaisun (H 313-316.) Kertun kohtaloksi sitä vastoin tulee ilmeisesti jääminen, toisaalta *Häräntappoaseen* päähenkilöt ovat nuoria, joten Kertun ei voi muuta olettaa tekevänsäkään. Ainoana hän romaanien tyttäristä ei kuitenkaan ole "miehisen katseen" objekti. *Akvaariorakkaudessa* Saara haluaa palata Jounin luo, koska ei löydä pettämisestäkään kaipaamaansa intohimoa. Matkalla hän miettii:

Mä istuin taksissa matkalla Pispalaan. "Mun on ihan turha yrittää olla niin ku muunlainen. Kun mä oon Lehtolan Kaija ja that's it." Se ei jostain syystä enää naurattanu mua.

Mä muistin yhtäkkiä mitä Jouni oli mulle sanonu. "Sä yrität koko ajan olla jonkinlainen". Mikä mä olin yrittäny olla? (A 190.)

Markku Soikkeli tulkitsee Saaran näin löytävän tien oman elämänsä "diskursiivisena järjestäjänä", vaikkei välttämättä kelvollisena rakastajana (Soikkeli 1998, 120). Tähänkin oman subjektiivisuuden löytämisen alkuun liittyy kuitenkin asettuminen symboliseen järjestykseen, sillä kirjallisuutta opiskeleva Saara kieltää naiskirjoituksen mahdollisuuden: hänen mielestään nainen ei voi kirjoittaa "aistillisesti ja kiihottavasti" (A 184.) Edellisessä ilmenee paljon kritisointiakin aiheuttanut ajatus mykästä naisesta ja äidistä, jonka puolesta puhuu miestaitelija. Kristeva ei esimerkiksi arvosta naiskirjailijaa, joka ei pysty käyttämään kieltä kuten mies - jonka aluetta kieli Kristevalla (vrt. Lacan edellä) on. Kristeva siis kieltää feminiinisen kielen olemassaolon, vaikka toteaakin, että naisten kirjoituksissa voidaan havaita tiettyjä tyypillisiä tyyli- ja teemoja. (Kristeva 1987, 112.) Muun muassa Kaja Silverman on arvostellut tätä käsitystä. Hänen mukaansa Kristeva sijoittaa oikeastaan äidin samanlaiseen tilaan kuin minkä äiti antaa lapselle - siis kohtuun, vaikkei äiti voi sekä olla chora että asuttaa sitä. Samalla Kristeva myös Silvermanin ajattelussa vastustaa eroa ja merkityksen muodostumista. (Silverman 1988, 108.)

Avoimien ovien päivän lopussa Asta soittaa äidilleen jo etukäteen äitienpäiväonnittelut, vaikkei aio nimenomaisena päivänä paikalla ollakaan. Teos loppuu kauniiseen kohtaukseen, jossa Asta katsoo kuvaa äidistään ja isästään:

Katson päivämäärää, joka on kirjoitettu kuvan alalaitaan.
He ovat olleet naimisissa pari kuukautta. Äidillä on lyhyt, paksu kampa ja hän nauraa. Isä on hyvin laiha ja muistuttaa jollakin tavalla sardiinia. Hänkin nauraa.
Nauru kiristää hänen kasvonsa kapeita viiruja täyteen.

Kuva on mustavalkoinen, mutta auringon valo ryöpsähtää silti ulos kuvasta, sen lämmön voi melkein tuntea. He näyttävät häpeämättömän onnellisilta.

Äidin vatsa on vielä litteä, mutta siellä olen minä, liikkumassa kohdun seinämiä vasten, pelkäämättä mitään. (AOP 319.)

Kohtuun palaaminen näyttää jälleen naisen kahtalaisuuden, sillä sen voi tulkita mielisairauden ja regression kuvana. Se on myös positiivinen, henkisen uudestisyntymän vertaus, jollaisena se esiintyy jo Raamatussa ja myös vanhoissa kiinalaisissa teksteissä. (Korte 1988, 72.) Tässä se on selvästi positiivinen kuva, joka taas kertoo myös semioottisen sisätilan voimallisuudesta ja välttämättömyydestä. Äidistä voi päästä eroon. Tytär on syntymässä omaksi itsekseen.

7 PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkielmassani käsitellyt Anna-Leena Härkösen romaaneja *Häräntappoase*, *Sotilaan tarina*, *Akvaariorakkautta* ja *Avoimien ovien päivä* keskittymällä tarkastelemaan niiden esittämää äitikuva. Äitiyden myötä käsittelyyn tulivat myös edeltävä, mutta varsinkin seuraava, kertojien sukupolvi. Koska näkökulma oli tytär-fokalisoijien, *Häräntappoaseessa* pojan, jää äidin versio tapahtumista "äidilliseen hiljaisuuteen". Näin Härkösen romaanit edustavat romaanitaiteelle tyypillistä linjaa, jossa kahden naisen muodostama pari on mahdoton.

Johdannossa esitin toiveen "suuren linjan" löytämisestä. Sellainen myös löytyi. Kertojasukupolvea edeltävän polven äitiys on sidottuun vanhaan, myyttiseen

äitikäsitteeseen. Äitiys on heille naisen elämän Suuri Tehtävä, jonka painopiste on konkreettisesti kodinpidossa, esimerkiksi ruokkimisessa ja siivoamisessa. Koti on näiden äitien symboli: heidät kuvataan lähes poikkeuksetta kodin puuhasteluissa. He myös jäävät kotiin, kun muut lähtevät. Kotiasioiden lisäksi tähän äitiyteen kuuluu seuraavan sukupolven ohjeistaminen kannustamalla ja varoittamalla. Ohjeista paljastuu, että ne eivät todellisuudessa olekaan äitien omakohtaisiin kokemuksiin tai havaintoihin perustuvia, vaan edustavat miehistä, symbolista, Lain järjestystä. Äitiys ei siis olekaan mitenkään itsenäisesti "naisellinen" asia, vaan ennemminkin vallitsevaan miehiseen kulttuuriin sovitettu ja sen kasvatustehtävää palveleva instituutio, jossa *halu* äitiä ei ole välttämätön.

Kertojasukupolven tasolla erityisesti tyttäret pyrkivät irrottautumaan myyttisestä, essentialistisesta äitikuvasta. *Häräntappoaseen* Allun kapina äitiä kohtaan on enemmän "normaalia" teinipojan uhmaa. Vastustaessaan äitejään tyttäret kiinnittyvät kuitenkin näihin entistäkin tiukemmin. Äiti on heissä edelleen Julia Kristevan sanoin "surematon suru", sillä he eivät ole kyenneet tekemään äidinmurhaa, joka on välttämätön subjektin kehitykselle. Tyttärillä osoittautuu todeksi jo Sigmund Freudilta lähtöisin oleva, Jacques Lacanin ja Kristevan kehitelemä näkemys, jonka mukaan ollakseen subjekti - vaikka kokonaisenakin aina häilyvä - on ihmisen astuttava symboliseen, "isän kielen" järjestykseen. Tämä tarkoittaa samalla eroa äidistä ja äidin edustamasta imaginaarisesta tai semioottisesta, joka jää kuitenkin elämään tiedostamattomana.

Tyttäret kantavat siis äitiä sisässään ja kaipaavat takaisin esioidipaaliseen paratiisiin. Toteutumaton äidinmurha suuntaa äitiä kohtaan tunnetun vihan näin ollen tyttäriin itseensä. Käytin näistä "ei-subjekteista" Susan Bordon termin mukaan nimitystä "epävarmat ruumiit". Härkösen romaaneissa ruumiin epävarmuuden, suorittamatta jääneen äidinmurhan oireet voi jakaa kahteen, syömishäiriöihin ja seksuaali-identiteetin hahmottomuuteen. Hyvin konkreettinen sisälle päin suuntautunut oire on myös abortti, joka haavekuvana esiintyy *Sotilaan tarinassa* ja *Akvaariorakkaudessa*, *Avoimien ovien päivässä* se toteutuu myös käytännössä. Abortti voi olla myös merkki halusta kumota symbolisen järjestyksen struktuuri. Piilotajunnassa toteutumaton ero äidistä näkyy erilaisina symbolisina kuvina, joista lentokyvyn lintu esiintyi kaikissa neljässä romaanissa.

Härkösen romaaneissa äitiys ja semioottinen saa hetkittäin myös positiivisen etumerkin. Miespuoliset henkilöhahmot kykenevät, koska ovat itse subjekteja, suhtautumaan äiteihin pääosin ymmärtäväisesti. Erityisesti myönteinen äitiys edustuu *Sotilaan tarinan* rinnakkaiskertomuksessa Laakson teatterin yhteisöstä, jonka tulkitsen Kristevaan pohjautuen semioottisen, tiedostamattoman murtautumisenä symboliseen tällaisena unenkaltaisena tarinana. Laaksosta löytyy paras malli myös Eeva Jokisen "niin-hyvä-äiti-kuin-kykenee" -tyypille. Hän on Riukuluu, äiti, joka antaa lapsilleen vapauden mennä, eikä ole itse kiinnittynyt omaan äitiinsä. Hän kykenee siten Kristevan "rakkauden diskurssiin", kipeiden ja haavoittavien asioiden käsittelyyn. Lapset, Kirveli ja Karveli, puolestaan ovat hyvin konkreettisella tasolla esimerkki eroon perustuvasta

identiteetistä: he ovat siamilaiset kaksoset, joiden subjektiasema mahdollistuu irtileikkaamisen kautta.

Oman subjektiaseman saavuttaminen pysyvästi ei Härkösen romaaneissa kuitenkaan tyttärille ole mahdollista. Paras ratkaisu on astuminen symboliseen järjestykseen ja miehisen, haluavan katseen objektiksi, tähän ei kuitenkaan alistu *Häräntappoaseen* Kerttu. Objektiasemassa tyttäret löytävät ainakin hetkeksi subjektiutensa ja heitä kutsutaan oikealta nimeltä. Tämän osoittaa myös Laakson teatteri. Julia Kristevan teoria sopii siten tutkielmaani sen saamaa usein angloamerikkalaista kritiikkiä myöten: Härkösen romaaneissakin semioottinen on saavuttamaton muisto äidillisestä yhteydestä, eikä sitä saakaan päästää irti kuin symbolisen kontrollin alaisuudessa. Näin onnistunut äidinmurha ja oman identiteetin löytäminenkin merkitsee pelkästään onnistunutta siirtymistä symboliseen ja siihen ilmaantuvia laillisia - paremmin Laillisia - semioottisen piirteitä.

Tutkielmani pääotsikko on *Eihän minulla ole oikeutta omaan itseeni?* Sen katson viittaavan henkilöhahmojen tasolla sekä äiteihin että tyttäriin, jotka eivät kykene pääsemään irti omista äideistään, vaan jäävät myyttisen ja kiinnikasvaneen, vallitseviin yhteiskuntarakenteisiin syvälle juurtuneen äidin vangeiksi. Rakenteellisena tasolla se merkitsee ylipäättään äidin, tyttären ja naisen ei-subjektiutta, subjektiuden saavuttamista tunnustautumalla objektiksi symboliseen ja kasvattamalla tähän myös omia tyttäriä.

LÄHTEET

Primaarilähteet

H = Härkönen, Anna-Leena 1984, *Häräntappoase*. Helsinki: Otava.

ST = Härkönen, Anna-Leena 1986, *Sotilaan tarina*. Helsinki: Otava.

A = Härkönen, Anna-Leena 1991, *Akvaariorakkautta*. Helsinki: Otava.

AOP = Härkönen, Anna-Leena 1998, *Avoimien ovien päivä*. Helsinki: Otava.

Sekundäärilähteet

Ahola, Suvi 1989, "Äitienväivätytöt." Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.) *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 699-701.

Biedermann, Hans 1993, *Suuri symbolikirja* (suom. Pentti Lempiäinen). Helsinki: WSOY, (alkuteos *Knaus Lexikon der Symbole*, München: Droemersch Verlaganstalt Th. Knauer Nachf., 1989).

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

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

Chodorow, Nancy & Contratto, Susan 1982, "The Fantasy of the Perfect Mother." Teoksessa Thorne, Barry & Yalom, Marilyn (ed.) *Rethinking the Family. Some Feminist Questions*. New York: Longman, 54-75.

Eagleton, Terry 1997, *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Tampere: Vastapaino, (alkuteos *Literary Theory. An Introduction*, Basil Blackwell Ltd. 1996).

Eräsaari, Leena 1994, *Minun eroni*. Naistutkimus 4, 34.

- Freeman, John 1991, "Johdanto" (suom. Mirja Rutanen). Teoksessa Jung, Carl G. et. al. (toim.), *Symbolit. Piilotajunnan kieli*, Helsinki: Otava, (alkuteos *Man and his Symbols*, Ferguson Publishing Press 1964), 9-15.
- Freud, Sigmund 1981, *Johdatus psykoanalyysiin*. Jyväskylä: Gummerus, (sis. teokset *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* ja *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main und Berlin, 1940).
- Freud, Sigmund 1993, "Mielihyväperiaatteen tuolla puolen" (suom. Mirja Rutanen). Teoksessa *Johdatus narsismiin ja muita esseitä*. Helsinki: Love, (alkuteos *Jenseits des Lustprinzips*, 1920).
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan 1984 (1979), *The Madwoman in the Attick. The woman writer and the 19th century literary imagination*. New Haven & London: Yale University Press.
- Haapala, Johanna 1991, *Jakautunut minuus: Jacques Lacan ja ranskalainen psykoanalyysi*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston psykologian laitoksen julkaisuja 316.
- Heinämaa, Sara, Reuter, Martina ja Saarikangas, Kirsi 1997, "Lähtökohtia." Teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 7-19.
- Heinämäki, Elisa 1997, "Toistosta tanssiin. Naisen esittäminen Luce Irigarayn mukaan." Teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 82-101.
- Henderson, Joseph L. 1991, "Muinaiset myytit ja moderni ihminen" (suom. Mirja Rutanen). Teoksessa Jung, Carl G. et. al. (toim.), *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. Helsinki: Otava, (alkuteos *Man and his Symbols*, Ferguson Publishing Co., 1964), 104-157.
- Hirsch, Marianne 1989, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Honkasalo, Marja-Liisa & Utriainen, Terhi 1995, "Äiti ja kuolema. Itse(murha) matrilineaarisessa jatkumossa." Teoksessa Heinämaa, Sara & Näre, Sari (toim.) *Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta*. Helsinki: Gaudeamus, 192-205.

- Hurri, Merja 1991, " Tyttärille kolmanteen ja neljänteen polveen." Teoksessa Nopola, Sinikka (toim.) *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys - elämä vai kohtalo?* Helsinki: WSOY, 185-193.
- Irigaray, Luce 1996, *Sukupuolieron etiikka* (suom. Pia Sivenius), Helsinki: Gaudeamus.
- Jokinen, Eeva 1996, *Väsynyt äiti. Äitiyden omaelämäkerrallisia esityksiä.* Helsinki: Gaudeamus.
- Jung, Carl G. 1991, "Yhteys piilotajuntaan" (suom. Mirja Rutanen). Teoksessa Jung Carl G. et. al. (toim.), *Symbolit. Piilotajunnan kieli*, Helsinki: Otava, (alkuteos *Man and his Symbols*, Ferguson Publishing Company, 1964), 18-103.
- Karkama, Pertti 1994, *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS, Suomi 173.
- Kauranen, Anja 1991, "Mutsi was here." Teoksessa Nopola, Sinikka (toim.) *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys - elämä vai kohtalo?* Helsinki: WSOY, 117-126.
- Korte, Irma 1988, *Nainen ja myyttinen nainen.* Helsinki: Yliopistopaino.
- Kosonen, Ulla 1997, "Nähdyksi tulemisen kaipuu ja häpeä." Teoksessa Jokinen, eeva (toim.) *Ruumiin siteet. Tekstejä eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta.* Tampere: Vastapaino, 21-41.
- Kristeva, Julia 1980, "Motherhood according to Giovanni Bellini." Teoksessa Roudiez, Leon S. (ed.) *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art.* Oxford: Blackwell.
- Kristeva, Julia 1982, "Powers of Horror. An Essay on Abjection." Teoksessa Roudiez, Leon S. (ed.) *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art.* Oxford: Blackwell, (julkaistu alun perin nimellä "Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection", 1980).
- Kristeva, Julia 1987, *In the beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith* (trans. Arthur Goldhammer). New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia 1993a, "Identiteetistä toiseen" (suom. Pia Sivenius). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993.* Helsinki: Gaudeamus, (julkaistu alun perin nimellä "D'un identité l'autre", 1975), 85-110.
- Kristeva, Julia 1993b, "Naisten aika" (suom. Kirsi Saarikangas). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993.* Helsinki: Gaudeamus, (julkaistu alun perin nimellä "Le temps de femmes", 1979), 163-186.

- Kristeva, Julia 1993c, "Paikannimet" (suom. Riikka Stewen). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. Helsinki: Gaudeamus, (julkaistu alun perin nimellä "Noms de lieu", 1977), 111-136.
- Kristeva, Julia 1993d, "Stabat mater" (suom. Helena Sinervo). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*, (julkaistu alun perin nimellä "Hérétique de l'amour", 1977), 137-162.
- Kristeva, Julia 1993e, "Likaisuus muuttuu saastaksi" (suom. Pia Sivenius). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*, (julkaistu alun perin nimellä "De la saleté à la souillure", 1980), 187-222.
- Kristeva, Julia 1998, *Musta aurinko. Masennus ja melankolia* (suom. Mika Siimes ja Pia Sivenius), Helsinki: Nemo, (alkuteos *Soleil noir. Depression et melancolie*, 1987).
- Kuivakangas, Johanna 1998, *Äidin ja lapsen päällepuhuttu tarina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston perhetutkimusyksikön julkaisuja.
- Laaksonen, Leena 1989, "Sanomattoman ongelma Marquerite Durasin romaanissa *Le Ravisement de Lol V.*" Teoksessa Kosonen, Päivi & Laaksonen, Leena (toim.) *Tekstin onkaloissa: nainen ja monta tarinaa. Kaksi feminististä romaanianalyysiä*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, nro. 19, 97-202.
- Lacan, Jacques 1980, *Écrits. A Selection* (käänt. Alan Sheridan). London: Tavistock, (alkuteos *Écrits*, 1966).
- Lappalainen, Päivi 1993, "Äidin ja tyttären problematiikka Minna Canthin Hannassa." Teoksessa Toikka, Minna (toim.) *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, Sarja A, Nro. 29, 9-34.
- Lappalainen, Päivi 1995, "Mykkä äiti ja kapinoiva tytär. Miten äidin ja tyttären tematiikkaa voisi lähestyä?" Teoksessa Grönstrand, Heidi (toim.) *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 1995*. Turku: Åbo Akademis tryckeri, 66-75.
- Lappalainen, Päivi 1996, "Rakkaudella. Julia Kristeva ja maternaalinen subjekti." Teoksessa Kosonen, Päivi (toim.) *Naissubjekti ja postmoderni*. Helsinki: Gaudeamus, 89-110.

- Moi, Toril 1990, *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Tampere: Vastapaino, (alkuteos *Sexual/ Textual Politics. Feminist Literary Theory*, Methuen & Co., 1985).
- Molarius, Päivi 1997, "Rajoja rikkova ruumis." Teoksessa Kantokorpi, Mervi (toim.) *Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta*. Helsinki: WSOY, 116-135.
- Morris, Pam 1997, *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen* (suom. toim. Päivi Lappalainen), Helsinki: SKS, Tietolipas 142, (alkuteos *Literature and Feminism. An Introduction*, Oxford: Blackwell, 1993).
- Naskali, Päivi 1998, *Tyttö, äiti, kasvatus. Kohti feminiinistä kasvatusfilosofiaa*. Rovaniemi: Acta Universitas Lappeensis 18.
- Nenola, Aili 1986, *Miessydäminen nainen*. Helsinki: Otava.
- Nykyri, Tuija 1998, *Naisen viha*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, SoPhi 24.
- Reuter, Martina 1997, "Anorektisen ruumiin fenomenologia." Teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 136-167.
- Rich, Adrienne 1976, *Of Woman Born. Motherhood as Experience*. London: Virago.
- Rojola, Lea 1992, "Konsa susi olen, niin suden tekojakin teen. Uuden naisen uhkaava seksuaalisuus Aino Kallaksen Sudenmorsiamessa." Teoksessa Onnela, Tapio (toim.) *Vampyyrinainen ja Kenkkuniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Helsinki: SKS.
- Rytkönen, Marja 1997, "Poeettinen ja poliittinen Ljudmila Petrusovskajan pienoisromaanissa 'Vremja noc'". Teoksessa Majasaari, Katja & Rytkönen, Marja (toim.) *Silmukoita verkossa. Sukupuoli, kirjallisuus ja identiteetti*. Oulu: Oulun yliopiston taideaineiden ja antropologian laitoksen julkaisuja, A Kirjallisuus 6.
- Saarikangas, Kirsi 1991, "Äitiyden tila; nainen ja moderni asunto." Teoksessa Nopola, Sinikka (toim.) *Äiti tuu ikkunaan. Äitiys - elämä vai kohtalo?* Helsinki: WSOY, 233-256.
- Saarikangas, Kirsi 1997, "Äitiyden esittäminen ja Post-Pacum Document." Teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 102-126.

- Setälä, Päivi & Kurki, Hannele 1988 (toim.), *Akanvirtaan. Johdatus naistutkimukseen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Simonen, Leila 1995, *Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus*. Jyväskylä: Naistieto Ky.
- Silverman, Kaja 1988, *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.
- Sivenius, Pia 1984, *Avautua solmuun. Naisnäkökulma ja miehinen diskurssi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Soikkeli, Markku 1998, *Lemmen leikkikehässä. Rakkauskurssin sovellukset 1900-luvun suomalaisissa rakkausromaaneissa*. Helsinki: SKS, Toimituksia 716.
- Ståhl, Anna-Britta 1997, *Unen kuvat. Jungilaista unien tulkintaa*. Helsinki: Otava, (alkuteos *Drömmens bilder. Jungians dröntolkning*, Täby: Larsons Förlag, 1995).
- Timonen, Senni 1988, "Naistutkimus ja kansanrunous." Teoksessa *Akanvirtaan. Johdatus naistutkimukseen*, 201-223.
- Torsti, Marita 1996, "Äitiys." Teoksessa Roos, Esa, Manninen Vesa & Välimäki, Jukka 1996 (toim.) *Kohti piilotajuntaa. Psykoanalyttisia tutkielmia*. Helsinki: Yliopistopaino, 157-186.
- Tuohimaa, Sinikka 1988, *Nainen, kieli ja kirjallisuus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tuohimaa, Sinikka 1994, *Kapina kielessä. Tutkimus feminiinisen ilmenemisestä kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- von Franz, M-L 1991, "individuaatioprosessi" (suom. Mirja Rutanen). Teoksessa Jung, Carl G. et. al. (toim.) *Symbolit. Piilotajunnan kieli*, Helsinki: Otava, (alkuteos *Man and his Symbols*, Ferguson Publishing Company, 1964).