

SUBJEKTIVUS MARIE DARRIEUSSECQIN ROMAANISSA
TRUISMES

Kirsi Johanna Nikulainen
Yleisen kirjallisuuden
pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Syksy 2003

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta

Humanistinen

Laitos

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Tekijä

Kirsi Johanna Nikulainen

Työn nimi

Subjektius Marie Darrieussecqin romaanissa *Truismes*

Oppiaine

Yleinen kirjallisuus

Työn laji

Pro gradu -tutkielma

Aika

Syky 2003

Sivumäärä

91

TIIVISTELMÄ

Pro gradu -tutkielmani käsittelee minäkertojan subjektiutta ranskalaisen Marie Darrieussecqin (s.1969) romaanissa *Truismes* (1996). Lisäksi analysoin muodonmuutostematiikkaa käsittelevän teoksen groteskeja piirteitä subjektiuden näkökulmasta. Lopuksi tutkin romaanissa esiintyvää ironiaa ja satiiria. Tutkimukseni on temaattinen analyysi *Truismes*-romaanista. Luen romaania usean teoreettisen viitekehyksen kautta, joita ovat metamorfoosi-aiheen kirjallisuustieteellinen tutkimus, Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologia, Mihail Bahtinin ja Wolfgang Kayserin groteskitulkinnat, Julia Kristevan abjektikäsité sekä ironian ja satiirin teoria.

Tutkimuksessani osoitan, että romaanin päähenkilö kirjaimellistaa muuttuvan ruumiinsa kautta subjektiuden keskeisiä ongelmia. Esille nousee suhde ruumiillisuuteen sekä kysymys vallasta ja itsemääräämisoikeudesta. Valitsemani metonyminen lukutapa poikkeaa romaanin aiemmista tulkinnoista, joissa *Truismes* on nähty allegoriana. Metonyminen luenta sen sijaan mahdollistaa muodonmuutoksen tulkinnan sekä kirjaimellisessa että kuvaannollisessa merkityksessä.

Muodonmuutos havainnollistaa, miten mieli ja ruumis ovat yhteen kietoutuneita. Ruumiin tieto antaa päähenkilölle mahdollisuuden kyseenalaistaa ympäröivän yhteiskunnan arvoja ja kapinoida patriarkaalista symbolista järjestystä vastaan. Kapinointi ja kiista vallasta heijastuvat romaanissa groteskeina kuvina syömisestä ja teurastuksesta. Naisen groteskin ruumiin avonaisuus ja keskeneräisyys kärjistää minän ja maailman väliseen rajaan liittyvät ongelmat äärimilleen. Vaikka romaania ei voi tulkita satiiriseksi allegoriaksi, siinä on kuitenkin paljon ironiaa ja satiiria, joka kohdistuu totalitaristista ja ahdasmielistä yhteiskuntamallia sekä yhteiskunnassamme vallitsevaa naiskuvaa kohtaan

Tutkimuksen avainsanat: subjekti, muodonmuutos, metamorfoosi, ruumiillisuus, ruumis, metonymia, valta, groteski, Bahtin, Kayser, subliimi, abjekti, Kristeva, ruoka, ironia, satiiri

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Marie Darrieussecq ja <i>Truismes</i> -romaani	1
1.2. <i>Truismes</i> – postmodernistinen fantasiako?	5
1.3. Tutkimusongelmat ja lukutavan määrittely	9
2. MUODONMUUTOS JA MUUTTUVA SUBJEKTIVUS	15
2.1. <i>Truismes</i> -romaani ja muodonmuutosaihe kirjallisuuden traditiossa	15
2.2. Sika ja nainen ovat yksi ja sama: metaforasta metonymiaan	21
2.3. Ruumis muodostaa merkityksiä	27
2.4. Kenellä on valtaa? – Naisen kapinoiva ruumis	34
3. GROTESKIUS <i>TRUISMES</i>-ROMAANISSA	41
3.1. Sikanaisen groteski ruumis	41
3.2. Groteskin hirviömyisyys ja kauhu	44
3.3. Groteskin ambivalenssin tasot <i>Truismes</i> -romaanissa	49
3.4. Naiseus ja groteski	52
3.5. Ruoan ja syömisestä motiivit <i>Truismes</i> -romaanissa	56
3.5.1. Ruumis muuttuu – ravinto muuttuu – subjekti muuttuu	56
3.5.2. Mies syöttää, nainen kieltäytyy – ruoka ja valta	60
3.5.3. Kuin sikaa teurastaisi – abjektin uhka	63
3.5.4. Syöjät ja syötävät: seksuaalisuuden ja ruoan yhteys	68
4. IRONIA JA SATIIRI <i>TRUISMES</i>-ROMAANISSA	72
4.1. Epäluotettava kertoja ja ironisen luennan mahdollisuus	72
4.2. <i>Truismes</i> yhteiskunnallisena satiirina	77
5. PÄÄTÄNTÖ	82
LÄHTEET	87

Tiedän miten paljon hämmennystä ja ahdistusta tämä tarina voi aiheuttaa, missä määrin se saattaa häiritä ihmisiä. Niinpä tämän käsikirjoituksen niskoilleen ottava kustantaja saa varautua loputtomiin harmeihin. Vankilaltakaan hän ei todennäköisesti säästy, ja siksi haluankin heti pyytää häneltä anteeksi häiriötä.

Je sais à quel point cette histoire pourra semer du trouble et d'angoisse, à quel point elle perturbera de gens. Je me doute que l'éditeur qui acceptera de prendre en charge ce manuscrit s'exposera à d'infinis ennuis. La prison ne lui sera sans doute pas épargnée, et je tiens à lui demander tout de suite pardon pour le dérangement.

Marie Darrieussecq, *Truismes* (1996)

1. JOHDANTO

1.1. Marie Darrieussecq ja *Truismes*-romaani

Marie Darrieussecq (s. 1969) on ranskalainen kirjailija ja kirjallisuudentutkija. Hän on kotoisin Ranskan baskialueelta, Bayonnesta. Hän on opiskellut Ecole Normale Supérieuressä sekä Pariisin yliopistossa, opettanut ranskaa Lillen yliopistossa ja väitellyt aiheesta *Moments critiques dans l'autobiographie contemporaine. Ironie tragique et autofiction chez George Perec, Michel Leiris, Serge Doubrovsky et Hervé Guibert* vuonna 1997. Nykyisin hän on vapaa kirjailija. Darrieussecq on koko ikänsä kirjoittanut aktiivisesti, ja hän sai 17-vuotiaana Le Monde -lehden myöntämän nuoren kirjailijan palkinnon (*Prix des jeunes écrivains* 1988). (Holmes 2003.) Darrieussecq julkaisi esikoisromaaninsa *Truismes* vuonna 1996, ja siitä tuli Ranskassa välittömästi sekä arvostelu- että myyntimenestys. Itse hän kertoo kirjoittaneensa kirjan vain kuudessa viikossa, suuttumuksen vallassa ja kiihkeästi. Romaani oli ilmestymisvuonnaan ehdolla arvostetun Goncourt-palkinnon saajaksi ja herätti sisältönsä vuoksi myös vilkasta julkista keskustelua. Jean-Luc Godard varasi kirjan filmatisointioikeudet itselleen, mutta ainakaan toistaiseksi aiheesta ei ole tehty elokuvaa. Kirja on käännetty useille eri kielille, ja se on ilmestynyt 34 eri maassa. (Markkanen 1997; Voutilainen 1997.)

Romaani ilmestyi Suomessa nimellä *Sikatotta* vuonna 1997 kääntäjänään Annikki Suni.¹ Myös suomennos herätti kohtalaisesti huomiota, ja menestyksensä jälkimainingeissa Darrieussecq kävi vierailulla Suomessa Mukkulan kirjailijakokouksessa kesällä 1997. Muut Darrieussecqin romaanit eivät ole yltäneet aivan esikoiskirjan suosioon, mutta hän on kuitenkin julkaissut uusia kirjoja tasaiseen tahtiin. Tähänastinen tuotanto käsittää esikoiskirjan lisäksi neljä muuta romaania: *Naissance des fantômes* (1998, suom. *Kummitusjuttu* 1999), *Le Mal de mer* (1999), *Bref séjour chez les vivants* (2001) ja *Le bébé* (2002). Tulevaisuudessa Darrieussecq toivoo voivansa laajentaa kirjallista repertoariaan; hän haluaisi proosan lisäksi kirjoittaa myös runoutta sekä esseistiikkaa (Holmes & Miller 2001).

Darrieussecq sanoo haluavansa kirjoittaa kuin näkisi maailman ensimmäistä kertaa, ilman ennako-oletuksia ja opittuja totuuksia. Hän kiistää olevansa poliittinen kirjailija, mutta uskoo kuitenkin kaiken innovatiivisen ja kokeellisen kirjallisuuden olevan poliittista; se voi tarjota uusia tapoja ajatella ja hajottaa konventionaalisia ajatusmalleja. Tämä jatkuva uuden etsiminen näkyy myös Darrieussecqin tuotannossa. Hän on viehtynyt kuvaamaan selittämättömiä tapahtumia eikä pelkää astua teksteissään myöskään fantastisen ja yliluonnollisen puolelle. Toistuva teema hänen romaaneissaan on vieraantuminen, erityisesti naispuolisten päähenkilöiden kokemana. Hänen henkilöhahmonsensa kokevat usein itsemääräämisoikeutensa kaventuneen ja joutuvat tekemään hyvinkin radikaaleja ratkaisuja saavuttaakseen itsenäisyyden ja aikuisuuden. Äiti–tytär-suhdetta käsitellään usein molempien osapuolten näkökulmasta. Toistuvia motiiveja ovat myös kummitukset ja katoaminen tai pakeneminen. Darrieussecq on äärimmäisen kiinnostunut tieteestä, jonka hän kokee rikastavan mielikuvitustaan sekä tarjoavan hänelle koko ajan uutta kuvastoa ja ajatuksia. Toisaalta usko selittämättömään on koko ajan läsnä: ”Öisin uskon kummituksiin ja päiväsaikaan olen kartesiolainen”, hän toteaa. (Holmes & Miller 2001, sitaattien suomennos omani.)

¹ Käytän oman tutkimukseni aineistona sekä ranskankielistä alkutekstiä että Annikki Sunin käännöstä. Olen sijoittanut suomenkieliset sitaatit leipätekstin joukkoon helpottaakseni luettavuutta. Ranskankielinen alkuteksti löytyy suomenkielisen käännöksen jälkeen alaviitteestä. Viittaan ranskankieliseen alkutekstiin *Truismes* lyhenteellä TS ja suomenkieliseen käännökseen *Sikatotta* lyhenteellä ST.

Vieraantuneisuus, poliittisuus ja selittämättömät tapahtumat ovat vahvasti esillä myös Darrieussecqin esikoisteoksessa. *Truismes*-romaanin herättämä huomio johtuu ennen kaikkea sen omaperäisestä ja pahennustakin herättäneestä aiheesta: romaanin päähenkilö ja minäkertoja on nainen, joka muuttuu vähitellen siaksi, pulskaksi ja hyvinvoivaksi emakoksi. Provokatiivisuutta lisää kirjan miljöö, josta löytyy kiusallisia yhtymäkohtia kirjoittamishetken ranskalaiseen yhteiskuntaan. *Truismes*-romaania onkin luettu yhteiskuntasatiirina, feministisenä pamflettina sekä kritiikkinä Ranskassa ristiriitaisia tunteita herättäneen poliitikon, Jean-Marie le Penin, äärioikeistolaista politiikkaa kohtaan. Darrieussecq itse on suhtautunut varauksellisesti kaikkiin yksioikoihin tulkintoihin ja sanoo, ettei ole ainakaan tietoisesti kirjoittanut satiiria jostain tietystä yhteiskunnallisesta tilanteesta. (Vertainen 1998, 338.) Kirjan maailman yhtymäkohtia nyky-yhteiskunnan ongelmiin on kuitenkin vaikea olla sivuuttamatta; päähenkilö muuttuu eläimeksi, mutta myös häntä ympäröivässä yhteiskunnassa on runsaasti epäinhimillisiä piirteitä. Kuten Darrieussecq itsekin toteaa, hänen päähenkilönsä on ”eläimen hahmoinen nainen eläimellisessä maailmassa” (Anderson 1997, 36, suomennos omani).

Vaikka kirjasta onkin löydettävissä runsaasti satiirisia ja yhteiskuntakriittisiä piirteitä, niin kirjan tematiikka ulottuu myös muille tasoille. Helsingin Sanomien haastattelussa Darrieussecq toteaa, että kirjoittaessaan *Truismes*-romaania häntä kiinnosti poliittinen väkivalta, joka saa meidät suhtautumaan naisen kehoon ulkokohtaisesti. Vastakohtana tälle asenteelle hän halusi omassa kirjassaan tarkastella naisen kehoa sisältäpäin, tunteiden ja tuntemusten kautta. Darrieussecqin mukaan naiseus on jatkuvaa muodonmuutosta, jota yhteiskunnassa kuitenkin pyritään eri tavoin säätelemään. Kertomalla tarinan naisesta, joka muuttuu siaksi, hän halusi käsitellä naisen ruumiillisuutta ja kokemusta omasta ruumiistaan, joka on Ranskassa edelleen vaiettu aihe. ”Meillä naistenlehdet elävät täydellisessä parfyymimaailmassa”, hän toteaa. (Markkanen 1997.) *Truismes* sitä vastoin on romaani, jonka teksti eräänkin kriitikon mukaan suorastaan lemuaa ja painaa lukijan nenän vasten epämiellyttäviä totuuksia (vrt. Marin Le Meslée 1996, 79). Kirjoittamalla naisesta, joka muuttuu eläimeksi, Darrieussecq pystyi tutkiskelemaan henkilöahmoa, jolla suora yhteys maahan ja luontoon. Tällainen henkilöahmo on yhtä aikaa primitiivinen ja päättäväinen; hän ei ole enää määriteltävissä ulkoapäin. (Anderson 1997, 36.)

Romaanin juoni on näennäisen yksinkertainen. Päähenkilö ja minäkertoja, nimeämätön nainen, muistelee aikaa elämässään, jolloin hänen ruumiinsa alkoi oirehtia omituisesti – myöhemmin käy ilmi, että nainen muuttuu kirjaimellisesti siaksi. Muodonmuutos alkaa samoihin aikoihin, kun nainen pääsee myyjättäreksi kemikalioon, joka tarjoaa myös erilaisia hierontapalveluja. ”Hierontapalvelut” ovat kuitenkin vain prostituution kaunisteltu nimi, ja pian nainen onkin täysin työllistetty seksuaalipalveluiden tarjoajana. Naisen suhtautuminen omaan muodonmuutokseensa on ristiriitainen: toisaalta hän nauttii uusista tuntemuksistaan ja voimakkaasti kokemastaan luontoyhteydestä, toisaalta taas häpeää ulkomuotoaan ja käytöstään suhteessa ympäristön vaatimuksiin ja odotuksiin. Muodonmuutos aiheuttaa ongelmia myös hänen ihmissuhteissaan: erityisiä vaikeuksia muutokseen sopeutumisessa on päähenkilön miesystävällä, Honorélla, sekä naisen miespuolisilla asiakkailla. Elämä helpottuu, kun nainen löytää kumppanikseen suuren kosmetiikkaketjun² johtajan, joka paljastuu ihmissudeksi. Tämän ihmissuden, Yvanin, kanssa nainen elää hetken aikaa onnellisessa parisuhteessa. Onnea kestää kuitenkin valitettavan vähän aikaa, sillä Yvan tapetaan ja nainen joutuu pakenemaan maaseudulle.

Kirjan maailmassa naisen muodonmuutos ei aluksi herätä kovinkaan suurta hämmennystä, mikä saa lukijan varuilleen. Kirjan maailma onkin eräänlainen dystopia vuosituhannen vaihteen Ranskasta, joka kuvataan rappeutuneeksi ja totalitaariseksi. Tilanne yhteiskunnassa myös huononee samaan tahtiin naisen muodonmuutoksen kanssa. Tärkeänä sivujuonteena kulkee salaperäisen populistipoliitikon, Edgarin, valtaannousu ja lopulta myös tuho. Päähenkilön ja Edgarin kohtalot kietoutuvat kirjan aikana monta kertaa yhteen, ja nainen päätyy jopa malliksi Edgarin kampanjajulisteseeseen. Kirjan yhteiskunnassa naiset ovat täysin alisteisessa asemassa. Heidän päätehtävänsä on lasten saanti ja seksuaalisten palveluiden tarjoaminen – lopulta ainoat varsinaiset ammatit, jotka naisille ovat tarjolla, ovat kodinhoitaja ja matkaemäntä. Myös kirjan päähenkilö huomaa naisen yhteiskunnallisen aseman olevan varsin rajattu. Hänelle tuottaakin vaikeuksia, kun hänen oma ruumiinsa ei suostu enää noudattamaan mitään rajoja ja sääntöjä, vaan kirjaimellisesti pursuilee yli.

² Ranskankielisessä alkutekstissä kosmetiikkaketjun nimi on *Loup-Y-Es-Tu*, joka on suomennettu nimellä *Saint-Susi*. Nimi on tietenkin sanaleikki ja toimii vihjeenä firman omistajan epäinhimillisestä alkuperästä. Alun perin se on kuitenkin lähtöisin suosituista ranskalaisista lastenlauluista. (Roche 2000, 261.)

Kirjan ranskankielinen nimi, *Truismes*, viittaa tulkinnallisesti useisiin eri suuntiin. Käsitteenä truismi tarkoittaa itsestään selvää totuutta, banaliteettia. Toisaalta se voidaan sanoilla leikitellessä yhdistää ranskan sanaan 'true', joka puolestaan tarkoittaa emakkoa. Lisäksi 'truisme' sanana konnotoi onomatopoeettisesti sian tapaan äännellä. Jo kirjan nimi siis johdattaa lukijan romaanin aiheeseen.³ Kirjallisuutta tuntevalle nimestä tulee myös mieleen ranskalaisen *nouveau romanin* edustajan Nathalie Sarrauten kirja *Tropismes*, jossa Sarraute kuvaa mielen pinnanalaisia ja huomaamattomia liikkeitä, eräänlaisia esiajatuksia, joita hän nimittää tropismeiksi (tropismi tarkoittaa alun perin kasvien tahatonta reaktiota valoon tai lämpöön). (Svensson 2000, 80.)

Truismit ja tropismit ovat mekaanisia ajattelutoimintoja, joita arkipäivän elämässä ei huomaa, vaan jotka tapahtuvat automaattisesti. Emme voi joka hetki olla tietoisia kaikista mieleemme liikahtuksista, jotka ohjaavat toimintaamme. Tämän vuoksi truismit ja tropismit voivat olla myös vaarallisia; ne tekevät ajattelumme kaavamaiseksi ja saavat meidät tyytymään asioihin sellaisina kuin ne ovat aina olleet. Truismit estävät meitä kehittymästä ja omaksumasta uusia tapoja ajatella. Darrieussecqin romaanissa niitä edustavat esimerkiksi ympäristön ja minäkertojan suhtautuminen naisiin ja heidän ruumiiseensa samoin kuin suhtautuminen yhteiskunnassa vallitseviin epäinhimillisiin arvoihin. Näitä truismeja vastaan naisen metamorfinen ruumis alkaa kapinoida, ja yhtäkkiä vallitsevia totuuksia ei enää voikaan ottaa itsestäänselvyytenä.

1.2. *Truismes* – postmodernistinen fantasiako?

Truismes-romaanin on kutsuttu postmodernistiseksi muodonmuutoskertomukseksi (Svensson 2000, 78). Tuoreen nykykirjailijan romaanin onkin lähes mahdotonta käsitellä ilman että ottaa kantaa sen suhteesta postmodernismiin⁴. Postmodernismista

³ Lea Rojola puhuu otsikon ja tekstin suhteesta vastavuoroisuuteen perustuvana: tekstiä voidaan pitää otsikon metonymisena laajenuksena. Otsikko luo tietyn odotushorizontin, ja tekstiä luettaessa otsikkoon voidaan palata jälleen takaisin; näin merkitystä luodaan koko ajan aktiivisesti. (Rojola 1995, 232–233.)

⁴ Puhun nimenomaan kirjallisesta aikakaudesta ja tyyliuunnasta; tästä syystä mieluummin termi postmodernismi kuin postmoderni. Toki kirjallisuuteen vaikuttavat myös ajan muut ilmiöt, joista näkyvimpiä nykyaikana ovat yhtenäisten arvojen puuttuminen, yhteiskunnallisia ideologioita

on tullut muotitermi niin tutkimuksessa kuin aikalaiskeskustelussakin. Välillä tuntuukin, että sitä käytetään ilman riittävää kriittisyyttä. Tässä määrittelen lyhyesti, mitä tarkoitan postmodernismi-käsitteellä ja miten se esiintyy *Truismes*-romaanissa.

Postmodernismista on esitetty lukuisia määritelmiä, jotka poikkeavat painotuksiltaan hyvinkin paljon toisistaan. McHalen mukaan postmodernistisessä kirjallisuudessa on hallitsevana ontologinen dominantti: maailmaa ei käsitetä annettuna, vaan konstruoituna. Kirjailijan tai kirjallisen henkilöahmon tehtävä ei ole pelkästään tulkita maailmaa, vaan he voivat aktiivisesti osallistua sen rakentamiseen tai hajottamiseen. (McHale 1987, 9–10.) Saariluoman mukaan erottavana tekijänä modernismin ja postmodernismin välillä toimii subjektin asema: postmodernistinen subjekti ei ole enää autonominen havainnoitsija, joka kykenisi löytämään järjestyksen kokemalleen todellisuudelle. Postmodernistisen kirjallisuuden tunnusmerkkeihin kuuluvat lisäksi kokemuksen hetkellisyys ja tekstikohtien rinnakkaisuus (lineaarisen juonen sijaan) sekä tekstin fragmentaarisuus. Aukkojen täyttäminen, joka modernistisessä kirjallisuudessa oli lukijan vastuulla, ei postmodernistisessä kirjallisuudessa ole enää mahdollista. (Saariluoma 1992, 28–55.)

Truismes-romaanissa kysymys subjektin asemasta ja autonomiasta on aiheesta – ihmisen muodonmuutos eläimeksi – johtuen keskeinen. Päähenkilö ja minäkertoja on tapahtumisen keskus, jonka havaintojen ja käsitysten kautta tarinaa kerrotaan. Juonenkuljetus on kuitenkin varsin lineaarista, eikä minäkertoja itse kyseenalaista kykyään löytää järjestystä kokemustodellisuudelleen. Vaikka postmodernistiset kysymyksenasettelut ovatkin lähellä romaanin teemaa, en kuitenkaan kutsuisi sitä varsinaisesti postmodernistiseksi teokseksi. Näen postmodernismin enemmän jatkumona suhteessa modernismiin kuin vastareaktiona sille, joten tulen tutkimuksessani käyttämään *Truismes*-romaanin yhteydessä mieluummin termiä myöhäismodernismi. En myöskään halua sijoittaa romaania mihinkään valmiiseen tulkintakehykseen, joten tästäkin syystä tulen välttämään tiukkaa lokerointia.

perustelevien ”suurten kertomusten” murentuminen (toisin sanoen rationaalisuuden kriisi), kaupallistuminen, kapitalismi, globalisaatio ja kulttuurinen pluralismi. Nämä aikamme ilmiöt ovat omalta osaltaan vaikuttaneet postmodernistisen kirjallisuuden aihepiireihin ja teemoihin.

Muodonmuutuskertomuksia on tutkittu osana kirjallisuuden fantastista⁵ perinnettä (Kuusisto 1991). *Truismes*-romaanissa onkin piirteitä, jotka yhdistävät sitä fantastiseen kirjallisuuteen, toisaalta kirjaa on kuitenkin vaikea pitää varsinaisena fantasiaromaanina. Fantastisessa kirjallisuudessa⁶ näennäisen realistisen kerronnan rikkoo jokin tapahtuma tai ilmiö, jota ei voi tulkita lopullisesti ja varmasti. Tämä epävarmuus koskee niin lukijaa, kertojaa kuin henkilöihajmojakin. Millään tasolla ei ole mahdollista löytää ”luonnollista” selitystä oudoille ja vieraille tapahtumille ilman että samalla tekee väkivaltaa niiden monimielisyydelle. Sekä lukija että henkilöihajmot jäävät epävarmuuden valtaan tapahtumien todellisesta luonteesta. Fantastinen kirjallisuus luo toiseutta tähän maailmaan, leikittelee kirjaimellisen ja kuvaannollisen tulkinnan välillä hämmentäen lukijaa. Se kartoittaa kulttuurisia käsityksiä siitä, mikä on mahdollista ja mikä ei venyttäen noita rajoja äärimmilleen. (Jackson 1981, 19–37.)

Fantasia keskeinen problematiikka liittyy kysymykseen visuaalisuuden ylivallasta muihin aisteihin nähden. Fantasia asettaa silmän ja katseen vallan kyseenalaiseksi näyttämällä uskomattomia tapahtumia, joita rationalismin kaikinäkevä katse ei voi hallita. Keskeisin ongelma on kuitenkin kysymys itsestä ja toisesta, eron tekeminen minän ja ei-minän välille. Toinen tulkitaan fantastisissa kertomuksissa useimmiten pelottavaksi, pahaksi voimaksi, joka aiheuttaa hämmennystä ja kauhua. Fantasiassa on siis aina mukana kauhun ja selittämättömän elementti. (Jackson 1981, 43–58; Kuusisto 1991, 23–24.)

Truismes-romaania yhdistää fantastiseen kirjallisuuteen erityisesti tapa, jolla naisen muodonmuutosta siaksi käsitellään. Romaanissa naisen muodonmuutos samoin kuin

⁵ Tässä termiä käytetään merkityksessä visionaarinen, epätodellinen, mielikuivituksellinen. Tutkimuksessa fantastisella kirjallisuudella tarkoitetaan hieman erilaista kirjallisuutta kuin arkipuheessa. Tärkein ero suhteessa populaariin kielenkäyttöön on, että fantastisessa kirjallisuudessa *ei* yritetä luoda vaihtoehtoista, ylikuonnollista todellisuutta, vaan pysytään ”todellisessa” maailmassa, johon vain liitetään epätavallisia ja vieraita elementtejä. Näin esimerkiksi arkikielenkäytössä fantasiakirjailijoiksi nimitetyt J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Ursula Le Guin ja heidän kirjoittamansa teokset eivät kuulu fantastisen kirjallisuuden piiriin. (Jackson 1981, 1–9.)

⁶ Jackson rakentaa Todorovin esimerkin (vrt. Todorov 1993, 41–57) pohjalta kirjallisten tyylien jatkumon, jossa siirrytään ylikuonnollisesta (‘marvellous’) fantastisen (‘fantastic’) kautta mimeettiseen (‘mimetic’). Ylikuonnollinen kerronta luo oman todellisuutensa, jossa ei kyseenalaisteta ihmeellisiä tapahtumia, vaan ne kerrotaan kaikkietävästä näkökulmasta tosina. Mimeettinen kerronta taas pohjaa realismiin, jossa rinnastetaan tekstin kuvitteellinen maailma reaali maailmaan ilman ylikuonnollisen mahdollisuutta – tällöin henkilöihajmon kokemat ihmeelliset tapahtumat tulkitaan vaikkapa osoitukseksi mielenhäiriöstä. Fantastiseen kerrontaan puolestaan kuuluu elementtejä sekä ylikuonnollisesta että mimeettisestä. (Jackson 1981, 24–37.)

syy siihen ovat mysteerejä niin minäkertojalle, hänen ympäristölleen kuin lukijallekin – erilaisia arvailuja esitetään, mutta ne kaikki osoittautuvat riittämättömiksi. Lisäksi minuuden ja toiseuden välinen suhde kulkee koko ajan tiiviisti mukana. Nainen pohtii omaa muuttunutta olemustaan ja kokee itsensä – varsinkin aluksi – täysin vieraaksi muuttuneessa ruumiissaan. Romaanin kerronta kuitenkin poikkeaa fantastisen kerronnan perustyyppistä siinä suhteessa, että naisen muodonmuutos ei herätä hänen ympäristössään eikä hänessä itsessään varsinaista kauhua tai ihmetystä. Myöskään lukijassa ei herää kauhun tai ahdistuksen tunteita, koska kerronnan tyyli on ironinen ja minäkertojan ääni siveän pidättyvä ja koominen.

McHalen mukaan fantastinen kirjallisuus onkin 1900-luvulla muuttanut muotoaan: kauhun kokemus ei ole enää hallitseva elementti. Kerrontaa leimaa banaalius, ja henkilöhahmot suhtautuvat fantastisiin tapahtumiin välinpitämättömästi eivätkä kyseenalaista niitä. Klassinen esimerkki tällaisesta tekstistä on hänen mukaansa Franz Kafkan *Die Verwandlung (Muodonmuutos)*. Monet postmodernistiset fantastiset tekstit jakavat tämän arkipäiväisen tavan suhtautua fantastisiin tapahtumiin. Helposti voisi kuvitella, että fantasian arkipäiväistyminen tekstin sisällä tuhoaisi fantastisen efektin kokonaan, mutta McHalen mukaan tämä ei kuitenkaan täysin pidä paikkaansa. Koska tekstin henkilöhahmot eivät järkyty kauhistuttavista tapahtumista, hämmästyy lukija puolestaan heidän suhtautumisestaan, ja ristiriita mimeettisen ja fantastisen välillä jää voimaan. (McHale 1982, 74–77.) Arkipäiväisyys ja banaalius on myös *Truismes*-romaanissa vallitseva tapa suhtautua niinkin epäluonnolliseen tapahtumaan kuin naisen muuttumiseen siaksi, mikä herättää lukijassa tunteen ristiriidasta.

En siis sanoisikaan, että *Truismes* on fantastinen romaani sanan varsinaisessa merkityksessä; se pikemminkin leikittelee joillain fantasian konventioilla. Arkipäiväistetyn kerronnan lisäksi tämä näkyy erityisen selvästi kuvattaessa sikanaisen suhdetta rakastajaansa, erittäin sivistyneeseen ja rikkaaseen ihmissuteen. Ihmissusi on fantasian ominta aluetta, metamorfi, joka on symboloinut ihmisen alitajunnan salattuja viettejä ja pelkoja (Peltonen 1992, 212–213). Darrieussecqin romaanissa ihmissusi on sen sijaan positiivinen hahmo, joka opettaa päähenkilöä kontrolloimaan omaa muodonmuutostaan kuun vaihtelujen mukaan – mikä ei kylläkään sikanaiselle ole yhtä helppoa kuin ihmissudelle. He elävät kuitenkin lyhyen ajan hyvin harmonisessa suhteessa, jota romaanissa kuvaillaan varsin koomisesti.

Fantastinen motiivi arkipäiväistetään, ja lukijan reaktiot jäävät kamppailemaan hämmästyksen, kauhun ja naurun rajamaille.

1.3. Tutkimusongelmat ja lukutavan määrittely

Vaikka *Truismes*-romaanin päähenkilö ja minäkertoja, siaksi muuttuva nainen, on kirjallisena henkilöihahmona varsin erikoislaatuinen, hän on poikkeavuudestaan huolimatta kuitenkin yksilöllinen subjekti. Nainen yrittää tulkita todellisuutta, jossa hän joutuu elämään, ja hänen on pakko myös määrittellä oma paikkansa siinä. Hänen kohdallaan tämä on kuitenkin normaalia vaikeampaa: muodonmuutos kärjistää subjektiuden määrittelyn ongelmat äärimmilleen. Subjektin problematiikka onkin *Truismes*-romaanissa keskeisessä asemassa. Sekä päähenkilö että hänen ympärillään olevat ihmiset joutuvat pohtimaan, mikä on siaksi muuttuvan naisen ontologinen status: voidaanko häntä muodonmuutoksen jälkeen pitää ihmisenä tai ylipäättään inhimillisenä, tuntevana ja kokevana oliona?

Käytän tutkimuksessani termiä subjekti viitattessani *Truismes*-romaanin naispäähenkilöön. Naisen subjektiuden eri ulottuvuuksien pohdinta ja subjektiuden suhde ruumiillisuuteen on yksi tutkimukseni keskeisiä kysymyksiä. Subjektin problematiikkaa on viime aikojen teoreettisessa keskustelussa lähestytty useasta eri näkökulmasta. Filosofisessa keskustelussa subjekti viittaa toimivaan, tajuavaan ja ajattelevaan olentoon, minään (Kosonen 1996, 180). Groszin mukaan subjekti on nykykeskustelussa syrjäyttänyt esimerkiksi sellaiset käsitteet kuin minä, ihminen, agentti tai persoona ennen kaikkea siitä syystä, että erilaiset postmodernit antihumanistiset ajattelijat⁷ ovat suosineet subjekti-termiä ja rakentaneet sen avulla käsitystään siitä, millainen ihminen on (Grosz 1992, 409–410). Subjektilla on siis käsitteenä myös ideologiset implikaationsa; se viittaa juuri tiettyyn viime

⁷ Subjektin hajoamisena tai kuolemana käsitteellistetty ilmiö liittyy useiden eri ajattelijoiden projekteihin. Edelläkävijöihin liitetään Nietzsche, Freud ja Marx, jotka kaikki kyseenalaistivat itsenäisen subjektin toimivaltaa. Nykyajattelijoina keskeisimpiä ovat Lacan, Deleuze, Foucault, Derrida sekä useat feministiset teoreetikot (esimerkiksi Rosi Braidotti ja Julia Kristeva). Yhdistävänä tekijänä toimii käsitys subjektin toimivallasta. Antihumanistien mukaan subjektin toimintaa määräävät aina tietoisuuden yli menevät ja kulttuurisesti konstruoidut rakenteet: kieli, kulttuuri, historia, ideologia, tiedostamaton ja/tai tuotantosuhde. Yksilöllinen minä on aina jonkin systeemin alainen eikä pysty lopullisesti kontrolloimaan omaa itseään tai ajatteluaan. (Kosonen 1996, 179–182; Lehtonen 1994, 194.)

vuosikymmenten keskusteluun, jossa on haluttu kyseenalaistaa monia modernin länsimaisen kulttuurin periaatteita: kapitalismia, humanismia, kolonialismia, modernia valtiota ja modernin tieteen perusteita (Lyytikäinen 1995, 8–9).

Antihumanistista subjektikäsitystä on rakennettu suhteessa tiettyyn vastakohtaan, kartesiolaiseen subjettiin⁸, jota on haluttu kritisoida ja purkaa. Kartesiolaiseen subjektikäsitukseen kuuluu olennaisena osana rationaalisuus; vapaa minä takaa järkipärisen ajattelun mahdollisuuden. Kartesiolaisen subjektin ominaisuuksiksi on nähty muuttumattomuus, eheys ja kyky ohjata vapaasti omaa toimintaansa ja ajatteluaan. Olennainen osa sitä on myös jyrkkä ero ruumiin ja mielen välillä sekä tietoisuuden ylivalta. (Kosonen 1996, 181–82, Lyytikäinen 1995, 8–9.) Kartesiolainen tai porvarillinen subjekti on jokin, jolla on valtaa; valtaa niin itsensä ja oman ruumiillisuutensa kuin toisten ihmisten ja luonnonkin yli (Lehtonen 1994, 18). Kaikki edellä mainitut ennako-oletukset on antihumanistinen ajattelu kyseenalaistanut. Tutkimukseni yksi tavoite onkin pohtia, miten nämä ennako-oletukset on kyseenalaistettu *Truismes*-romaanissa.

Eri subjektikäsitukset eivät ole jaksoja tai vaiheita, jotka seuraisivat toisiaan. Humanistisesta subjektikäsituksesta ei ole kronologisesti ”edistytty” antihumanistisiin, vaan ne elävät rinnakkain ja päällekkäin niin yhteiskunnallisessa, psykologisessa kuin filosofisessakin keskustelussa. Erityisen vilkkaasti subjektikeskustelua käydään feministisen tutkimuksen piirissä; subjektin suhde seksuaalisuuteen ja sukupuoli-identiteettiin on olennainen osa subjektin ”kriisidiskurssia” (Lahikainen 2000, 109). Kirjallisuudentutkimuksessa subjektikeskustelua on käyty erityisesti postmodernistisessä diskurssissa. Tosin kirjallisuustieteessä puhutaan mieluummin henkilöahmosta, kertojasta tai kirjallisesta minästä, joiden kaikkien roolit ovat nykykirjallisuudessa muuttuneet varsin moninaisiksi ja usein ongelmallisiksikin. Itse käytän omassa tutkimuksessani joko termiä minäkertoja tai subjekti, koska näen *Truismes*-romaanin ja sen keskeisten

⁸ Käsite viittaa René Descartesiin ja hänen tieto-oppiinsa. Valistuksen ja humanismin käsitys minästä itsensä tiedostavana tietoisuutena, joka hahmottaa maailman objektina, on samastettu Descartesin ajatteluun. Vaikka nykyään myös Descartesia on tulkittu uudelleen ja kyseenalaistettu hänen mieli/ruumis-jakonsa ehdottomuutta (vrt. Heinämaa 1996), niin kartesiolainen minä on 1960-luvulta lähtien toiminut eri teoreetikoiden dekonstruoinnin kohteena.

kysymystenasetteluiden liittyvän juuri viime vuosikymmenien antihumanistiseen diskurssiin.

Truismes-romaanissa kysymystä subjektin olemuksesta joutuu pohtimaan monella eri tasolla. Kun subjektin määritelmään kuuluu, että se yhdistetään inhimilliseen minään, niin jo tämä peruslähtökohta joutuu muodonmuutoksessa kyseenalaiseksi. Perustavanlaatuiset kysymykset mielen ja ruumiin suhteesta sekä subjektuuden olemuksesta nousevat muodonmuutoksen myötä esille. Omassa tutkimuksessani pohdin, miten käy ihmisen identiteetille, kun hänen ruumiinsa muuttuu. Onko hän edelleen ihminen vai jotain muuta? Pohdin myös, mikä tekee ihmisestä ihmisen, minästä minän. Näihin kysymyksiin tulen etsimään vastauksia tutkimuksessani, joka on temaattinen analyysi *Truismes*-romaanista. Keskeisin ongelma on kysymys subjektuudesta sekä subjektuuden ja ruumiillisuuden suhteesta. Siaksi muuttuva nainen on subjektina hyvin erikoislaatuinen, ja tutkimushypoteesini on, että hänen avullaan voidaan subjektuutta ja sen rakentumista tarkastella monesta eri näkökulmasta. Siaksi muuttuva nainen kirjaimellistaa oman ruumiinsa kautta subjektuuden keskeisiä ongelmia: suhdetta ruumiillisuuteen sekä kysymystä vallasta ja itsemääräämisoikeudesta.

Luen *Truismes*-romaanin usean eri teoreettisen viitekehyksen kautta. Tärkeänä suunnannäyttäjänä toimii metamorfoosi-aiheen kirjallisuustieteellinen tutkimus, jonka keskeisimmät tutkijat oman työni kannalta ovat Irving Massey ja Pekka Kuusisto. Keskeisiä näkökulmia työhöni ja *Truismes*-romaanin tulkintaan tuo myös Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologinen ajattelu, Mihail Bahtinin ja Wolfgang Kayserin ajatukset groteskista sekä Julia Kristevan abjektikäsité. Näiden eri teorioiden avulla luon erilaisia lukijapositioneja suhteessa *Truismes*-romaanin ja tutkimukseni keskeiseen ongelmaan, kysymykseen päähenkilön subjektuuden luonteesta. Erilaiset lukutavat luovat uusia näkökulmia ja helpottavat kartoittamaan päähenkilön muuttuvaa ja monimuotoista subjektuutta. Tutkimukseni lopuksi käsitelen myös mahdollisuutta lukea *Truismes*-romaanin ironisesti ja yhteiskunnallisena satiirina, mikä liittyy keskeisesti myös subjektuuden problematiikkaan.

Vaikka en aio lukea romaanin allegorisesti, niin tulen kuitenkin esittelemään sikaan yhdistettyä symbolista kuvastoa, joka väistämättä vaikuttaa lukijan tulkintaan

teoksesta. Allegorisen luennan sijaan esittelen mahdollisena vaihtoehtona metonymisen lukutavan, jonka avulla naisen muodonmuutosta siaksi voidaan tulkita. Kysyn, onko metonymisen lukutavan avulla mahdollista tutkia siaksi muuttuvaa naista sekä kirjaimellisessa että kuvaannollisessa merkityksessä. *Truismes*-romaanissa sika ja nainen eivät ole toisensa poissulkevia ja toisistaan erillisiä; toista ei ole ilman toista. Analysoin, mitä merkitsee subjektiuden kannalta se, että sika ja nainen elävät yhtäaikaaisesti samassa ruumiissa. Tätä yhtäaikaaisuutta on mahdollista tutkia metonymisen lukutavan kautta. Metonymisessa lukutavassa kosketuksella on keskeinen rooli; metonymia perustuu samanaikaisuuden ja jatkuvuuden logiikkaan (Kaskisaari 1994, 95–98). Haluan, että myös omassa tutkimuksessani teoria ja tekstin luenta elävät rinnakkain, toisiaan koskettaen ja ruokkien.

Tutkimukseni ensimmäisessä analyysiluvussa vertaan *Truismes*-romaanin muuhun muodonmuutosaihetta käsittelevään kirjallisuuteen. Muodonmuutosaiheen historiallisen taustan tutkiminen auttaa hahmottamaan, miten käsitys subjektiudesta on muuttunut ja miten tämä muutos on heijastunut itse muodonmuutosaiheen käsittelyyn. Keinot, joilla muodonmuutosaihetta on tarinaperinteessä ja varhaisessa kirjallisuudessa käsitelty, heijastavat myös tapaa, jolla kukin aikakausi on käsitteellistänyt inhimillisen subjektin. Samoin sen avulla voidaan havainnollistaa, millainen subjektin suhde ruumiillisuuteen on ollut. Oman tutkimukseni kannalta tärkeä on kysymys, mikä on *Truismes*-romaanin suhde näihin aikaisempiin esimerkkeihin. Kysynkin, onko romaanin tapa käsitteellistää ja tulkita naisen muodonmuutosta siaksi erilainen vai löytyykö siitä yhtymäkohtia suhteessa varhaisempaan kirjalliseen traditioon.

Erilaiset tavat, joilla muodonmuutosaihetta on kirjallisuudessa käsitelty, toimivat tutkimukseni ensimmäisessä analyysiluvussa johdantona muodonmuutoksen ja subjektiuden kysymysten tarkemmalle analyysille. Muodonmuutoksen kokevan ruumiin avulla voidaan subjektin ja ruumiillisuuden käsitellä suhdetta hyvin monimuotoisella tavalla. Analysoin, miten *Truismes*-romaanissa problematisoidaan subjektin ja ruumiillisuuden välinen suhde ja millaisia merkityksiä muuttuvan ruumiin avulla tuotetaan. Analyysiluvussa yhtenä teoreettisena viitekehysenä toimii Maurice Merleau-Pontyn ruumiifenomenologinen ajattelu, mutta pohdin kysymystä ruumiillisuudesta myös muista näkökulmista. Erityisen tärkeä on kysymys

subjektiuden ja vallan suhteesta. Pohdin, voidaanko siaksi muuttuvaa naista tulkita kapinalliseksi ja onko muuttuvan ruumiin avulla mahdollista kapinoida symbolista järjestystä vastaan, sekoittaa sen luomia rajoja ja muodostaa uusia merkityksiä.

Toisessa analyysiluvussa siirrän tarkastelunäkökulman groteskiin ruumiillisuuteen ja sen ilmentymiin *Truismes*-romaanissa. Romaanissa nainen muuttuu siaksi ja sitä kautta esiin nousee myös groteskin problematiikka. Tutkimukseni polttopisteessä on edelleen naisen muuttuva ruumis, mutta nyt käsitteellistän sen kysymyksiä groteskin tutkimuksen (muun muassa Mihail Bahtin ja Wolfgang Kayser) avulla. Käytän tulkinnassani apuna myös Julia Kristevan abjektikäsitettä sekä tutkin tapaa, jolla groteski ilmenee romaanin kerronnallisella tasolla. Tutkimuksessani groteski on sekä tekstin piirre että lukijan vastaanottoon ja tulkintaan liittyvä elementti. Olennaisinta on kuitenkin kysymys subjektiuden ja groteskin välisestä suhteesta. Pohdin, miten romaanin groteskeja piirteitä voidaan tulkita subjektiuden määrittelyn ja muotoutumisen näkökulmasta. Muodonmuutosaiheen ja groteskin välille voidaan luoda moniakin yhteyksiä; itse asiassa tutkimuskirjallisuutta lukiessa huomaa, että samoja teoksia käytetään esimerkkeinä sekä muodonmuutosta että groteskia käsittelevässä kirjallisuudessa. Useimmiten mainittu yksittäinen teksti on Franz Kafkan *Die Verwandlung* (*Muodonmuutos*), johon myös *Truismes*-romaanista löytyy yhtymäkohtia.

Muodonmuutoksen ja groteskin läheinen yhteys liittyy niiden kykyyn sekoittaa korkean ja matalan kategoriat. Erityisesti länsimaiselle ajattelulle on ominaista hakea järjestystä ja mielekkyyttä korkean ja matalan välisen hierarkian avulla. Sosiaalisia muodostelmia, fyysistä tilaa, psyykkisiä muotoja ja ihmisruumista on kaikkia mahdollista jäsentää tämän hierarkian kautta. Korkea ja matala ovat riippuvaisia toisistaan ja rajojen rikkomisella on aina seuraamuksensa. (Stallybrass & White 1986, 2–26.) Tämä käy ilmi myös *Truismes*-romaanista, jossa korkean ja matalan välinen raja on koko ajan liikkeessä. Korkean ja matalan välistä rajankäyntiä havainnollistaa myös tapa, jolla teoksessa groteskien kuvien kanssa vuorottelevat subliimit hetket. Tutkimuksessani analysoin, miten näitä subliimeja kuvia voidaan tulkita. Olennainen on myös kysymys romaanin päähenkilön naiseudesta. Pohdin, miten naiseus vaikuttaa subjektiuteen ja miten groteski puolestaan liittyy naiseuteen. Groteskia käsittelevässä analyysiluvussa siirryn temaattisesta analyysistä tarkempaan lähilukuun. Tutkin

Truismes-teoksen groteskeja piirteitä tiettyjen useasti toistuvien motiivien (peili, syöminen ja teurastus) kautta.

Viimeisessä analyysiluvussa siirrän tarkastelunäkökulmani naisen sisältä hänen ulkopuolelleen. Analysoin, mitä naisen subjektiuden kannalta merkitsee se, että häntä voidaan kertojana pitää epäluotettavana ja että hänen näkökulmansa omaan todellisuuteensa on rajoittunut. Subjektiuden kannalta ei myöskään ole yhdentekevä kysymys yksilöllisen subjektin suhteesta siihen yhteiskuntaan, jossa hän elää. Näiden kysymysten avulla tutkin mahdollisuutta tulkita romaania ironisesti sekä yhteiskunnallisena satiirina. Tulkitsen, mihin romaanissa esiintyvä ironia kohdistuu ja onko romaanin satiirinen tulkinta mahdollinen.

2. MUODONMUUTOS JA MUUTTUVA SUBJEKTIUS

2.1. *Truismes*-romaanin ja muodonmuutosaihe kirjallisuuden traditiossa

Nainen, joka muuttuu siaksi, on hätkähdyttävä aihe romaanille, minkä voi huomata myös *Truismes*-romaanin vastaanotosta. Aivan sellaisenaan kirjan tapahtumille ei löydy vastinetta aiemmasta kirjallisuudesta, mutta ihmisen muodonmuutos eläimeksi ei sen sijaan ole uusi kuvitelma. Muodonmuutos on aiheena varsin tarkkaan rajattu; sen piiriin kuuluvat teokset on helppo rinnastaa toisiinsa.⁹ Muodonmuutosaiheen käsittely ja tulkinta on aikojen saatossa muuttunut paljon. *Truismes*-romaanista voidaan löytää sekä eroja että yhtäläisyyksiä suhteessa aiempaan kirjallisuuteen, ja aiempi konteksti vaikuttaa väistämättä myös nykylukijan luentaan ja tulkintaan. Erityisen mielenkiintoinen on kysymys subjektiudesta, joka on *Truismes*-romaanin tulkinnan kannalta keskeinen. Tapa, jolla muodonmuutosaihetta on kirjallisuudessa käsitelty, heijastaa samalla muuttuvaa käsitystä subjektiuden luonteesta.

Muodonmuutos eli metamorfoosi on universaali aihe¹⁰, joka toistuu eri kulttuurien myytti- ja tarinaperinteessä. Myyttiset kertomukset ovat täynnä muodonmuutoksia, joissa ihmiset muuttuvat eläimiksi, kasveiksi tai erilaisiksi luonnonelementeiksi. Toisaalta myös eläimet ja jumalat voivat muuttua ihmisiksi – kaikkia erilaisia variaatioita on mahdotonta luetella. Lisäksi muodonmuutoksen aste voi vaihdella siten, että lopputuloksena on joko osittainen tai täydellinen metamorfoosi. Ainoa kaikkia aiheen eri variantteja yhdistävä tekijä näyttää olevan itse muutoksen periaate. Tämä voidaan liittää myyttisen maailmankuvan perusteisiin, joihin muutos, mutabiliteetti, kuuluu luonnollisena osana. Arkaaisten kulttuurien maagis-animistisessä maailmankuvassa ihminen, luonto ja jumalat sulautuvat yhteen. Tällöin

⁹ Vaikka oma tutkimukseni ei ole intertekstuaalinen tutkimus, niin en kuitenkaan pysty käsittelemään *Truismes*-romaanin ilman, että pohdin sen suhdetta muihin muodonmuutosaihetta käsitteleviin teoksiin. Haluankin tässä tukeutua Gerard Genetten arkkitekstuaalisuuden käsitteeseen. Arkkitekstuaalisuudella Genette tarkoittaa sellaisia tekstien välisiä suhteita, jotka liittyvät tekstien yhteisiin tyyppiominaisuuksiin kuten laji- ja kerrontamalleihin. Arkkitekstuaalisuus ei rajoitu yksittäisten tekstien historiallisiin vaikutussuhteisiin, vaan siinä esimerkiksi jokainen epos on intertekstuaalisessa suhteessa toiseen teokseen eepoksen arkkityypin kautta. (Lyytikäinen 1991, 147–148.) Yhteisiä tyyppiominaisuuksia on mahdollista löytää, kun tutkii *Truismes*-romaanin muiden muodonmuutosta käsittelevien teosten rinnalla. Toisaalta vertailu mahdollistaa myös erojen löytämisen.

¹⁰ Kuusiston mukaan kirjallisuudentutkimuksessa on metamorfoosin yhteydessä perustellumpaa käyttää käsitteiden teema tai motiivi sijaan termiä aihe, joka viittaa sekä teoksen kokonaisrakenteeseen että toimintaan ja sisältää näin sekä motiivi- että temaattisen tason (Kuusisto 1991, 39).

subjektin ja ympäristön, ihmisen ja luonnon välistä suhdetta määrittää eriytymättömyys. Muutos eri elementtien ja olomuotojen välillä on olennainen osa myyttistä maailmankuvaa, ei poikkeus siitä. (Kuusisto 1991, 35–44.)

Myös *Truismes*-romaanina on luettu paluuna myyttisen ajattelun tapaan hahmottaa maailma ja subjektin paikka siinä (Voutilainen 1997). Romaanissa onkin hetkiä, jolloin siaksi muuttuva nainen kadottaa minuutensa rajat ja kokee olevansa yhtä koko maailmankaikkeuden kanssa:

Koko ruumiillani minä kääntyilin taas maapallon mukana, hengitin tuulten vauhdissa, sydämeni löi nousuveden rytmissä rantaan ja vereni virtasi lumenraskaana. Puihin, tuoksuihin, multa, sammaleeseen ja saniaisiin tutustuminen pani liikettä lihaksiini. Tunsin suonissani muiden eläinten kutsun, kohtaamisen ja parittelun, rotuni himoittavan kiimatuoksun. Elämänhalu aaltoili ihoni alla, halua tuli kaikkialta, aivoissani laukkasivat villisiat, lihaksissani salamoi, tunne tuli tuulten perukoilta, muinaisimmalta rodulta. Tunsin syvällä suonissani hirmuliskojen apeuden, varsieväkalojen ahneuden, pääsin eteenpäin kun tiesin noiden isojen kalojen elävän vielä, en tiedä miten sen nyt selittäisin, en enää tiedä miten sen kaiken silloin tiesin. Älkää naurako. (ST 1998, 111.)¹¹

Nämä hetket ovat kuitenkin harvinaisia. Huolimatta kaipuustaan luontoon päähenkilö tuntee myös inhimillisyytensä kutsun pakottavana eikä missään vaiheessa pysty täysin antautumaan eläimellisen puolensa vietäväksi. Varautuneisuus näkyy myös naisen tavassa kertoa kokemuksestaan; hän on epävarma kokemuksensa laadusta ja pelkää vaikuttavansa naurettavalta. Myyttinen tapa hahmottaa maailman ja subjektin väliset rajat häilyviksi ei ole nykyihmisen näkökulmasta enää mahdollinen. Näin *Truismes*-romaanikaan ei ole paluuta myyttiseen ajatteluun, vaan siinä vain käy hetkittäin ilmi kaipuu tähän mahdollisuuteen.

Myös myyttisissä kertomuksissa toiminnan keskipisteenä on inhimillinen päähenkilö, jota jonkinasteinen muodonmuutos koskettaa. Näin muodonmuutostarinoissa on jo

¹¹ Dans tout mon corps j'ai viré à nouveau avec le tournoiement de la planète, j'ai respiré avec le croisement des vents, mon cœur a battu avec la masse des marées contre les rivages, et mon sang a coulé avec le poids des neiges. La connaissance des arbres, des parfums, des mousses et des fougères, a fait jouer mes muscles. Dans mes artères j'ai senti battre l'appel des autres animaux, l'affrontement et l'accouplement, le parfum désirable de ma race en rut. L'envie de la vie faisait des vagues sous ma peau, ça me venait de partout, comme des galops de sangliers dans mon cerveau, des éclats de foudre dans mes muscles, ça me venait du fond du vent, du plus ancien des races continuées. Je sentais jusqu'au profond de mes veines la détresse des dinosaures, l'acharnement des cœlacanthes, ça me poussait en avant de les savoir vivants ces gros poissons, je ne sais pas comment expliquer ça aujourd'hui et même je ne sais plus comment je sais tout ça. Ne riez pas. (TS 1996, 140–141.)

varhaisessa vaiheessa kyse minuuden rajojen määrittelystä. Identiteetti ei myyttisessä maailmankuvassa kuitenkaan ole tarkkaan rajattu ja yksilöllinen, vaan toteemiklaanin jäsen voi esimerkiksi samaan aikaan olla ihminen ja myös palvomansa toteemieläin. (Kuusisto 1991, 35–44.) Länsimainen kulttuurimme on kuitenkin kadottanut elävän yhteyden tällaiseen totemistiseen ajatteluun. Oman tutkimukseni kannalta onkin hedelmällisempää lukea *Truismes*-romaanin suhteessa metamorfoosiaiheen kirjalliseen traditioon. On kuitenkin hyvä muistaa, että monilla kirjallisissa traditioissa usein käytetyillä muodonmuutosaiheilla, kuten vampyyrit ja ihmissudet, on lähtökohtansa vanhassa kansanperinteessä (Massey 1976, 5).

Eurooppalaisissa kansansaduissa – jotka eivät enää edusta elävää myyttistä ajattelua – muodonmuutos on usein esiintyvä aihe. Saduissa kerronnan keskipisteessä on itse henkilöahmo sekä hänen ruumiinsa – ei siis hänen tietoisuutensa tai persoonansa – muutos. Vaikka prinssi sadussa muuttuukin sammakoksi, hän pysyy sisimmältään silti prinssinä, joka on vain kahlittu eläimen hahmoon. Toisin kuin myyttisessä kontekstissa, muodonmuutos ei kansansaduissa ole maailmanjärjestyksen peruseräite vaan poikkeus siitä. Samaten kansansatujen maailmankuva on yksilökeskeisempi ja demonologinen, mikä heijastuu muodonmuutosaiheen käsittelyyn. Tavallisin variaatio muodonmuutosaiheesta on metamorfoosivankeus, jossa muutoksen takana on yleensä noita, demoni tai jokin muu paha voima, jota vastaan sadun sankari joutuu taistelemaan kontrolloidakseen muodonmuutostaan. Metamorfoosi ei enää ole haluttu olotila, vaan vieras ja ei-toivottu. Suhtautuminen muodonmuutokseen heijastaa jälleen, miten ihminen ja hänen subjektiivensa määritellään. Kansansaduissa käsitys minästä on individualistisempi ja tarkemmin rajattu kuin myyttisessä kontekstissa; toisaalta minä on samaan aikaan myös alttiimpi erilaisille uhkille. (Kuusisto 1991, 39–47.)

Kansansatujen metamorfoosikertomuksissa myyttinen maailmanselitysmalli alkaa siis antaa tilaa individualismille ja itsestään tietoiselle subjektille. Kertomuksen tasolla tämä kehitys voidaan rinnastaa itsenäisen henkilöahmon kehitykseen ja kerronnan muodon muutokseen. Metamorfoosiaiheen yhteydessä alkavat kansansaduissa saada sijaa henkilöahmon yksityisyyden ja eristyneisyyden tunnot – usein vielä yhteydessä siihen, että hänen kommunikaatiokykynsä muodonmuutoksen seurauksena rajoittuu. Kansansatujen maailmassa ihminen on eri asia kuin hänen ruumiinsa, mutta

muodonmuutoksen jälkeen sankarin on lähes mahdotonta kommunikoida omaa inhimillisyyttään. Muodonmuutos heijastaa yksilön tilanteen ongelmallisuutta. (Kuusisto 1991, 39–48.) Kansansatujen muodonmuutoksia on usein luettu moraalisisina allegorioina, jolloin muodonmuutos saa lukijan kannalta helposti hyväksyttävän selityksen. Allegorisessa luennassa muodonmuutos on vain metafora eikä muodostu tulkinnan kannalta ongelmalliseksi.

Kansansaduissa päähenkilön muodonmuutokselle löytyy aina jokin selitys, useimmiten noituus. Kun syy on saatu selville, muodonmuutos on mahdollista kumota. Myös *Truismes*-romaanissa epäily noituuden osuudesta naisen muutokseen on olemassa. Päähenkilö itse yhdistää muutoksen asiakkaaseensa, afrikkalaiseen erakkoon, joka on kiinnostunut naisesta ja tekee erilaisia kokeita tutkiakseen häntä. Erakko yrittää vaikuttaa naisen muodonmuutoksen laatuun perinteisin poppakonstein, mutta huonolla menestyksellä:

”Minähän käskin sinun tulla vastaanotolle aikaisemmin”, erakko sanoi, kun istuimme hänen autossaan penkillä kuljettajan takana, ”katso nyt, missä tilassa olet.” Kyllä minua vähän hävettikin. [--] Sitten hän rasvasi minua joka päivä ahkerasti voiteilla, hieroi joka puolelta ja juotti kaikenlaista. [--] Minä muutuin vihreäksi ja siniseksi, mutta erakko ei ollut koskaan tyytyväinen, saporoni surkastui vähitellen, mutta korvat ja kärsä pitivät pintansa. (ST 1998, 87.)¹²

Lukijaa selitys noituudesta ei tyydytä muun muassa siitä syystä, että naisen muodonmuutos on alkanut jo kauan ennen erakon kohtaamista. Romaani on edennyt kauas kansansatujen yksinkertaisesta maailmasta, ja siksi sen nimittäminen moderniksi saduksi, kuten esimerkiksi Roche tekee (kts. Roche 2000), on mielestäni hieman harhaanjohtavaa. Satujen maailmassa muodonmuutokselle löytyy aina jokin selitys ja parannuskeino, mutta *Truismes*-romaanissa näin ei ole – ei ole mitään taikaa, joka voisi vapauttaa naisen sian ruumiista. Samaten kysymys subjektin olemuksesta on *Truismes*-romaanissa moniulotteisempi. Päähenkilö ei tunne olevansa muuttuneen ruumiinsa vanki, kuten satujen maailmassa yleensä tapahtuu. Hänen persoonallisuutensa muuttuu ruumiin metamorfoosin mukana, eikä emakkoa ja naista voi erottaa toisistaan.

¹² « *Je t'avais dit de venir me voir plus tôt* » m'a dit le marabout à l'arrière de sa voiture avec chauffeur, « *regarde dans quel état tu es maintenant.* » C'est vrai que j'avais un peu honte. [--] Tous les jours ensuite le marabout s'est appliqué à me concocter des onguents, à me masser partout, à me faire boire des trucs. [--] Je devenais verte, bleue, le marabout n'était jamais content, ma queue en tire-bouchon s'atrophiait peu à peu mais les oreilles, le groin, ça résistait bien. (TS 1996, 111–112.)

Länsimaisen kirjallisen kulttuurin alkulähteillä, antiikissa, metamorfoosiaihe on myös vahvasti esillä. Antiikin metamorfoosiperinne ei kuitenkaan ole yhtenäinen, vaan aiheen käsittely on muuttunut eri aikoina ja eri kirjailijoilla. Varhaisimmassa kirjallisuudessa metamorfoosin perustyyppi on, että jumalat muuttavat ihmisen joksikin toiseksi olennoksi joko rangaistukseksi tai säälistä – toisin sanoen muodonmuutoksen aiheuttaa ihmisen ulkopuolinen voima samoin kuin kansansaduissakin. Sen sijaan useimmilla antiikin tragediakirjailijoilla, kuten Aiskhyloksella ja Sofokleella, metamorfoosi on yleensä emotionaalisen tai sosiaalisen häiriön äärimmäinen ja groteski ilmaus ja kumpuaa henkilön sisäisistä ristiriidoista. Toisaalta muodonmuutoksen voi heillä nähdä esittävän myös pakoa kovista olosuhteista tai yritystä löytää jonkinlainen kompromissi suhteessa näihin olosuhteisiin. (Forbes Irving 1990, 17–18.) Tämä tematiikka nousee esiin myös *Truismes*-romaanissa, jossa naisen muodonmuutosta voidaan tulkita kapinaksi epäinhimillisiä olosuhteita vastaan¹³

Tunnetuimmat esimerkit antiikin metamorfoosikirjallisuudesta ovat Ovidiuksen *Muodonmuutoksia* ja Apuleiuksen *Kultainen aasi*. Myös *Truismes*-romaanin kritiikeissä on haettu yhteyksiä näihin antiikin klassikoihin (vrt. Säntti 1997). Erityisesti Ovidiuksen runoelmalla on ollut suunnaton vaikutus länsimaiseen taiteeseen, sen kuvastoon ja aihepiireihin. (Kuusisto 1991, 51–52.) Sekä Ovidiuksen että Apuleiuksen teksteissä on havaittavissa metamorfoosiaihetta käsittelevässä kirjallisuudessa myöhemminkin yleinen tendenssi: itse aiheen ja käsittelytavan välillä on selkeä kontrasti. Tyyli on hyvin leikkisä samalla kun tapahtumat, joita kuvataan, ovat kauhistuttavia ja aiheuttavat henkilöihahmoille suurta kärsimystä. Muodonmuutos on samaan aikaan sekä naurettava että kuolemanvakava asia. (Massey 1976, 24.) Tyylin ja aiheen välinen ristiriita on koko ajan läsnä myös *Truismes*-romaanissa. Myös tähän teemaan palaan omassa tutkimuksessani myöhemmin.

Antiikin kirjailijoiden suhdetta metamorfoosiin on tulkittu monin eri tavoin: jäänteinä totemistisista ja animistisista uskomuksista, jokapäiväisten tapahtumien väärinymmärryksiä, liioitteluna, metaforan laajenuksina tai filosofisina allegorioina (Forbes Irving 1990, 1–2). Olennaista kuitenkin on, että muodonmuutokselle löytyy

¹³ Tätä kysymystä käsittelem tarkemmin luvussa 2.3.

aina jokin syy ja toimeenpanija – yleensä jumalien joukosta tai sitten lähtien ihmisen sisäisistä ristiriidoista. Muodonmuutos saa selityksensä ja tulee ymmärrettäväksi suhteutettuna myyttiseen ja filosofiseen kontekstiinsa. Kreikkalaisessa filosofiassa (esimerkiksi Herakleitoksella ja Pythagoraalla) on keskeistä sen pohdinta, mikä on maailmassa muutoksen suhde pysyvyyteen ja samuuteen. Näitä teemoja metamorfoosi eri varianteissaan havainnollistaa vaikuttavasti. Antiikin kirjallisuuden kontekstissa metamorfoosi ei lukijan¹⁴ kannalta asetu hänen maailmankuvaansa vastaan, vaan merkitykset ovat löydettävissä myyttisestä ja filosofisesta taustasta lähtien. (Kuusisto 1991, 36–37, 58–59.) Nykyaikaisen muodonmuutostekemisen kohdalla asia ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen. Valmista tulkintakehystä ei ole, vaan lukija joutuu itse rakentamaan oman tulkintansa.

Muodonmuutosaiheella on siis pitkä historia, joka saa alkunsa jo myyttisistä tarinoista ja jatkuu elinvoimaisena niin kansansaduissa kuin antiikin kirjallisuudessaakin. Sen käsittelyssä ei voikaan kokonaan ohittaa näitä varhaisia esimerkkejä, sillä niissä esitetyt tulkinnat muodonmuutoksen syistä ja seurauksista vaikuttavat yhä myös aiheen uudemmissa versioissa ja niiden luennassa. Tämän huomaa myös *Truismes*-romaanin vastaanotosta ja tulkinnoista. *Truismes*-romaanin kirjallisen kontekstin kannalta tärkeämpiä ovat kuitenkin modernit muodonmuutostekemiset. Muodonmuutosaihe on noussut aina silloin tällöin esiin länsimaisessa kirjallisuudessa. Erityinen nousukausi on tapahtunut toisen maailmansodan jälkeen, mikä selittyy aiheen kytkeytymisellä muuhun myöhäismodernistiseen kirjallisuuteen ja sen keskeisiin aihepiireihin (Kuusisto 1991, 3–5). Yhteisiä teemoja ovat esimerkiksi kielen ja ruumiin suhteen problematisointi, subjektin ja identiteetin epävakaus sekä tarinan syy-seuraussuhteiden pirstoutuminen. Toisaalta ei pidä myöskään sivuuttaa muodonmuutosaiheen jatkuvaa suosiota populaari- ja fantasiakirjallisuudessa. Seuraavaksi luenkin *Truismes*-romaanin modernistista muodonmuutostekemistä tutkivan teorian avulla.

¹⁴ Kuusisto ei lukijasta puhuessaan tee mitään eroa nykylukijan tai antiikin aikaisen lukijan välille. Tulkitsisinikin, että hän lukijasta puhuessaan tarkoittaa tekstiin koodattua implisiittistä lukijaa, jolle merkityksen löytäminen ei tuota ongelmia.

2.2. Sika ja nainen ovat yksi ja sama: metaforasta metonymiaan

Suurin ero modernien – tai postromanttisten Pekka Kuusiston terminologian mukaan – ja perinteisten (kuten kansansatujen tai antiikin) muodonmuutoskertomusten välillä on, että kerronnan funktio siirtyy moderneissa muodonmuutoskertomuksissa kohti mimeettistä. Tunnetuimpia – ja tutkituimpia – esimerkkejä näistä moderneista muodonmuutoskertomuksista ovat Franz Kafkan *Die Verwandlung* (*Muodonmuutos*), Nikolai Gogolin *Nenä* ja Philip Rothin *The Breast* (*Rinta*), lisäksi myös nimet Swift, de Sade, E. T. A. Hoffmann, Lautréamont ja Lewis Carroll mainitaan usein muodonmuutosaiheen yhteydessä.¹⁵ Moderneissa muodonmuutoskertomuksissa tapahtumille ei voi löytää yksiselitteistä allegorista tulkintaa, vaan teksti haastaa lukemaan muodonmuutoksen myös kirjaimellisesti. Kun taustalla ei myöskään enää ole yhtenäistä myyttistä maailmankuvaa, jonka kehyksessä metamorfoosi olisi mahdollinen ja saisi selityksensä, jää lukija kamppailemaan hämmentyneenä ristiriitaisten tulkintojen välille. Kirjaimellinen ja kuvaannollinen tulkinta vuorottelevat keskenään, ja monien eri merkitysten mahdollisuus jää auki. (Kuusisto 1991, 57–59; Mikkonen 1997, 61–62.)

Modernin länsimaisen ihmisen rationaaliseen maailmankuvaan muodonmuutos ei sovi; *Truismes*-romaanissa tämä käy myös ilmi useita kertoja. Koska naisen muutos siaksi ei järkipärisesti ajatellen ole mahdollinen, hänen ei romaanin maailmassa ymmärretä todella muuttuvan siaksi, vaikka naisen ulkomuoto siihen viittaakin. Naisen ruumiin kyllä havaitaan muuttuvan, mutta tapahtuman selittämätöntä ja

¹⁵ Ranskalaisessa toisen maailmansodan jälkeisessä kirjallisuudessa voidaan hahmotella eräänlainen ”metamorfoosiepidemia”, joka näkyy erityisesti uuden romaanin (*nouveau roman*) sekä absurdin draaman kirjailijoiden teksteissä. Esimerkkeinä tästä ”epidemiasta” J. Waelti-Walters mainitsee seuraavat teokset: Eugène Ionescon *Rhinocéros* (1959), Michel Tournierin *Le Roi des Aulnes* (1970, suom. *Keijujen kuningas* 1978), Fernando Arrabalín *L'Architecte et L'Empereur d'Assyrie* (1966), Michel Butorin *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967) ja *Matière de Rêves* -sarja sekä J. M. G. Le Clézion *Voyages de l'autre côté* (1975). Lisäksi muodonmuutostematiikkaa käyttävät teoksissaan hyväkseen Boris Vian ja Alain Robbe-Grillet. (Waelti-Walters 1982, 505–512.)

Waelti-Walters käsittää muodonmuutosaiheen varsin avarasti, sillä kaikissa edellä mainituissa kirjoissa ei tapahdu varsinaista henkilöähämon muodonmuutosta, vaan kyse on esimerkiksi päähenkilön unimaailmasta (*Matière de Rêves*) tai kahden henkilöähämon persoonallisuuksien sekoittumisesta (*Le Roi des Aulnes*). Jonkinasteisesta muodonmuutoksesta – joko ruumiin, persoonallisuuden tai ympäristön – kaikissa näissä romaaneissa on kuitenkin kyse. (Ks. Kuusisto 1991, 54–55; Waelti-Walters 1982, 505–512.) Osa edellä mainituista kirjailijoista, esimerkiksi Le Clézio ja Tournier, on myös sijoitettu otsikon ”uudet fabulistit” alle, mikä viittaa heidän tapaansa kuvata maailmaa unenomaisesti ja aivan kuin luoda se myyttisesti uudelleen (Brenner & Salgas 1990, 6). Darrieussecqin romaanin teema on lähellä näiden kirjailijoiden teemoja. Aiheen käsittelytapa ja tyyli sen sijaan poikkeaa olennaisesti muista.

arkikokemuksen tuolle puolen kurkottavaa luonnetta ei romaanin maailmassa haluta hyväksyä. Muodonmuutos yritetään ympäristön taholta mitätöidä selittämällä sen johtuvan joko keväästä (ST 1998, 14), hormoneista (mt., 15), raskaudesta (mt., 15) tai jostain taudista (mt., 23).

Myöhemmin, kun muodonmuutoksen todellisuutta ei enää voi ohittaa, tarjotaan muita selityksiä, kuten ydinvoimalan päästöjä (mt., 81) tai myrkkykemikaaleja (mt., 81). Kaikki nämä selitykset kuitenkin ohitetaan nopeasti, ja myös lukija ymmärtää, että ne ovat riittämättömiä ja harhaanjohtavia. Naisen muodonmuutos ei voi saada rationaalista selitystä juuri siksi, että se sotii rationaalista maailmankuvaa vastaan. Muodonmuutos tapahtuu, nainen muuttuu siaksi, mutta miksi ja miten se on mahdollista, siihen teksti ei anna suoria vastauksia. Mitään ulkoista voimaa, joka olisi aiheuttanut muutoksen, ei ole havaittavissa, ja toisaalta muutos ei myöskään yksiselitteisesti näytä lähtevän päähenkilön sisältä. Pelkkien muodonmuutoksen syiden etsiminen ei siis johda mihinkään, vaan metamorfoosia täytyy *Truismes*-romaanissa tulkita muista lähtökohdista käsin.

Vaikka naisen muodonmuutosta ei voi selittää järkiperaisesti ja vaikka modernin ihmisen maailmankuvaan muodonmuutos ei luonnollisena osana kuulukaan, niin romaanin tapahtumien kuvaannollinen tulkinta ei tunnu oikealta ratkaisulta. Moderneja metamorfoosikertomuksia ei voi lukea puhtaina allegorioina, kuten esimerkiksi eläinsatuja voi. Tällöinhän naisen muodonmuutos siaksi olisi vain symboli, ja lukija pystyisi ohittamaan sen ja lukemaan ”todellista” tarinaa pintakertomuksen alta. Siaksi muuttuva nainen ei kuitenkaan ole pelkkä metafora, jota voidaan tulkita, vaan muodonmuutokseen kuuluu korostunut fyysinen, ruumiillinen, aktuaalisuus. Naista ei rinnasteta sikaan, vaan romaanin maailmassa nainen todella *muuttuu* siaksi. Metaforinen lukutapa houkuttelisi tulkitsemaan naisen muutosta pelkästään hänen aiemmasta tilanteestaan ja persoonallisuudestaan käsin, mutta metamorfoosi haastaa tällaisen lukutavan (Kuusisto 1991, 86). Naisen identiteetin jatkuvuus asettuu metamorfoosissa kyseenalaiseksi. Naisesta tulee jotain muuta kuin mitä hän aiemmin oli, ja niinpä häntä ei uudessa olomuodossaan pystykään tulkitsemaan pelkästään hänen entisen itsensä perusteella.

Metamorfoosin ja metaforan yhteyttä toisiinsa on uudemmassa tutkimuksessa pohdittu eri näkökulmista. Usein erilaisia metamorfooseja on tutkittu vain eräänlaisina laajennettuina metaforina, mutta ilmiöiden välillä on löydettävissä myös perustavanlaatuisia eroavaisuuksia. Metaforassa eri kategoriat yhdistyvät ilmestyksenomaisesti paljastaen uusia yhteyksiä asioiden välillä, mutta metamorfoosissa tämä yhteys saa pysyvän materiaalisen luonteen. (Kuusisto 1991, 86.) Metamorfoosissa fyysinen korostuu kielen yli; ei kieli, vaan metamorfinen ruumis yhdistää eri elementit. Muutos ei ole pelkästään käsitteellinen, vaan konkreettinen ja ruumiillinen. (Massey 1976, 51.) Siaksi muuttuvaa naista ei voi allegorisesti typistää yhden ainoan tulkinnan ja merkityksen alle, vaan häntä täytyy tutkia joka puolelta. Muuttuva ruumis viittaa tulkinnallisesti useisiin eri suuntiin.

Moderneissa muodonmuutoskertomuksissa kerronnan metaforinen ja metonyminen taso lähestyvät toisiaan. Sen sijaan että jokin objekti esittäisi, representoisi toista, se kirjaimellisesti liukuu toiseksi, muuttaa muotoaan ja on jatkuvassa liikkeessä ja epävarmuuden tilassa (Jackson 1981, 41–42). Kai Mikkosen mukaan metamorfoosin logiikka muistuttaa kielikuvien, trooppien tapaa toimia yhdistäen erilaisia elementtejä assosiaation, vastakohta-asettelujen ja eri kielellisten elementtien vuorovaikutuksen kautta. Metamorfoosi kuitenkin monimutkaistaa lukemisprosessia juuri sen takia, että siinä siirrytään kohti kielen metonymista tasoa – muutos tapahtuu, mutta silti osittainen samuus säilyy. Tämän kahden eri logiikan, paradigmaattisen ja syntagmaattisen yhtäaikaisuus, testaa kielen rajoja ja kyseenalaistaa merkin ja referentin yhteyden. Mikkosen tutkimuksessa metamorfoosia tarkastellaankin kielikuvan kielikuvana, metatrooppina, joka viittaa hänen käsittelemissään esimerkeissä kirjoittamisen ongelmiin sekä kerronnan ja merkityksen rakentumiseen. (Mikkonen 1997, 7–33.)

Mikkosen tapa lukea tekstejä, joissa tapahtuu jonkinasteinen kertojan muodonmuutos, ei aivan sellaisenaan sovi *Truismes*-romaanin tulkintaan. Sen sijaan metonymian käsite sopii kuvaamaan tapaa, jolla naisen ruumiin avulla tuotetaan romaanissa merkityksiä. Kun naisen metamorfoosia lukee metonymisesti, niin huomaa, että metonymia mahdollistaa vastakkaisten ominaisuuksien samanaikaisuuden; metonyminen ajattelu vastustaa dikotomioita. Kaskisaaren mukaan metonymian keskeisiä edellytyksiä ja ominaisuuksia ovatkin samanaikaisuus ja likeisyys. Merkitys

laajentuu koskettamisen kautta; kyseessä ei ole valikoinnin ja korvaamisen prosessi kuten metaforassa. (Kaskisaari 1994, 95–98.) Metonymiaa voidaan pitää eräänlaisena ”mahdottomana metaforana”. Merkityksensiirto, joka metaforassa tapahtuu, ei metonymiassa ole lopullinen. Merkitykset, jotka metonymian eri osapuoliin liitetään koskettavat käsitteellisessä tilassa toisiaan ja jäävät häilymään, eivät purkaudu lopullisesti. (Vainikkala 1993, 167–169.) Sika ja nainen eivät *Truismes*-romaanin päähenkilössä ole toisensa poissulkevia olentoja, vaan elävät naisen ruumiissa yhtäaikaaisesti, toisiinsa kietoutuen. Toista on mahdoton erottaa toisesta. Feministisessä tutkimuksessa (esimerkiksi Julia Kristeva ja Luce Irigaray) ruumiin ilmaisua onkin käsitteellistetty metonymian avulla. Ruumiin kieli on metonymista, se puhuu lähikosketuksen kautta ja saa tietoa maailmasta koskettamalla. (Kaskisaari 1994, 96.)

Jos *Truismes*-romaanin lukisi metaforisesti, niin yksi tärkeimmistä kysymyksistä olisi, mikä on sian kuvaannollinen merkitys ja minkälainen allegoria tekstistä rakentuisi sen perusteella. Nainen, joka muuttuu siaksi, on vahva kuva, joka luo lukijalle monia konnotaatioita ja mielle yhtymiä. Kuva ei ohjaa tulkintaa automaattisesti tiettyyn suuntaan. Sika on eläimenä ambivalentti, sitä on aikojen kuluessa sekä juhlistettu että parjattu (Stallybrass & White 1986, 44). Länsimaisessa kulttuurissa sikaan on yhdistetty erilaisia negatiivisia ominaisuuksia; nykyisin se on lähinnä likaisuuden, ahneuden, mässäilyn, tietämättömyyden ja itsekkyyden symboli. Monissa vanhoissa kulttuureissa sikaan on kuitenkin liitetty myös positiivista symboliikkaa, ja sitä on pidetty hedelmällisyyden ja hyvinvoinnin vertauskuvana. (Biedermann 1996, 355; Chevalier & Gheerbrant 1996, 753.) Muodonmuutostieteen aiheena ihmisen muodonmuutos siaksi on erityisen mielenkiintoinen juuri sian ambivalenttisuuden vuoksi. Sika on liminaalinen olento, välitilan eläin. Se on ihmistä lähellä; sen asuinpaikka, elintavat ja ruokavalio muistuttavat ihmisen vastaavia enemmän kuin monen muun eläimen. Sika elää sivilisaation kynnyksellä, ja juuri tällaiset olennot kiihottavat mielikuvitusta herättäen niin kiinnostusta kuin pelkoakin. (Stallybrass & White 1986, 47.)

Kristikunnan suhtautumista sikaan on ohjannut myös Uuden Testamentin kertomus, jossa Jeesus ajaa pahat henget sikalaumaan, ja siat tämän seurauksena syöksyvät jyrkänteeltä ja hukkuvat (Matt. 8: 28–34). Samoin *Raamatusta* peräisin oleva

sananlasku ”heittää helmiä sioille” viittaa käsityksiin sian – ja sikaan vertautuvan ihmisen – arvottomuudesta ja tietämättömydestä. (Biedermann 1996, 355; Chevalier & Gheerbrant 1996, 753.) Sikaan liitetty tietämättömyys ja ymmärtämättömyys on *Truismes*-romaanin tulkinnan kannalta huomionarvoinen piirre. Kun nainen muuttuu siaksi, yhdistyy metamorfissa kaksi arvotonta ja tietämätöntä – naisethan ovat romaanin kuvaamassa totalitaarisessa yhteiskunnassa täysin marginaalisessa asemassa. Erityisesti ranskankielessä naisen yhdistäminen sikaan on erityisen karkeaa: jos naista sanotaan emakoksi ’trueie’, on tämä lähes pahin loukkaus, mikä häneen voidaan kohdistaa (Roche 2000, 244). Darrieussecq käyttääkin tätä hyväkseen romaanissaan: naisesta tulee juuri se eläin, mihin hänet väkivaltaisessa kielenkäytössä yhdistetään.

Sika on symbolisessa kuvastossa yhdistetty myös seksuaalisuuteen; yksi sikaan olennaisesti liitetty piirre on siveellinen epäpuhtaus ja kyltymättömyys. (Biedermann 1996, 335.) Antiikin kreikan ja rooman alatyylisessä kielenkäytössä yhteys on myös nähtävissä: sanoja χοιροζ ja *porcus* tai *porcellus* käytettiin kuvaamaan naisten sukupuolielimiä, ja prostituoituja saatettiin kutsua loukkaavasti ”sian kaupustelijoiksi” (Stallybrass & White 1986, 45, suomennos omani). Darrieussecqin romaanissa minäkertojan muodonmuutos alkaakin oireellisesti sen jälkeen, kun hän ryhtyy prostituoiduksi:

Olin varma että minulla oli koko vartalossa jokin veriumpitauti, olin punakka ja aivan huomaamatta asiakkaat alkoivat käyttäytyä kanssani jotenkin eläimellisesti. Eivät he huomanneet mitään, he olivat liiaksi keskittyneitä itseensä ja nautintoonsa, mutta hierontavuode muuttui heidän uusien mielitekojensa mukana kuin heinäsuovaksi, jotkut alkoivat kiljua, toiset tonkia kuin siat ja pikkuhiljaa he kaikki alkoivat asettua kontilleen. (ST 1998, 19–20.)¹⁶

Kertojan muodonmuutos siaksi ja hänen seksuaalisuutensa ovat tiukasti kytköksissä toisiinsa. Naisen seksuaaliset mielihalut samoin kuin hänen käytöksensä vaihtuvat hänen ruumiinsa metamorfoosin mukana, ja muutos ulottaa vaikutuksensa myös hänen seksikumppaneihinsa.

¹⁶ J’étais persuadée qu’il y avait comme un phénomène de rétention du sang dans tout mon corps, je devenais rougeaude, insensiblement les clients prenaient de habitudes fermières avec moi. Ils ne se rendaient compte de rien, trop occupés d’eux-mêmes et de leur plaisir, mais le lit de massage devenait, sous leurs nouvelles envies, une sorte de meule de foin dans un champ, certains commençaient à braire, d’autres à renifler comme des porcs, et de fil en aiguille ils se mettaient tous, plus su moins, à quatre pattes. (TS 1996, 27.)

Vaikka kysymys, miksi nainen muuttuu juuri siaksi eikä joksikin muuksi eläimeksi, on romaanin tulkinnan kannalta mielenkiintoinen, liian yksioikoisten ja pinnallisten päätelmien tekemisessä kannattaa olla varovainen. Kuusiston mukaan varsinkin klassisten metamorfoositarinoiden (Ovidius, Apuleius) tutkimuksessa puhutaan usein runollisesta oikeudesta, 'poetic justice'. Sillä tarkoitetaan tässä yhteydessä, että metamorfi muuttuu ulkoisesti sellaiseksi, millainen se on jo valmiiksi sisimmältään ollut. Merkityksen jähmettäminen liittyy myös kansansatujen ja faabeleiden allegoriseen tulkintaperinteeseen. Moderneihin metamorfoosikertomuksiin tällainen luentatapa ei kuitenkaan sellaisenaan sovi, sillä niissä metamorfin ruumis ei useimmiten viittaa yhteen ainoaan merkitykseen vaan pikemminkin pakenee niitä. (Kuusisto 1991, 80–81.) Sikaan liittyy kulttuurimme symbolisessa kuvastossa monenlaisia ominaisuuksia, ja ihmisen suhde siihen on vahvasti merkityksillä ladattu. Näitä konnotaatioita Darrieussecq käyttää hyväkseen rakentaessaan romaaninsa merkityskudosta. Nainen muuttuu siaksi, mutta niin kuin sian symbolinen merkitys on ajasta ja kulttuurista toiseen siirryttäessä vaihtunut, niin myös muodonmuutoksen merkitys luodaan uudelleen tämän nimenomaisen romaanin kontekstissa.

Tästä syystä metonymian käsite onkin erityisen käyttökelpoinen romaanin analyysissa. Tulkintaa ei jähmetetä, vaan se muuttuu kertomuksen kuluessa naisen ruumiin muutosten mukana. Metaforisen ja kirjaimellisen tulkinnan välinen jännite jää elämään. *Truismes*-romaanin tapauksessa sikaan liitetyt moninaiset, jo antiikin ajoista peräisin olevat konnotaatiot ovat lukijan tiedostettavissa, ja ne vaikuttavat hänen luentaansa, mutta enemmän metonymisen kuin metaforisen logiikan tapaan. Nainen ja sika elävät erottamattomasti yhteenkietoutuneina yhteisessä ruumiissa ja koskettavat maailmaa tämän muuttuvan ruumiin avulla. Ruumis vaikuttaa tapaan tulkita ja nähdä maailma, ja muodonmuutoksen myötä mikään ei enää näytäkään samanlaiselta. Seuraavaksi siirrynkään käsittelemään, miten romaanissa luodaan merkityksiä ruumiin kautta ja miten muodonmuutos vaikuttaa naisen subjektiuteen.

2.3. Ruumis muodostaa merkityksiä

Truismes-romaanissa naisen muodonmuutos ei vaikuta pelkästään hänen ruumiiseensa, vaan myös hänen persoonallisuutensa ja ajattelutapansa muuttuvat. Tietoisuus ei ole autonominen suhteessa ruumiiseen, vaan ruumis vaikuttaa olennaisesti naisen subjektiuteen:

Totuin huonosti kehoni uuteen rytmiin. Minulla oli kuukautiset noin neljän kuukauden välein, ja niitä edelsi lyhyt seksuaalisen kiihkon kausi, puhun nyt asioista niiden oikeilla nimillä. [--] Minulla oli kauhea tarve olla rauhassa. En suostunut enää yhteenkään viikonlopputarjoukseen. Totta kai olisin halunnut oleskella suurissa maaseutuasunnoissa, mutta kuten sanotaan, kaltattu kissa pelkää kylmääkin vettä. Lato tai navetta olisivat sopineet minulle hyvin, mutta yksin ja rauhassa. Röhkkin yhä unissani ja minun täytyy tunnustaa, että kerran jopa virtsasin alleni. (ST 1998, 34–36.)¹⁷

Naisen mielihalut muuttuvat hänen ruumiinsa muuttuessa, hänen aistinsa terävöityvät ja hänen havaintomaailmansa kehittyy ”elämellisemmäksi”. Myös hänen ajattelunsa ja tunne-elämänsä muuttuvat – eivät kuitenkaan niin radikaalisti, että hän kadottaisi inhimillisyytensä kokonaan. Tähän vaikuttaa myös se, että hänen muodonmuutoksensa aste vaihtelee tarinan kuluessa. Nainen ja sika ovat samassa ruumiissa yhtä aikaa, eivät toinen toisensa poissulkevinä vaihtoehtoina. Välillä inhimilliset ominaisuudet ovat vallitsevina ja välillä taas elämelliset. Muodonmuutoksen osittaisuus on tietenkin elinehto koko tarinan olemassaololle. Jos kertoja olisi pelkkä sika vailla kaikkia inhimillisiä ominaisuuksia, hän ei pystyisi muistelemaan ja kommunikoimaan tarinaansa lukijalle.

Tapa nähdä ruumis ja mieli peruuttamattomasti yhteenkietoutuneina heijastaa mieli/ruumis-problematiikan kehitystä yleisemmälläkin tasolla. Länsimainen dualistinen ajattelu on pyrkinyt erottamaan mielen ja ruumiin toisistaan erillisiksi entiteeteiksi; tämän kahtiajaon muodonmuutos kyseenalaistaa. Koska dualistinen ajattelu myös hierarkisoituu helposti, ruumiin on yleensä ajateltu olevan alisteinen mielelle, dikotomian vähäarvoisempi osapuoli. Mieli on hallinnut ruumiista, ollut sen

¹⁷ Je me suis mal habituée à ce nouveau rythme de mon corps. J’avais mes règles tous les quatre mois environ, précédées juste avant d’une courte période d’*excitation sexuelle*, pour appeler un chat un chat. [--] J’avais un terrible besoin de calme. Je ne répondais plus à aucune invitation en week-end. Ce n’était pas que ces vastes moissons à la campagne ne me faisaient pas envie, mais comme on dit, chat échaudé craint l’eau froide. Une grange, une étable même m’auraient très bien convenu, mais seule, tranquille. Je grognais toujours dans mon sommeil, une fois même je dois avouer que j’ai uriné sous moi. (TS 1996, 45–47.)

yläpuolella. Muodonmuutoksessa tämä hierarkia kuitenkin kääntyy ympäri. Dikotomisen ajattelun logiikan mukaan nainen on yleensä samastettu ruumiiseen ja mies puolestaan mieleen. Samaten miehen puolella ovat olleet järki ja kulttuuri, kun taas nainen on liitetty yhteen tunteiden ja luonnon kanssa. Tästä hierarkisoivasta ajattelusta johtuen myös feministien on ollut välillä vaikea suhtautua naisruumiiseen. On haluttu välttää naisten biologisointia, mikä helposti vain vahvistaisi jo vallitsevaa dualistisen ajattelun hierarkiaa. Toisaalta feministien piirissä on ollut taipumusta korostaa naisruumiin erityisyyttä ja naisten voimakkaampaa yhteyttä tunteisiin ja luontoon; myös feministit ovat nähneet naisruumiin välineenä. Dualistista hierarkiaa ei kuitenkaan voi purkaa pelkästään kieltämällä dikotomian toinen osapuoli ja korostamalla toista. (Palin 1996, 226–234.) Muodonmuutos havainnollistaa tätä hyvin konkreettisella tavalla osoittamalla, että mielen ja ruumiin vuorovaikutus on jatkuvaa ja molemminpuolista.

On aiheellista kysyä, vahvistaako *Truismes*-romaani dualistista ajattelua korostamalla naisen erityistä suhdetta omaan ruumiiseensa ja luontoon. Nainen, joka muuttuu siaksi, on erottamattomissa omasta ruumiillisuudestaan. Myös ulkopuoliset tarkkailevat ja arvottavat häntä ennen kaikkea hänen kehonsa perusteella; naisen subjektius on kytkeytynyt hänen ruumiillisuuteensa. Oireellisesti naisen muodonmuutos kytkeytyykin koko ajan juuri hänen naiseutensa tunnusmerkkien ympärille. Ensimmäiset merkit ovat myönteisiä ja korostavat niitä piirteitä, jotka tekevät hänestä naisena miesten silmissä haluttavan: rintoja, takapuolta, runsasta kiinteää lihaa, johon on hyvä tarttua. Muutos myös tulkitaan merkiksi raskaudesta, johon erilaiset oireet – inhotukset, pyöristyminen, kuukautisten poisjäänti – aluksi sopivatkin. Naisen ruumis nähdään luonnostaan epävakaaksi ja alttiiksi erilaisille häiriöille, ja siksipä muutosta tulkitaankin romaanin maailmassa juuri päähenkilön naiseuden kautta. Myös päähenkilö itse korostaa omaa naiseuttaan: ”Olenhan minä kaikesta huolimatta pysynyt naaraana” (ST 1998, 17).¹⁸ Romaanin pohdinta ruumiillisuudesta laajentuu kuitenkin muuallekin kuin pelkästään naisen biologisoinnin tasolle.

¹⁸ Je suis restée femelle malgré tout (TS 1996, 24).

Naisen ruumiin muuttuminen katkaisee samalla arkipäiväisen suhtautumisen kehollisuuteen. Ruumis ei ole pelkkä objekti, jota voisi kohdella välinpitämättömästi tai välineenä. Se on elävä ja kokeva, uusia merkityksiä luova. Sitä ei voi ohittaa subjektiuden kannalta toissijaisena. Tähän tietoisuuteen herää myös *Truismes*-romaanin minäkertoja. Nainen joutuu muodonmuutoksensa myötä kokemaan, että omaa ruumistaan ei voi kohdella miten vain, erillisenä mielestä ja minuudesta. Hän ansaitsee ruumiinsa avulla, alistaa sen miesten katseille ja hyväksikäytölle ja on itse näennäisen tyytyväinen tilanteeseen. Muuttuva ruumis kuitenkin vaatii enemmän huomiota itselleen eikä suostu tulemaan syrjäytetyksi:

Luulen muuten, että uudet ajatukset ja kaikki muu liittyivät kuukautisten puuttumiseen; vaikka olinkin kummallisen hyvällä tuulella ja terve, siedin aina vain huonommin tiettyjä asiakkaiden oikkuja, minulla oli niin sanoakseni mielipide kaikesta. Olin tietenkin hiljaa, hoidin hommani, siitähän minulle maksettiin, mutta tunsin ettei ruumiini ollut mukana, ruumiini, josta puuttuivat kuukautiset. Minulla näet ruumis johtaa päätä, tiedän sen nyt enemmän kuin hyvin, olen maksanut oppirahat [--] Mutta siihen aikaan luulin, että ruumiillaan voi hankkia vaikka silmät kiinni. (ST 1998, 19.)¹⁹

Nainen ei pysty enää ohittamaan ruumiinsa tuntemuksia ja sitä totuutta, jota se puhuu hänen tilanteestaan. Tämä tulee erityisen selkeästi ilmi, koska keho on naisen työväline. Välineajattelu ei kuitenkaan ole pidemmän päälle mahdollista, kun kyse on omasta, eletystä ja koetusta kehosta.

Edellä kuvatun kaltainen ruumiin ja eletyn ruumiillisen kokemuksen korostaminen on keskeistä ranskalaisen filosofin, Maurice Merleau-Pontyn, ruumiinfenomenologisessa ajattelussa. Merleau-Ponty on paljon luettu ajattelija nykyisen naistutkimuksen piirissä, sillä hänen ajattelunsa ja kirjoituksensa pyrkivät purkamaan dualismia mielen ja maailman, ajattelevan minän ja eletyn ruumiin väliltä.²⁰ Mielen ja ruumiin vuorovaikutus ei rajoitu pelkästään siihen, miten mieli vaikuttaa ruumiiseen. Myös

¹⁹ Je crois d'ailleurs que ces nouvelles idées et le reste, c'était lié à l'absence de règles ; même si je gardais toujours cette curieuse bonne humeur, cette bonne santé je supportais de plus en plus mal certaines lubies des clients, j'avais pour ainsi dire un avis sur tout. Je me taisais, bien sûr, je m'exécutais, c'est pour ça qu'on me payait, mais je sentais que c'était mon corps qui ne suivait plus, mon corps avec cette absence de règles. C'est mon corps qui dirige ma tête, je ne le sais que trop maintenant, j'ai payé le prix fort [--] Mais à l'époque, je croyais qu'on pouvait faire payer son corps les yeux fermés. (TS 1996, 26.)

²⁰ Purkaminen sopii hyvin naistutkimuksen projektiin, jossa subjektin ja objektin – mielen ja maailman – välinen dikotomia liittyy kaikkiin muihin kulttuuriamme hallitseviin dikotomioihin – näistä tietenkin sukupuolten välinen dikotomia on yksi perustavimmista. Kaikkiin dikotomioihin liittyy myös alistussuhde; toisen osapuolen nähdään olevan toisen yläpuolella, hallitsevassa asemassa. Tästä syystä purkuprojekti ja toisenlaisen ajattelun etsiminen on naistutkimukselle tärkeää.

ruumis vaikuttaa olennaisella ja peruuttamattomalla tavalla mieleen – itse asiassa selkeää jakoa ruumiin ja mielen välille on mahdotonta tehdä. Elävä ja kokeva ruumis ei voi olla pelkkä objekti, koska suhde omaan ruumiiseemme on aina erilainen kuin suhde muihin havaitsemiimme olioihin. Ruumiimme pakenee kaikkia objektiivisia selityksiä, koska se on *ennakkoehto* sille, että pystymme ylipäättään kohtaamaan maailman, hahmottamaan tilan ja siinä olevat objektit. Havaitseminen ja sitä kautta tieto eivät ole mahdollisia ilman ruumiillisen subjektin maailmassa-olemista. Havaitsemme ja aistimme maailman ruumiimme kautta ja ruumiillamme, ja tämä vaikuttaa hyvin perustavanlaatuisella tavalla myös siihen, millaisiksi havaintomme ja kokemuksemme muodostuvat. (Heinämaa 1996, 71–86; Rautaparta 1997, 130.)

Metamorfinen ruumis, tässä tapauksessa sika-nainen, havainnollistaa konkreettisesti, miten ruumis ei suinkaan ole toissijainen suhteessa mieleemme, vaan niiden välinen vuorovaikutussuhde on hyvin moniulotteinen. Naisen ruumiin mukana muuttuvat myös hänen psyykensä ja tietoisuutensa. Myös tietoisuuden ylivalta suhteessa omaan itseemme ja ruumiiseemme asettuu muodonmuutoksessa kyseenalaiseksi. Mikkosen mukaan metamorfinen subjekti on prosessissa samuuden ja erilaisuuden välillä ja herättää lukijan kysymään, mitä piirteitä henkilöahmon täytyy täyttää, jotta hänet voisi kuvata itsenäiseksi subjektiksi. Metamorfinen subjektin rajat ovat sekoittuneet ja hämärät, ja usein joutuu jopa kysymään, voiko yhdessä henkilössä olla samanaikaisesti monta eri subjektia. (Mikkonen 1997, 41.) Tätä samaa kysymystä myös nainen sekä hänen ympärillään olevat ihmiset joutuvat *Truismes*-romaanissa pohtimaan. Muuttunut ruumis ja käytös herättävät närkästystä naisen asiakkaisissa – he eivät enää tunnista tätä samaksi henkilöksi. Sama tapahtuu myös suhteessa miesystävään Honoré’hen. Nainen toteaaakin: ”Hänen [Honoré] oli hyväksyttävä tosiasiat. En ollut enää ollenkaan se nainen, johon hän oli tutustunut.” (ST 1998, 47.)²¹ Nainen itse kuitenkin kokee pysyvänsä samana – onhan hän koko ajan kosketuksessa omaan ruumiiseensa ja muuttuu sen mukana.

Kehon muutos aiheuttaa muutoksia naisen persoonallisuudessa, vaikka hän yrittääkin torjua uudet heräävät mielipiteet ja ajatukset, sillä ne ovat sopimattomia hänen

²¹ Il lui a bien fallu se rendre à l’évidence. Je n’étais plus du tout celle qui il avait connue. (TS 1996, 60.)

asemassaan olevalle naiselle. Samalla hän sinnikkäästi tulkitsee tapahtumia vain merkinä raskaudesta:

Sitten minun oli pakko tunnustaa tosiasiat. Koska olin alkanut miettiä kaikenlaista ja koska minulla oli mielipide kaikesta, en enää järjen nimissä voisi sulkea silmiäni tilaltani ja salata itseltäni raskautta [--] Yritin ymmärtää, välillä minulla välähtikin oudosti, kuin vatsa olisi viisastellut. Se pelotti minua. (ST 1998, 20.)²²

Naisen oma ruumis tuottaa hänelle varmempaa tietoa kuin mitä ympäröivä yhteiskunta hänelle yrittää syöttää. Hän on kuitenkin hyvin herkkä muiden mielipiteille ja kokee omat heräävät ajatuksensa ja tuntemuksensa aluksi kiusallisiksi ja yrittää torjua ne. Vatsan viisastelu on sen sijaan ruumiin kieltä, jota nainen oppii vähitellen kuuntelemaan. Hän oppii nauttimaan uudesta ruumiistaan ja sen väkevästä aistimuksista, jotka saavat kokemaan ja näkemään ympäristön uudella tavalla.

Ruumiin tieto on naiselle tärkeää ja antaa hänelle myös erilaisen perspektiivin muiden toimintaan ja ympäröivän yhteiskunnan arvoihin. Pariin otteeseen hän myös tuo tämän eksplisiittisesti ilmi: ”Nyt tiedän, että luonto on täynnä vastakohtaisuuksia ja kaikki maailmassa parittelee keskenään koko ajan, no, minä armahdan teidät pikku filosofialtani” (ST 1998, 41)²³ sekä ”Järkiperäisyys koituu ihmisen tuhoksi, sanokaa minun sanoneen” (Mt., 100)²⁴. Vaikka hänen kommenteissaan on havaittavissa myös itseironiaa, niin samalla ne kuitenkin osoittavat, että nainen on ajattelussaan etäännytynyt pois päin rationaalisesta ja dikotomisesta ajattelusta. Metamorfisena naista ei voi typistää rationaalisen maailman mittasuhteisiin, vaan hänen ruumiinsa noudattaa omaa logiikkaansa.

Muutoksen hyväksyminen ei kuitenkaan käy naiselta täysin kivuttomasti. Kaikkein vaikeinta hänelle on sen hyväksyminen, ettei hän enää täytä yhteiskunnan kauneusihanteita eikä muutenkaan pysty vastaamaan ympäristön hänelle asettamiin odotuksiin. Tämä näkyy tekstin tasolla toistuvana peilimotiivin²⁵ käyttönä.

²² Et puis il a bien fallu que je me rende à l'évidence. Puisque je m'étais mise à réfléchir à tout, à avoir des idées sur tout, je ne pouvais plus, rationnellement, fermer les yeux sur mon état et me cacher que j'étais enceinte. [--] Je m'efforçais de comprendre, parfois j'avais d'étranges éclairs de certitude, une lucidité qui me montait du ventre. Ça me faisait peur. (TS 1996, 27–28.)

²³ A l'époque je comprenais mal ces contradictions. Je sais aujourd'hui que la nature est pleine de contraires, que tout s'accouple sans cesse dans le monde, enfin, je vous faire grâce de ma petite philosophie. (TS 1996, 53–54.)

²⁴ C'est la *rationalité* qui perd les hommes, c'est moi qui vous le dis. (TS 1996, 126.)

²⁵ Peilimotiivin käyttö luo muistuman ranskalaisen kirjallisuuden kuuluisaan prostituoituun, Emile Zolan naturalistisen *Nana*-romaanin päähenkilöön. Nanan ja *Truismes*-romaanin naisen väliltä

Romaanissa peilit ovat keskeisessä asemassa ja toimivat merkkeinä, joiden avulla nainen yrittää tunnistaa itsensä. Usein käykin niin, että hän nauttii uudesta ruumiistaan ja sen tuoreista aistimuksista, mutta nähdessään itsensä peilistä järkyttyy ja yrittää jälleen palata inhimilliseen olemuksensa kaikin voimin:

Mutta vasta lihottuani vähän liikaa, juuri ennen kuin asiakkaat huomasivat sen, aloin inhota itseäni. Katsoin itseäni peilistä ja minulla oli vyötäröllä pysyvät poimut, melkein makkarat! Nyt se muisto naurattaa minua. (ST 1998, 19.)²⁶

Peilistä näkyvä lihonut ja punakka nainen on omissa silmissään vastenmielinen. Peili edustaakin toisen katsetta, jota vasten nainen arvottaa itseään ja haluttavuuttaan. Se näyttää hänet sellaisena, miltä hän muiden silmissä näyttää. Nainen ei pysty koko ajan luottamaan oman ruumiinsa tuntemuksiin, vaan peilaa itseään ja hakee hyväksyntää muiden katseesta. Samassa tarkoituksessa toimii myös poliitikko Edгарin kampanjajuliste, johon nainen päätyy malliksi:

[--] silloin näin kuvan, jonka ne olivat liimanneet aivan uuteen mainostauluun. Siinä olin minä. Tai ensin mietin, että henkilö muistutti jotakuta. [--] Eli ensiksi luulin näkeväni kauniiseen punaiseen leninkiin puetun sian, naispuolisen sian, emakon, jos nyt välttämättä haluatte, silmissään hakatun koiran katse, joka minulla on aina väsyneenä. Ymmärrättehän te silti, että minun oli vaikea tunnistaa itseäni. [--] Silloin päätin lujasti ryhtyä laihduttamaan, ottaisin itseäni niskasta. Kuva auttoi minua nousemaan. Kuva auttoi minua ymmärtämään, että minun piti pestä itseni, lähteä penkiltä ja käydä asioihin käsiksi. Se väsytti minua etukäteen, mutta minun piti tehdä se. (ST 1998, 57.)²⁷

löytyykin paljon yhtäläisyyksiä. Myös Nana ansaitsee ruumiillaan, ja Zola kuvailee hänen seksuaalisuuttaan rinnastamalla sen eläimellisyyteen. Peilikohtaus on yksi romaanin avainkohtauksista; Nana uppoutuu ihailemaan omaa alastonta ruumiistaan samalla kun hänen rakastajansa tarkkailee tätä käytöstä kauhun ja himon sekaisin tuntein (Zola 1984/1880, 157–164). Zolan romaanissa naisen seksuaalisuus ja ruumiillisuus on tuhoava voima, joka pystyy vetämään kunniallisenkin miehen turmioon. Samoin tuhoon tuomittu on myös Nana itse. *Truismes*-romaanissa prostituoidun tarinaa kirjoitetaan kuitenkin uudelleen, eikä naisen seksuaalisuus ja ruumiillisuus ole pelkästään tuhoava, vaan myös uutta luova voima.

²⁶ Ce n'est qu'à partir de ce moment où j'ai pris un peu trop de poids, avant même que les clients ne s'en rendent compte, que j'ai commencé à me dégoûter moi-même. Je me voyais dans la glace et j'avais, pour de bon, des replis à la taille, presque des bourrelets ! Maintenant ce souvenir me fait sourire. (TS 1996, 26–27.)

²⁷ [--] c'est quand j'ai vu la photo qu'ils ont collée sur le panneau tout neuf. C'était moi. C'est-à-dire qu'au début, je me suis dit que cette personne me faisait penser à quelqu'un. [--] C'est-à-dire que ce que j'ai cru voir d'abord, c'est un cochon habillé dans cette belle robe rouge, un cochon femelle en quelque sorte, une truie si vous y tenez, avec dans les yeux ce regard de chien battu que j'ai quand je suis fatiguée. Vous comprendrez pourtant que j'avais du mal à me reconnaître là-dedans. [--] Alors j'ai pris la ferme décision de maigrir, et de me ressaisir un peu. Cette photo m'a aidée à me lever. Cette photo m'a aidée à comprendre qu'il fallait que je me lave, que je quitte ce banc, et que je reprenne les choses en main. Ça me fatiguait à l'avance mais il fallait que je le fasse. (TS 1996, 73–74.)

Nainen joutuu ponnistelemaan saavuttaakseen yleisesti hyväksytyt mittasuhteet, niin ulkonäön kuin toiminnankin tasolla. Tässä vaiheessa elämänsä hän on vielä valmis siihen, mutta myöhemmin se käy yhä mahdottomammaksi. Päästyään tasapainoon oman ruumiinsa kanssa nainen myös lakkaa katsomasta peileihin. Hänen ei tarvitse enää hakea hyväksyntää niistä, vaan hän pystyy luottamaan oman ruumiinsa tuntemuksiin. Hänen ei myöskään tarvitse rakentaa subjektiuttaan muihin nojautuen, vaan hänen oma ruumiinsa toimii merkitysten muodostajana.

Truismes-romaanin tulkinnan kannalta on tärkeää ottaa huomioon myös ruumiin ajallisuus. Merlau-Pontyille kokemuksellisen ruumiin suhde aikaan on erityinen, sillä ruumiillinen kokemus ei ole ikinä palautettavissa yhteen tiettyyn hetkeen, sitä ei voi jähmettää objektiivisen tarkkailun kohteeksi. Ruumiissa on aina läsnä menneisyys, jonka se on elänyt ja tulevaisuus, johon se suuntautuu. (Rautaparta 1997, 132.) Tematiikka on keskeistä myös muodonmuutoks kertomuksissa, joissa tarvitaan aina käsitteet ennen ja jälkeen; jokin oli ensin jotain muuta, ennen kuin muuttui joksikin toiseksi. Ruumiin ajan kokemuksellisuus on myös hyvin lähellä metonymisen ajattelun logiikkaa. Muutos ei ole yhtäkkinen vaan mennyt ja tuleva koskettavat ruumiin kautta toisiaan eikä niitä pysty erottamaan lopullisesti.

Moderneissa metamorfoosikertomuksissa muodonmuutoksen lopputulos ei usein olekaan niin tärkeä kuin se, miten itse prosessi etenee. Muodonmuutoksen kokeva henkilö joutuu vähitellen tunnistamaan toiseuden itsessään ja määrittämään itseään suhteessa siihen, mitä hän ennen oli, mitä hän nyt on ja mitä hänestä kenties on tulossa. (Mikkonen 1997, 27–29.) Myös *Truismes*-romaanin päähenkilön tapauksessa käy näin. Nainen muistaa koko ajan entisen itsensä ja kokee persoonallisuutensa jatkuvana, mutta samalla joutuu hyväksymään myös monia muutoksia itsessään sekä muiden suhtautumisessa häneen.

Muodonmuutos eristää naisen ihmisten yhteisöstä, mutta samalla hän löytää yhteyden niihin elementteihin, joista hän on muun yhteiskunnan lailla ollut jo kauan vieraantunut: luontoon ja omaan ruumiiseensa.

Tunsin yksinäisyyden painavan rintaani, voimakkaasti, kauhistuttavasti, nautittavasti; en tiedä, pystyttekö ymmärtämään tätä kaikkea samalla kertaa. Mikään ei pidätellyt minua kaupungissa ihmisten parissa. Olisin voinut lentää kuin lintu, jos en olisi ollut niin raskas. Mutta takapuoleni, rintani, liha oli aina

mukana. [--] uusi nisäni tykytti tuskaisesti ihon alla kuin muinoin murrosiässä. Kumarruin eteenpäin ja kaikki tuska katosi. Leninki suojeli minua jäykkänä, se tuoksui hyvältä raikkaalta hieltä, elävältä lihalla, kuumalta sukuelimeltä. Kierin tuoksussani, se piti minulle seuraa. (ST 1998, 62–63.)²⁸

Yhteiskunnan silmissä nainen on toinen, marginaalissa. Nainen itse löytää muodonmuutoksensa myötä kuitenkin jotain muuta: oman ruumiinsa, josta tulee hänen ystävänsä. Hyväksytyään oman erilaisuutensa hänen ei tarvitse enää välittää ympäristön vaatimuksista eikä yrittää muokata ruumiistaan tietynlaisen kauneusihanteen mukaiseksi. Sen sijaan että hän yrittäisi häivyttää oman ruumiinsa, sen painon, hajun ja muodon, hän antautuu sille kokonaisvaltaisesti. Kosketus tuottaa mielihyvää ja merkityksiä; erot mielen, ruumiin ja maailman väliltä häviävät.

2.4. Kenellä on valtaa? – Naisen kapinoiva ruumis

Truismes-romaanissa naisen muodonmuutosta siaksi voidaan myös tulkita ulospääsyksi epäinhimillisistä olosuhteista, joissa hän joutuu elämään. Jo romaanin alkulehdillä taustoitetaan päähenkilön tilanne. Hän on työtön ja työpaikan löytäminen vaikuttaa mahdottomalta. Lopulta hän kuitenkin pääsee haastatteluun suureen kauneusalan ketjuun. Haastattelutilanne on lukijan silmissä vastenmielinen ja nöyryyttävä – tosin nainen itse ei tunnu hätkähtävän sitä, että joutuu työpaikan saadakseen harrastamaan seksiä ketjun johtajan kanssa. Päähenkilöstä tulee kemikaalikaupan myyjätär, mikä puolestaan on vain peitenimi seksuaalipalveluille. Naisen ainoa arvo on hänen kauneudessaan ja suostuvaisuudessaan; tämä pätee niin työpaikalla kuin kotonakin. Hänen muodonmuutoksensa alkaa vähittäisesti, ja aluksi oireet miellyttävät niin häntä itseään kuin miehiäkin. Nainen löytääkin uuden työpaikan lisäksi myös uuden miehen:

Honoré oli opettajana eräässä esikaupungin kuuluisassa lyseossa. Hän inhosi yksityistilaisuuksia. Ei käynyt edes oppilaidensa juhlissa. Kerroin hänelle että minäkin olisin halunnut käydä koulua, mutta hän sanoi että älkää suinkaan, lukiolaistytöt ovat kaikki hemmoteltuja ja turmeltuneita, siksi hän kävikin

²⁸ J'ai senti la solitude au creux de la poitrine, là, avec violence, avec terreur, avec jouissance ; je ne sais pas si vous pouvez comprendre tout ça en même temps. Il n'y avait plus rien qui me retenait dans la ville avec les gens. J'aurais pu m'envoler comme les oiseaux si je n'avais pas été si lourde. Mais mon derrière, mes seins, toute cette chair m'accompagnait partout. [--] ma nouvelle mamelle tirait douloureusement sous la peau, comme à la puberté. Je me suis courbée en avant et toute cette douleur a disparu. Ma robe tenait raide autour de moi, elle sentait bon la sueur fraîche, la chair vivante, le sexe chaud. Je me suis roulée dans mon odeur pour me tenir compagnie. (TS 1996, 80–81.)

Aqualandissa etsimässä pilaantumattomia tyttöjä. [--] Lähtiessämme Honoré osti minulle leningin yhdestä Aqualandin tyylikkäästä putiikista, se oli läpinäkyvää sifonkia enkä ole käyttänyt sitä kuin hänen seurassaan. Sen hienon putiikin sovituskopissa me sitten rakastelimme ensimmäisen kerran. Näin itseni peilistä, näin Honorén kädet uumallani, hänen sormensa kaivoivat kimmoisia vakoja syvälle ihooni. Ei milloinkaan, Honoré läähätti, milloinkaan hän ei ollut tavannut näin pilaantumattonta tyttöä. (ST 1998, 10–11.)²⁹

Honoré arvostaa naisessa luonnollisuutta ja pilaantumattomuutta sekä tietenkin kauneutta. Nämä kaikki ominaisuudet toteutuvat naisessa aluksi täydellisesti, mutta samalla häneltä vaaditaan täydellistä tottelemista ja alistuvaisuutta. Nainen onkin päällisin puolin yksinkertainen ja tottelevainen; itsenäisyys ei ole päässyt ”pilaamaan” häntä. Honoré näkee hänessä yksinkertaisen ja helposti johdateltavissa olevan, terveen ja vahingoittumattoman nuoren tytön. Pettymys onkin suuri, kun vähän ajan kuluttua Honoré’lla onkin luonaan vastenmielisen lihavaksi muuttunut, käytöstavoiltaan sikamainen ja luonteeltaan oudon vastahakoiseksi käynyt nainen.

Sama tilanne kuin Honorén kanssa toistuu myös naisen työpaikalla, jossa hän joutuu toimimaan täysin asiakkaidensa mielihalujen mukaisesti. Naiselta ei kaivata itsenäisyyttä ja omaa ajattelua, pikemminkin päinvastoin. Asiakkaiden silmissä hänellä on vain välinearvoa. Aluksi asiakkaat ovatkin tyytyväisiä naisen ulkonäön muutokseen, sillä nainen on nyt entistä haluttavampi heidän silmissään. He haluavat muutoksen kuitenkin pysyvän hallittavissa rajoissa:

Mutta miesasiakkaiden mielestä olin edelleen kamalan seksikäs, ja sehän oli pääasia. He oikein jonottivat ovella. [--] He [asiakkaat] eivät katsoneet minua tietääkseen miten voin; he pitivät huolta vain itsestään, ylpeilivät kun saivat hipelöidä minua. Minulle heidän välinpitämättömyytensä sopi hyvin, sillä aloin mielestäni olla liian pyylevä eikä se ollut yhtä nättiä kuin aikaisemmin; mutta kun otin vastaan vain vakituisia, minun ei tarvinnut pelätä uusia katseita, jotka olisivat todella nähneet minut. Olin asiakkaiden makuun ja se riitti heille, he eivät lähteneet hakemaan muualta muuta; ja jos minä olisin muuttunut, se olisi tuntunut heistä säädyttömältä, se taitaa olla oikea sana. (ST 1998, 18–19.)³⁰

²⁹ Honoré était professeur dans un grand *College* de banlieue. Les fêtes privées le dégoûtaient. Il n’allait même jamais aux galas de ses étudiants. Moi j’aurais aimé faire des études, lui ai-je dit, et il m’a dit surtout pas, que les étudiants étaient tous pourris et dépravés, que lui venait d’Aqualand pour rencontrer des jeunes filles saines. [--] Honoré m’a acheté une robe en sortant, dans les magasins chic de l’Aqualand, une robe en lazuré transparent que je n’ai jamais mise que pour lui. Dans le salon d’essayage du magasin chic nous avons fait l’amour pour la première fois. Je me voyais dans la glace, je voyais les mains d’Honoré sur mes reins, ses doigts creusaient des sillons élastiques au creux de ma peau. Jamais, haletait Honoré, jamais il n’avait rencontré une jeune fille aussi saine. (TS 1996, 16–17.)

³⁰ Mais les clients continuaient à me trouver terriblement sexy, c’est tout ce qui comptait. Ils faisaient même la queue. [--] Ils ne me regardaient pas pour savoir comment j’allais ; en fait c’est d’eux qu’ils

Naisen muodonmuutos tuntuisi asiakkaiden mielestä sopimattomalta, se ei kävisi heidän tarpeidensa kanssa yksiin. Se voidaankin tulkita kapinaksi miesten määrittely- ja hallitsemisyritystä vastaan. Ruumiin tietoon tukeutuminen ja ruumiillisen kokemuksen korostaminen on *Truismes*-romaanin päähenkilölle mahdollisuus vapautua patriarkaalisesta symbolisesta järjestyksen vallasta. Muodonmuutos on kapina kieltä vastaan; metamorfisena naista ei voida asettaa tiettyyn lokeroon, määritellä lopullisesti. Kieli tukahduttaa kokemuksen ja kahlitsee sen ennaltasäädetyin symbolisen logiikkansa piiriin. Tätä normalisointia vastaan nainen kapinnoi oman ruumiinsa muutoksella. Muuttuneen fyysisen olemuksen suomen anonyymiteetin turvin metamorfi voi toteuttaa oman kapinansa symbolista vastaan (Massey 1977, 28–32).

Masseyn mukaan muodonmuutoskertomusten funktio on kapina pysähtyneisyyttä ja jähmettävää symbolista järjestystä vastaan. Hänen mukaansa metamorfoosi on henkilöihahmon epätoivoinen valinta, jolle ei kuitenkaan voi löytää yhtä ainoaa syytä, vaan jokainen teos luo oman erityisen kontekstinsa muodonmuutokselle. Metamorfoosi tapahtuu yleensä pysähtyneisyyden hetkinä: henkilöihahmo on joutunut jonkinasteiseen umpikujaan elämässään. Tällöin se voi olla positiivinen ratkaisu, joka vie paikalleen juuttunutta tilannetta eteenpäin. (Massey 1976, 2–3.) Muodonmuutos on rohkea ele, joka kieltää vallitsevan tilanteen ja useissa tapauksissa johtaa myös totuuden paljastumiseen. Useimmiten kyse on ympäröivän yhteiskunnan dehumanisoitumisesta, johon metamorfi kieltäytyy osallistumasta. Hänelle ainoa keino säilyttää oma autonomiansa on eristäytyä yhteiskunnasta täydellisesti myös ruumiillisella tasolla. (Waelti-Walters 1982, 505–509). Vasta muodonmuutos havainnollistaa koko yhteiskunnallisen tilanteen epätoivoisuuden. Tarkoitus ei ole kuitenkaan väittää, että tekstin henkilöihahmo tietoisesti tekisi valinnan muuttua joksikin täysin uudeksi olennoksi. Pikemminkin tällainen luentatapa on psykologinen; muutos aiheutuu traumasta tai traumaattisesta tilanteesta ja nousee henkilön alitajunnasta, ei hänen tietoisesta mielestään (Massey 1976, 8).

s'occupaient, ça les rendait fiers de pouvoir me tripoter. Ça m'arrangeait, au fond, leur espèce d'indifférence, parce que je trouvais que je prenais un peu trop d'embonpoint, et que ce n'était plus si joli qu'avant ; mais comme je ne recevais que des habitués à la boutique, je n'avais pas à craindre des regards nouveaux qui m'auraient pour ainsi dire vraiment vue. Tous mes clients savaient que j'étais à leur goût et ça leur suffisait, ils n'allaient pas chercher plus loin, un changement de ma personne leur aurait de toute façon paru *incongru*, je crois que c'est le mot. (TS 1996, 24–26.)

Metamorfoosi voi siis olla oire henkilön autonomian katoamisesta. Kuilu kielen, toiminnan ja todellisuuden välillä kasvaa liian suureksi, ja henkilöahmo alkaa – aluksi tiedostamattaan – taistella tätä vastaan. Usein hän myös kokee olevansa eristyksissä ja voimaton vaikuttamaan omaan tilanteeseensa. Kun toiminta ei auta ja myös kieli toimii henkilöä vastaan, niin muodonmuutos on keino paeta tilanteesta. Samalla se voidaan myös tulkita entisen itsen kielloksi. (Waelti-Walters 1982, 505–510.) Waelti-Walters toteaa, että muodonmuutoksen tapa kertoo metamorfin vaikutusmahdollisuuksista: jos muodonmuutos tapahtuu tahdonalaisesti, on se merkki suuresta voimasta ja vallasta. Henkilön omasta tahdosta riippumaton muodonmuutos puolestaan on heikkouden merkki. (Mt., 510.) *Truismes*-romaanin kohdalla kysymys on kuitenkin hieman monimutkaisempi. Vaikka naisen muodonmuutos ei olekaan tahdonalainen, se lisää kuitenkin hänen autonomiaansa ja valtaansa muilla tavoin.

Nainen ei itse puhu muutoksestaan kapinana, vaan hän häpeää ruumiinsa muuttumista ja yrittää hillitä sitä parhaansa mukaan ollakseen edelleen haluttava miesten silmissä. Tänä käy kuitenkin vähitellen yhä vaikeammaksi:

Minulle tuli mieleen kaikenlaista hassua, aivan uusia ajatuksia, nyt voin sanoa sen. Aloin arvostella asiakkaitani. Minulla oli jopa suosikkeja. Joidenkin saapuminen oli minulle todella vastenmielistä, onneksi en näyttänyt sitä. Luulen muuten että uudet ajatukset ja kaikki muu liittyivät kuukautisten puuttumiseen; vaikka olinkin kummallisen hyvällä tuulella ja terve, siedin aina vain huonommin tiettyjä asiakkaiden oikkuja, minulla oli niin sanoakseni mielipide kaikesta. Olin tietenkin hiljaa, hoidin hommani, siitähän minulle maksettiin, mutta tunsin, ettei ruumiini enää ollut mukana, ruumiini josta puuttuivat kuukautiset. (ST 1998, 19.)³¹

Nainen alkaa kapinoida miesten vallankäyttöä vastaan, ensin ruumiinsa kautta, mutta muutos ei voi olla vaikuttamatta myös hänen persoonallisuutensa ja ajattelutapoihinsa. Muodonmuutoksen myötä naisen subjektiivisuus vahvistuu eikä se ole enää täysin ulkoapäin määritelty. Muodonmuutos ei siis ole pelkästään tapa reagoida naista ympäröivän todellisuuden epäinhimillisyyteen eikä se myöskään ole oire siitä. Metamorfoosi on myös kapinaa, aktiivinen toimintamuoto ja selviytymiskeino

³¹ Il me venait de drôles d'idées, des idées que je n'avais jamais eues, je peux le dire maintenant. Je commençais à juger mes clients. J'avais même des préférences. Il y en avait que je voyais arriver avec un vrai déplaisir, heureusement je réussissais à ne pas le montrer. Je crois d'ailleurs que ces nouvelles idées et le reste, c'était lié à l'absence de règles ; même si je gardais toujours cette curieuse bonne humeur, cette bonne santé je supportais de plus en plus mal certaines lubies des clients, j'avais pour ainsi dire un avis sur tout. Je me taisais, bien sûr, je m'exécutais, c'est pour ça qu'on me payait, mais je sentais que c'était mon corps qui ne suivait plus, mon corps avec cette absence de règles. (TS 1996, 26.)

(Massey 1976, 63). Kun nainen alkaa muuttua, myös hänen itsenäisyytensä kasvaa, ja samalla hän muuttuu ympäristönsä näkökulmasta vaaralliseksi.

Omat mielipiteet ovat naisen kannalta vaarallinen asia, sillä juuri niitä hänellä ei saisi olla, jotta hän pystyisi toimimaan ammatissaan ja parisuhteessaan. Ranskankielisessä alkutekstissä edellinen katkelma on vielä monimerkityksisempi kuin suomenkielisessä käännöksessä. Ranskan sana *régles* on käännettynä joko 'kuukautiset' tai 'säännöt'. Naisen ruumis on siis kuukautisten puuttuessa samaan aikaan vapaa erilaisista säännöistä ja rajoituksista, joihin sitä yritetään kahlita.³² Ennen kaikkea muuttuva ruumis on kuitenkin vapaa kielen määrittelyvallasta, joka määrää naiselle tietyn tarkkaan rajatun paikan, missä ja miten toimia. Tämän määrittelyvallan alle muodonmuutoksen kokevan naisen ruumis ei enää pysty alistumaan.

Tarinan eri vaiheissa nainen yrittää itse kontrolloida muodonmuutostaan, koska häpeää sitä, miltä hän muiden silmissä näyttää. Hänen ruumiinsa tuntemukset sen sijaan puhuvat toista kieltä, mikä välillä pääsee pilkahtamaan siveän ja viattoman kertojanäänien alta:

Minussa tapahtui jotakin niin kummallista, ettei ketjun johtajan antama kurinpalautuskaan saanut aikaan kuin vähän kiljahduksia. Hän piti minua nyt liian julkeana, olin alkanut käyttäytyä huonosti, naaraskissan kiima ei sopinut meidän yritykseemme. Asiakkaat olivat valittaneet. Viemällä minut viikonlopunviettoon kolmeksi päiväksi raha-asiainhoitajansa ja dobermanniensa kanssa ketjun johtaja luuli kitkevänsä vallattomuuden minusta ikiajoiksi. Hän luuli että entiset asiakkaat voisivat taas hoitaa hommansa kiltin ja nöyrän pikkutyön kanssa, joka vain katsoo alas eikä inahdakaan. Mutta hänpä erehtyi. (ST 1998, 29–30.)³³

Kun nainen ottaa itse oman seksuaalisuutensa haltuunsa ja alkaa noudattaa omia mielihalujaan, niin tämä tulkitaan heti kapinaksi, joka pitää tukahduttaa alkuunsa. Omat mielipiteet ja oma tapa toimia ovat uhka miehelle vallankäytölle, joka romaanin kuvaamassa yhteiskunnassa on normi. Naisen muodonmuutos ei kuitenkaan

³² Darrieussecq on sanonut, että huomio *règles*-sanan eri merkityksistä oli alkusysäyksenä kirjan kirjoittamiselle (Markkanen 1997).

³³ Il se passait en moi quelque chose de si extraordinaire que même la séance de remise en selle que m'a fait subir le directeur de la chaîne m'a à peine arraché quelques cris. Il me trouvait trop délurée maintenant, j'avais pris un mauvais genre, les *chattes en chaleur* ce n'était pas pour la maison. Des clients s'étaient plaints. En m'emmenant trois jours en week-end avec son trésorier et ses dobermans, le directeur de la chaîne a cru me faire passer à jamais le goût de la gaudriole. Il a cru que les anciens clients pourraient à nouveau faire faire son métier à une *petite fille* sage et docile et qui garde les yeux baissés sans un murmure. Eh bien il s'est trompé. (TS 1996, 39.)

ole hänen omassa kontrollissaan, ja niinpä hän yrittääkin pitkän aikaa hillitä sitä. Toisaalta hän myös nauttii suuresti muodonmuutoksen myötä saavuttamastaan uudesta vallan ja vapauden tunteesta. Suurimman osan aikaa hän kuitenkin yrittää edelleen toimia vallitsevan yhteiskunnan sääntöjen mukaisesti parhaan kykynsä mukaan:

Eräät kanta-asiakkaat jopa huomauttelivat minulle moittivan näköisinä, että minun tapani huutaa oli muuttunut. Totta kai, koska ennen minä vain teeskentelin. Pysytte kai mukana. Joten minun piti muistaa huutaa tarkalleen samalla tavalla kuin ennen. Ja piti vielä muistaa, ketkä pitivät huutamisesta ja ketkä eivät. Mutta on vaikea teeskennellä, kun sisikunnassa on oikeita aistimuksia. (ST 1998, 31.)³⁴

Nainen itsekin huomaa, että hän on joutunut teeskentelemään ja ohittanut aiemmin oman ruumiinsa tuntemukset ja vaatimukset kokonaan. Muuttunut ruumis vaatii kuitenkin enemmän huomiota eikä suostu tulemaan ohitetuksi. Nainen joutuikin ponnistelemaan, jotta hän pystyisi toimimaan ammatissaan. Oikeat aistimukset eivät ole tukahdutettavissa samoin kuin entiset keinotekoiset ja vieraantuneet.

Pako kielen ja miehisen määrittelyvallan alta onnistuu naiselta vasta sen jälkeen, kun hän kohtaa ihmissusi Yvanin ja oppii hänen avullaan hyväksymään oman muuttuvan ruumiinsa. Yvan opettaa naista hallitsemaan muuttumistaan tahdonvoimansa avulla, mutta naiselta se ei onnistu yhtä helposti kuin häneltä:

Hän oli opettanut minulle, miten sopeuttaisin oman rytmini kuun vaihteluihin, mutta en onnistunut yhtä hyvin kuin hän, luulen että se oli hänellä verissä. Hän oletti, että hormonirytmieni sekoitti toiminnan, hän ei oikein tuntenut naaraiden ongelmaa. Mutta tärkein oli tahdonvoima. (ST 1998, 95.)³⁵

Nainen ei opi Yvaninkaan avulla muuttumaan emakosta naiseksi ja takaisin täysin mielihalunsa mukaan. Tärkeämpää onkin, että hän oppii hyväksymään kummatkin puolet itsessään ja nauttimaan niistä. Waelti-Waltersin (1982, 510) mukaan muodonmuutos, jota metamorfi ei itse pysty kontrolloimaan, on osoitus heikkoudesta. *Truismes*-romaanin kohdalla tämä ei kuitenkaan pidä täysin paikkaansa. Nainen oppii

³⁴ Et il s'est trouvé des vieux habitués pour me faire remarquer sur un air de reproche que ma façon de crier avait bien changé. Forcément, puisque avant je faisais semblant. Si vous mes suivez. Donc il fallait que je me souviene de pousser exactement les mêmes cris qu'avant. Il fallait aussi que je me souviene des clients qui aimaient que je crie et des clients qui n'aimaient pas que je crie. Or il est difficile de simuler quand les sensations vraies vous viennent dans le corps. (TS 1996, 41.)

³⁵ Il m'avait montré comment adapter mon propre rythme aux fluctuations de la Lune, mais j'y arrivais beaucoup plus mal que lui, je crois que lui avait vraiment ça dans le sang. Il supposait que mon rythme hormonal brouillait le jeu, les femelles il ne connaissait pas trop le problème. Mais le tout était d'y mettre une grande volonté. (TS 1998, 121.)

hyväksymään oman jaksottaisen muodonmuutoksensa, antautumaan luonnon ja oman ruumiinsa rytmille ilman että yrittäisi liikaa kontrolloida sitä. Ensimmäistä kertaa elämässään nainen on vapaa kaikista määrittelyistä: hän on samaan aikaan sekä sika että ihminen eikä kumpaakaan. Paitsi symbolisella, kielen tasolla, hän on vapaa myös konkreettisesti. Hänen ei tarvitse enää miellyttää kenenkään muun oikkuja, vaan hän on vapaa toimimaan omien toiveidensa mukaan. Onnea kestää kuitenkin harmillisen vähän aikaa, sillä viranomaiset ottavat Yvanin kiinni ja tappavat hänet. Tämän jälkeen naisen on yhä vaikeampi muuttua ihmiseksi, ja hän vetäytyy lähes kokonaan sikojen joukkoon maaseudulle.

Yvanin kuoleman jälkeen kieli on ainoa asia, joka saa naisen muuttumaan jälleen ihmisten kaltaiseksi. Jo aiemmin hän on huomannut, että lukeminen saa hänet palaamaan takaisin ihmishahmoonsa. Saman vaikutuksen saa aikaan oman tarinan kirjoittaminen, johon nainen on aivan kuin pakotettu. Kieli ei jätä häntä rauhaan, vaan palaa hänen luokseen kuin vanhojen vaistojen kutsu:

Kirjoitan, kun voimat sallivat. Kuun noustessa halu herää, sen kylmässä valossa luen vihkoani. Varastin tämän maatilalta. Yritän toimia niin kuin Yvan minulle opetti, mutta vastakarvaan: ojennan kaulani kuuta kohti tullakseni taas ihmisen kaltaiseksi. (ST 1998, 117.)³⁶

Kieli tuntuukin olevan ainoa ihmistä ja eläintä erottava tekijä. Ainoastaan symbolisen järjestyksen piirissä ihmisyyks voi todella toteutua, niin hyvässä kuin pahassakin. Symbolinen järjestys luo niitä rajoja, joita vastaan muodonmuutos kapinoo. Se kutsuu puoleensa vastustamattomasti, vaikka nainen onkin tyytyväisempi sian hahmossa, kaukana ihmisten yhteiskunnasta.

³⁶ J'écris dès que la sève retombe un peu en moi. L'envie me vient quand la Lune monte, sous sa lumière froide je relis mon cahier. C'est à la ferme que je l'ai volé. J'essaie de faire comme me l'avait montré Yvan, mais à rebrousse-poil de ses propres méthodes : moi c'est pour retrouver ma cambrure d'humain que je tends mon cou vers la Lune. (TS 1996, 148–149.)

3. GROTESKIUS *TRUISMES*-ROMAANISSA

3.1. Sikanaisen groteski ruumis

Darrieussecqin romaanissa ruumiillisuuden ja ruumiillisen kokemuksen korostaminen ei liity pelkästään ontologisiin ja metafysiisiin pohdintoihin mielen ja ruumiin suhteesta eikä myöskään ruumiin kapinaan symbolista järjestystä vastaan, vaan kysymys ruumiillisuudesta on myös hyvin konkreettinen. Romaanissa on runsaasti yksityiskohtaisia, usein vastenmielisiäkin, kuvauksia siaksi muuttuvan naisen anatomiasta sekä erilaisista ongelmista ja epämukavuuksista, joita muodonmuutos naiselle aiheuttaa: läskimakkarat, selluliitti, karvankasvu, ylimääräiset nisät, kuukautiskierron muuttuminen, sian sottaist ruokatavat. Nämä kuvaukset herättivät kirjan ranskalaisessa lukijakunnassa vastenmielisyyttä, mutta mielestäni niitä ei voi tulkita pelkästään yrityksinä herättää lukijassa shokkiefektiä (vrt. Leclair 1996, 31). Hedelmällisempää onkin tarkastella niitä suhteessa groteskin käsitteeseen ja näkemyksiin groteskista ruumiista.³⁷

Puran tässä luvussa *Truismes*-teosta groteskin käsitteen avulla auki ja yritän määritellä, mitä groteski juuri tämän teoksen kohdalla tarkoittaa. Teoksen groteskien piirteiden analysointi ei kuitenkaan ole erillään minuuden ja subjektiuden teemojen analyysistä, vaan liittyy niihin olennaisella tavalla. Groteskin voidaan nähdä samastuvan klassisten subjektikäsitteiden ulkopuolelle sijoitettuihin toiseuksiin, joita ovat esimerkiksi ruumiillisuus ja feminiinisyys (Matilainen 1996, 53). Siaksi muuttuva nainen on *toinen* useallakin eri tavalla; naisena ja eläimenä hän elää

³⁷ Groteskin tematiikka on ollut yleisemminkin esillä ranskalaisessa nykykirjallisuudessa. Darrieussecq on yhdistetty muihin nuoriin ranskalaisiin naiskirjailijoihin, jotka omissa teoksissaan käsittelevät naisen seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta rohkealla ja hätkähdyttävällä tavalla. Tämä nuorten naiskirjailijoiden tahallisen provosoiva tyyli, jossa kuvataan rumia, lähes ihmishirviömäisiä päähenkilöitä sekä rikotaan seksuaalisia ja sosiaalisia tabuja, on herättänyt ranskalaisessa lukijakunnassa ristiriitaisia reaktioita. Kirjallisuuskritiikeissä on jopa puhuttu uudesta rajusta eroottis-seksuaalisesta aallosta. Näitä ranskalaisen uudemman kirjallisuuden ”lihallisen” tradition edustajia ovat esimerkiksi Aline Reyes (s. 1956) teoksellaan *Le Boucher* (1988, suom. *Lihanleikkaaja* 1989) ja Virginie Despentes (s. 1969) teoksellaan *Baise-moi* (1993, suom. *Pane mua* 1998).

Groteski yhdistää Darrieussecqia myös toiseen nuoreen akateemiseen naiskirjailijaan, Amélie Nothombiin (s. 1967). Molempien teoksista löytyy myös runsaasti mustaa huumoria sekä arkiseen kontekstiin sijoittuvaa fantasiaa ja surrealistisuutta (Vertainen 1998, 337). Esimerkiksi Nothombin romaanissa *Les Catilinaires* (1995, suom. *Vaitelias naapuri* 1997) romaanin kertojan naapurin piinaa muodottomaksi paisunut, vastenmielinen ja älytön vaimo, jota kuvaillaan samalla tavalla groteskin yksityiskohtaisesti kuin Darrieussecq tekee kuvatessaan oman romaaninsa siaksi muuttuvaa päähenkilöä.

yhteiskunnan marginaalissa. Naisen toiseus saa romaanissa hyvin groteskeja ilmenemismuotoja, jotka korostavat hänen subjektiivensa erityislaatua.

Groteski on laaja ja ambivalentti ilmiö; sen yksiselitteinen määrittely on lähes mahdotonta. Se ei rajoitu mihinkään yksittäiseen lajiin, mutta esteettisinä kategorioina sitä lähellä ovat koominen, satiirinen ja romantiikan aikana myös demoninen. Termin käsitehistoria voidaankin jakaa eri vaiheisiin. Ensimmäisen kerran termiä groteski käytettiin vuonna 1492, kun Roomasta löydettiin keisari Neron palatsi. Palatsin koristelussa oli käytetty erikoista ornamenttiikkaa, jossa sekoittuivat eläinten, ihmisten ja kasvien hahmot täysin ennennäkemättömällä tavalla. Tästä tyylistä, jossa kuvattiin olioita, joita ei ollut olemassa, tuli pian suosittu muoti. Myöhemmin termi groteski sai vielä halventavia lisämerkityksiä, kuten naurettava, vääristely, luonnoton ja järjetön – nämä erityisesti vastakohtina klassisen estetiikan ihanteille. Romantiikan aikana puolestaan nousi esille groteskin demoninen luonne, ja groteski alkoi edustaa rationaalisesti hallitsematonta maailmaa: nauruun sekoittui kammo. (Perttula 1991, 101–108; Thomson 1972, 10–19.)

Nykyisessä kirjallisuusteoreettisessa keskustelussa viitataan toistuvasti Mihail Bahtiniin, kun halutaan puhua groteskista. Bahtin analysoi François Rabelais'n tuotannon groteskeja piirteitä ja tulkitsee niitä keskiajan karnevalistinen naurukulttuurin ilmentymänä. Erityisesti hän kiinnittää huomiota karnevalistiseen ruumiiseen. Tämä sopii hyvin myös *Truismes*-romaanin groteskien piirteiden alustavaan käsittelyyn, koska romaanin näkyvimmat groteskit piirteet tulevat esiin juuri päähenkilön muuttuvassa ja hirviömäisessä ruumiissa.

Bahtinin mukaan groteski ruumis on avoin, laajentunut ja esiin työntyvä; se on jatkuvassa muutoksen tilassa, keskellä tulemisen prosessia. Groteskissa ruumiissa yhdistyvät perustavanlaatuiset vastakohdat, kuten syntymä ja kuolema. Usein näyttääkin siltä, kuin samassa kehossa yhdistyisi kaksi keskenään täysin vastakkaista ruumista. Tästä ilmiöstä Bahtin käyttää nimitystä kaksoisruumis. Bahtin käyttää esimerkkinään terrakottakuvia vanhoista, irvokkaista naisista, jotka ovat raskaana ja siten liittävätkin epämuotoisen ja mätänevän ruumiinsa yhteen uuden elämän kanssa. Groteskit kuvat korostavat epävakautta ja liioittelua, ruumiin ulkonemia ja aukkoja: aukinaista suuta, sukupuolielimiä, rintoja, vatsaa ja nenää. Myös erilaiset arkiset

ruumiin toiminnot, kuten syöminen, yhdyntä, raskaus, synnytys ja kuolema, ovat groteskin ruumiin ominta aluetta. (Bahtin 1995, 25–29.)

Truismes-romaanissa on useita kuvauksia päähenkilön muuttuvasta ruumiista, joista voi löytää juuri näitä Bahtinin luettelemia groteskin ruumiin piirteitä:

Olin siitä kaikesta niin järkyttynyt että halusin katsoa itseäni taas peilistä, jotenkin tunnistaa itseni. Näin miten surkeassa kunnossa ruumispariani oli. Entisestä niin sanotusta hehkeydestäni ei ollut jäljellä paljon mitään. Selkäni iho oli punainen ja karvainen ja kummalliset harmaat läiskät senkun levisivät selkärangan molemmin puolin. Ennen niin soukat ja muodokkaat reiteni löllöttivät selluliitissa. Takapuoleni oli paksu ja sileä kuin valtaisa finni. Minulla oli selluliittia myös vatsassa, mutta se oli outoa selluliittia, roikkuvaa ja samalla jänteistä. Ja peilistä näin sen mitä en halunnut nähdä. Se ei ollut samanlaista kuin pyhän erakon peilissä, mutta yhtä kamalaa. Nänni oikean rinnan yläpuolella oli kehittynyt varsinaiseksi nisäksi ja eturuumiissani oli kolme muuta läiskää, yksi vasemman rinnan yläpuolella ja kaksi alapuolella. Minä laskin ja laskin, mutta erehtymisen mahdollisuutta ei ollut, niitä oli kuusi, joista kolme jo kehittyneitä rintoja. (ST 1998, 42.)³⁸

Naisen ylettömästi paisunut ruumis ei sovi perinteiseen kauneusihanteeseen; sen sijaan naisen ruumiissa korostuvat vastenmielisesti paisuneet ulkonemat: takapuoli ja rinnat. Erityisen groteski yksityiskohta ovat ylimääräiset rinnat. Rintojen koko ja muoto ovat nyky-yhteiskunnassa naiseuden ja kauneuden määrittelyssä keskeisessä asemassa. Kun romaanin naiselle kasvaa ylimääräisiä rintoja, kuva on äärimmäisen groteski. Naiseuden näkyvin tuntomerkki saa ylettömät mittasuhteet, ja efekti kiikkuu huvittavan ja kauhistuttavan rajamailla. Naisen ruumista kuvaillaan katkelmassa muutenkin vastenmielisesti: takapuoli, reidet ja iho ovat muuttuneet tunnistamattomiksi ja kaikkea muuta kuin haluttaviksi. Deformaatio käy naiselle kuitenkin ilmi vasta peilin kautta, jota hän tarvitsee pystyäkseen tunnistamaan ja määrittelemään itsensä suhteessa muihin ihmisiin ja ympäristön odotuksiin.

³⁸ J'étais tellement bouleversée par tout ce qui venait de se passer que j'ai ressenti le besoin de me regarder dans la glace, de me reconnaître en quelque sorte. J'ai vu mon pauvre corps, comme il était abîmé. De ma *splendeur* ancienne tout ou presque avait disparu. La peau de mon dos était rouge, velue, et il y avait ces étranges taches grisâtres qui s'arrondissaient le long de l'échine. Mes cuisses si fermes et si bien galbées autrefois s'effondraient sous un amas de cellulite. Mon derrière était gros et lisse comme un énorme bourgeon. J'avais aussi de la cellulite sur le ventre, mais une drôle de cellulite, à la fois pendante et tendineuse. Et là, dans le miroir, j'ai vu ce que je ne voulais pas voir. Ce n'était pas comme dans le miroir du marabout, mais c'était aussi terrible. Le téton au-dessus de mon sein droit était développé en une vraie mamelle, et il y avait trois autres taches sur le devant de mon corps, une au-dessus de mon sein gauche, et deux autres, bien parallèles, juste en dessous. J'ai compté et recompté, on ne pouvait pas s'y tromper, cela faisait bien six, dont trois seins déjà formés. (TS 1996, 55.)

Groteski ruumis ei ikinä ole pysähtynyt, vaan se on jatkuvassa muutoksen prosessissa. Se ylittää jatkuvasti omat rajansa, ja siksi siinä korostuvat ruumiinosat, jotka ovat ruumiin ja maailman rajalla: maha, fallos, nenä, takapuoli, suu. Kaikki edellä mainitut toimivat portteina, joiden kautta ruumiin ja maailman välinen vuorovaikutus tapahtuu. (Bahtin 1995, 280–282.) Näihin portteihin voi mielestäni hyvin lisätä myös rinnat, koska myös niiden kautta tapahtuu ruumiin ja maailman välistä vuorovaikutusta; tarvitsee vain ajatella kuvaa maitoa imevästä lapsesta. *Truismes*-romaanin päähenkilön ruumis on kuin prototyyppi groteskista ruumiista. Naisen ruumis muuttuu koko ajan ja muutoksen tuloksena on aina irvokkaampi ja hirviömäisempi lopputulos. Groteski liioittelu toimii kaikilla tasoilla: nenästä kasvaa sian kärsä, ihokarvat muuttuvat sian lasimaisiksi harjaksiksi, selluliitti muuttuu puhtaaksi läskiksi ja kaiken huipuksi naisen ruumiiseen kasvaa neljä ylimääräistä nisää ja pieni saparo. Groteskin ruumiin avonaisuus ja keskeneräisyys on naisen tapauksessa korostunut äärimmilleen. Hänen ruumiillaan ei ole suljettuja rajoja ja päätepidettä, vaan se muuttuu koko ajan ja liikkuu inhimillisen ja epäinhimillisen rajoilla. Ihmiskehon vääristymisen avulla tuodaan esille minän ja maailman väliset rajat, jotka ovat keskeisiä myös subjektiuden määrittelyssä.

3.2. Groteskin hirviömyisyys ja kauhu

Bahtinin tapa määritellä groteski ja sen ilmenemismuodot ei ole ainoa mahdollinen. Hän korostaa groteskin karnevaaliluonnetta, sen yhteyttä keskiajan naurukulttuuriin ja materiaalis-ruumiillisen alapuolen esilletuomista osana uutta elämää luovaa voimaa. Wolfgang Kayser puolestaan näkee groteskin tärkeimmäksi erottavaksi piirteeksi suhteessa karikatyyriin ja satiiriin siihen liittyvän kauhuelementin. Hänen mukaansa groteskin voima nousee siitä, että se kuvaa aina omaa maailmaamme eikä rakenna omaa fantasiamaailmaansa. Tuttu todellisuutemme muuttuu vieraaksi, kun tuntemattomat voimat särkevät sen yhtenäisyyden ja jatkuvuuden. Kokemus on absurdi siinä mielessä, että oman maailmamme lait ja järjestys rikotaan uskomattomalla tavalla. Tämä herättää vastaanottajassa ristiriitaisia tunteita, joista päällimmäiseksi nousee yllätys, kauhu ja turvattomuus hajoavan maailman edessä. (Kayser 1966, 31, 37.) Kayser yrittää määritellä groteskin perimmäiseksi olemukseksi taistelun tätä kauhun ja voimattomuuden kokemusta vastaan. Hänen mukaansa

groteski on yritys herättää ja lopulta kukistaa elämäämme vaikuttavat tuntemattomat voimat, jotka koko ajan vaanivat maailmamme näennäisen järjestyksen taustalla. (Mt., 188.) Tämä on mielestäni kuitenkin turhan toiveikas lopputulos. Ainakin *Truismes*-romaanin kohdalla groteskin voima nousee juuri siitä tosiasiasta, että ristiriitoja ei ratkaista ja lukija horjuu reaktioissaan naurun ja toisaalta kauhun ja inhon välillä.

Kauhu ei ole *Truismes*-romaanin maailmassa vallitseva tapa suhtautua päähenkilön muodonmuutokseen. Nainen tuntee harvoin kauhua havaitessaan ruumiinsa muuttuvan epäinhimilliseksi, mikä saa puolestaan lukijan hämmentymään. Hänen reaktionsa ovat aluksi pikemminkin inhon, vastenmielisyyden ja kivun sävyttämiä kuin kokemuksia kauhusta. Myöhemmin luontoyhteyden löytymisen myötä naisen suhtautumisessa korostuvat jopa nautinnon, rauhan ja voiman tunteet. Yksi harvoista vierauden ja kauhun sävyttämistä kohtauksista tapahtuu, kun nainen on viettänyt viikon afrikkalaisen erakon luona ja katsoo itseään peilistä. Siitä hän näkee heijastuvan jotain niin kauhistuttavaa, että hän haluaa torjua sen pois tietoisuudestaan pitkäksi aikaa:

Meidän piti aina käydä nelinkontin peilin eteen ja huudella kuin eläimet. Miehet ovat tosiaankin outoja. Nyt on vielä liian aikaista kertoa, mitä näin peilistä, te ette uskoisi minua. Se muuten kylmäsi minua niin kovasti että kartoin pitkään koko asian ajattelemista. (ST 1998, 32.)³⁹

Myöhemmin löytyy selitys sille, mistä nainen ensin haluaa vaieta. Lukija ymmärtää kauhun ja torjunnan johtuvan naisen järkyttävästä havainnosta: hän on todellakin muuttumassa eläimeksi:

Kasvojeni alla näin käteni maassa. Niissä oli enää vain kolme sormea. Nojasin koko painollani vasempaan käteen ja sain oikean irti. Ryhdyin kuopimaan multaa, ravistelin itseni kokonaan puhtaaksi. Kädessäni oli taas viisi sormea. Olin nähnyt väärin ja pelästynyt. Ajattelin uudestaan sitä mitä en ollut halunnut nähdä erakon peilissä, pikku kippurahäntää takamuksessani. Aloin vapista. (ST 1998, 63.)⁴⁰

³⁹ Il fallait toujours qu'on se mette à quatre pattes devant la glace, et qu'on pousse des cris animaux. Les hommes sont tout de même étranges. Il est encore trop tôt pour que je vous raconte ce que j'ai vu dans la glace, vous ne me croiriez pas. D'ailleurs cela m'a tellement glacé le sang que j'ai longtemps évité d'y penser. (TS 1996, 43.)

⁴⁰ Sous mon visage, mes deux mains étaient plantées dans le sol. Elles n'avaient plus que trois doigts. J'ai mis tout on poids sur la main gauche et j'ai pu dégager la droite. J'ai secoué la terre qui la maculait, je me suis tout entière ébrouée. Ma main avait cinq doigts à nouveau. J'avais mal vu, mais j'ai eu très peur tout à coup. J'ai repensé à ce que je n'avais pas voulu voir dans le miroir du marabout, à la petite queue vissée en spirale sur mon derrière. Je me suis mis à trembler. (TS 1996, 81–82.)

Tämä kauhun ja vierauden kokemus on kirjassa lähinnä sitä, mitä Kayser nimittää turvattomuudeksi hajoavan maailman edessä. Maailman hajoaminen yhdistyy subjektin hajoamiseen, ja kauhun kokemus nousee naisen kyvyttömyydestä tunnistaa oma itsensä. Groteski osoittaa yllättävyydellään maailmassamme vallitsevan järjestyksen haurauden sekä myös oman subjektiutemme alttiuden hajoamiselle. Tämä kauhu ei kuitenkaan ole naisen kohdalla kuin hetkellistä. Tarinan edetessä nainen pystyy myös täysin rinnoin nauttimaan normeista poikkeavan olemuksensa parhaista puolista. Toisin kuin kayserilaisessa tulkintakehyksessä, kauhu ei siis *Truismes*-romaanissa jää vallitsevaksi kokemukseksi, vaan on vain ohimenevä vaihe.

Merkillepantava ilmiö romaanissa on myös ympäristön välinpitämätön suhtautuminen naisen muodonmuutokseen. Hän herättää muissa ihmisissä lähinnä vastenmielisyyttä ja vihaa, ei niinkään pelkoa ja kauhua. Tämä kertoo tietenkin paljon romaanin kuvaamasta yhteiskunnasta, jossa groteskeilla tapahtumilla – kuten tässä tapauksessa naisen muuttumisella siaksi – ei ole voimaa herättää vieraantumisen, kauhun ja hajoamisen tunnetta. Tässä yhteiskunnassa vieraat voimat (tarkemmin sanottuna oikeistopopulistit) ovat muuttaneet ihmisten arkipäiväisen todellisuuden niin julmaksi ja mielettömäksi, että yksittäinen poikkeavuus ei pysty paljoakaan hätkäyttämään. Siaksi muuttuva nainen ei ole paljoakaan sen kammottavampi asia kuin kaikkien ulkomaalaisten karkottaminen maasta, naisten siirtäminen pelkästään valikoituihin ammatteihin, toisinajattelijoiden sulkeminen mielisairaaloihin ja maan johtajien hurjat orgiat, joissa veri virtaa.

Tarvitaankin yhteiskunnan marginaalissa oleva henkilö, ennen kuin kukaan pystyy tajuamaan naisen muodonmuutoksen kauhistuttavuuden. Tämä hahmo, ”hihhuli” *'illuminé'*, kuten nainen romaanissa häntä nimittää, on mukana naisen elämän käännekohtissa. Aborttisairaalassa hän on osoittamassa mieltään aborttia vastaan (ST 1998, 22), mielisairaalassa hän puolestaan on potilaana kuten nainenkin – nainen jopa pelastaa hänen henkensä (Mt., 77). Lopulta hihhulista tulee valtapuolueen uskonnollisen siiven johtohahmo (Mt., 90), ja hänen lopullinen kohtalonsa jää lukijalta hämärän peittoon. Tämä henkilöahmo on ainoa, joka näkee naisen groteskissa olemuksessa pelottavan ja tuhoa ennustavan puolen, jopa ennen kuin varsinainen muodonmuutos on tapahtunut. Seuraava kohtausta tapahtuu, kun nainen on juuri joutunut teettämään itselleen abortin:

Kahletyyppi saattoi minut pois. Hän oli kalmankalpea. Hän sanoi, että olin ikuiseen kadotukseen tuomittu ja etten minä onneton osannut kuvitellakaan tekoni seurauksia, olin huora. En välittänyt pätkeäkään hänen puheistaan, nojasin hänen käsivarteensa päästäkseni takaisin kemikaalikauppaan. Hän oli pohjimmiltaan kiltti, ilman häntä en olisi pystynyt kävelemään. [--] Kun tyyppi näki liikkeen nimen, hän tuli entistä kalpeammaksi. Hän meni loitommalle ja osoitteli minua kahdella sormella ja sanoi minua portoksi. ”Siinä! Siinä!” hän kiljui. Katsoi minua yhtäkkiä, suorastaan tutkaili. ”Pedon merkki!” hän kiljahti. (ST 1998, 23.)⁴¹

Lukijalle kohtaus toimii enteenä naiselle tapahtuvien muutosten merkittävydestä ja poikkeavuudesta, mutta nainen itse ei osaa kiinnittää tähän ennustukseen sen suurempaa huomiota. Hän kuitenkin muistaa tyyppin, kun myöhemmässä vaiheessa elämäänsä jälleen kohtaa hänet mielisairaalassa:

Oli siellä muutama laiha ilonpilaaja, kohottelivat käsivarsiaan taivaalle ja putoilivat polvilleen ja sanoivat, että olimme kadotuksen omat. Heistä tunnistin aborttipäivän hihhulin. Hän ei tunnistanut minua. [--] Olin lukemassa, kun ne eräänä iltana yrittivät pyydystää minut. [--] Hihhuli johti joukkoa. Kun hän erotti minut hämärissä, hän meni aivan valkoiseksi. ”Vade retro! Vade retro!” hän sanoi. Ehkä hän oli lopultakin tunnistanut minut. (ST 1998, 75–76.)⁴²

Kiihkoilija on yksi kirjan mielenkiintoisimpia henkilöitä. Hän on toisaalta selkeästi marginaalinen hahmo, joka kapinoi yhteiskunnan valtaapitäviä vastaan, toisaalta hänestä tulee lopulta yksi heistä. Naiselle hän muodostaa kuitenkin aina selkeän uhan. Hihhuli näkee myös naisen uhkana itselleen. Hänen toimintansa on uskonnollisesti väritynyttä (tähän viittaa myös latinan käyttö kuten manaajille kuuluu), ja hänen maailmankuvaansa naisen poikkeava ja muuttuva hahmo ei sovi. Uskonnollinen – tässä tapauksessa ääriuskonnollinen – maailmankuva on suljettu ja tarkkarajainen. Niinpä se onkin alttiimpi hajoamisen uhkalle, ja sitä pitää myös puolustaa kiivaammin. Naisen olemuksen groteskius muodostaakin tästä syystä juuri

⁴¹ Le type m’a raccompagnée. Il était tout pâle. Il m’a dit que je m’étais damnée pour toujours, que je ne pouvais pas, malheureuse que j’étais, imaginer les conséquences de mon acte, que j’étais une fille perdue. Moi je m’en fichais de ce qu’il disait, je m’appuyais sur son bras pour rejoindre la parfumerie. Il était gentil au fond, sans lui je n’aurais jamais pu marcher. [--] Quand le type a vu l’enseigne, il est devenu encore plus pâle. Il s’est écarté et il a pointé deux doigts sur moi, il a dit que j’étais une créature du diable. « Là, là ! » il a hurlé. Il me regardait tout à coup, il me scrutait pour ainsi dire. « La marque de la Bête ! » il a hurlé. (TS 1996, 31.)

⁴² Il y avait seulement quelques maigres rabat-joie autour de nous pour lever le bras au ciel et tomber à genoux et dire qu’on serait damnés c’est là que j’ai reconnu mon illuminé du jour de l’avortement. Lui ne m’a pas reconnue. [--] C’est un soir alors que je lisais qu’ils ont essayé de m’attraper. [--] C’était l’illuminé qui était à leur tête. Quand il m’a distinguée dans le pénombre il est devenu tout blanc. « Vade retro ! Vade retro ! » qu’il a dit. Peut-être qu’il m’avait enfin reconnue. (TS 1996, 96–98.)

kiihkoilijalle erityisen uhan, kun muut taas pystyvät suhtautumaan naiseen lähes välinpitämättömästi.

Kayserin mukaan nyky-aika (eli hänen perspektiivistään 1900-luvun alkupuolisko) on erityisen hedelmällinen groteskin ilmenemiselle, sillä emme voi enää uskoa yhtenäiseen ja suljettuun maailmankuvaan ja luonnonjärjestykseen. Paradoksien täyttämä aikamme on aina jossain määrin tragikoominen ja groteski. Tämä yhdistää nykyaikaa niihin aikakausiin, jolloin groteski on myös ollut paljon käytetty esteettinen kategoria, nimittäin 1500-lukuun ja romantiikan aikaan. (Kayser 1966, 188.) Myös Philip Thomson yhdistää groteskin erityisesti sellaisina aikakausina suosituksi muodoksi, jolloin yhteiskunnat kokevat radikaaleja muutoksia, päämäärättömyyttä ja muita koettelemuksia, joiden ilmentäjäksi groteski sopii hyvin ambivalentin perusluonteensa vuoksi (Thomson 1972, 11). Oma aikaamme on myös luonnehdittu monin eri tavoin sekavaksi ja erilaisten uhkien täyttämäksi; turvattomuus tulevaisuuden edessä on varmasti jokaiselle nykyihmiselle tuttu olotila. *Truismes*-romaanin kuvaamassa maailmassa näitä aikamme huonoimpia ja tuhoisimpia puolia on vielä korostettu äärimmilleen.

Groteskin muodon suosiolla on myös kääntöpuolensa: groteskin voittokulku ja yleisyys on syönyt sen voimaa järkyttää lukijoita. Jos aikaisemmin riitti, että ihmisen ja eläimen muodot sekoittuivat, ja lukijassa heräsi väistämättä tunne ratkaisemattomasta ristiriidasta, niin nykyään asia ei enää ole näin yksioikoinen. Nykyaikana erilaisia rajoja on hämärretty ja sotkettu jo niin paljon, että groteskin ilmeneminen vaatii jotain vielä enemmän pystykseen järkyttämään lukijaa. (Harpham 1982, xx–xxi.) Groteski ei ole kategoria, joka voitaisiin tunnistaa ja määritellä pelkästään ulkoisten merkkien perusteella. Yksittäinen hirviömäinen olento ei itsessään ole välttämättä groteski pelkästään ulkoisten tuntomerkkien kuten rumuuden tai epämuodostumien perusteella. Tarvitaan aina teoksen koko konteksti ja laajempi merkitysrakenne, jonka sisällä yksittäinen olento tunnistetaan groteskiksi. (Kayser 1966, 57–58.) Tämä huomio pitää paikkansa myös *Truismes*-romaanin kontekstissa. Lukijaa ei järkytä pelkästään naisen muuttuminen siaksi, vaan naista ympäröivän yhteiskunnan ja naisen itsensä välinpitämätön tapa suhtautua tähän muutokseen, samoin kuin yhteiskunnan ja sen jäsenten raakuus ja julmuus ylipäättään. Vasta näiden kaikkien osa-alueiden yhdistyminen ja ambivalenssi herättää vaikutelman groteskista.

3.3. Groteskin ambivalenssin tasot *Truismes*-romaanissa

Truismes-romaanissa groteski ei ilmene pelkästään temaattisesti. Sen määritelmää voidaan tarkentaa edelleen ottamaan huomioon myös kerronnallinen taso, mikä samalla laajentaa tulkintamahdollisuuksia. Kaikki yritykset määritellä groteski ottavat aina huomioon ambivalenssin, joka sen olemukseen elimellisesti kuuluu. Groteski yhdistää heterogeenisiä elementtejä lukijaa hämmentävällä tavalla pettäen tämän ennako-oletukset. Tämän inkongruenssin ilmentymät voidaan jakaa kolmeen eri tasoon: käsitepiirien inkongruenssiin, esitystasojen inkongruenssiin ja diskurssin ja tarinan väliseen inkongruenssiin. Käsitepiirien inkongruenssissa inhimillisen ja eläimellisen, elollisen ja elottoman, pyhän ja profaanin, valheen ja totuuden väliset rajat hämärtyvät. Erityisen tärkeä kuva on kautta aikojen ollut juuri ihmiskehon ja ihmiskasvojen – eli ihmisen itsensä – vääristyminen tai jonkin ruumiinosan ylikorostuminen. (Perttula 1991, 109.) Tämä on groteskin alkuperäisin muoto, ja tämän inkongruenssin ympärille myös *Truismes*-romaanin perustavin ristiriita – ihmisen muuttuminen siaksi – rakentuu. Kuten edellisessä luvussa totesin, käsitepiirien inkongruenssi ei kuitenkaan ole nykylukijalle riittävä syy pitää teosta groteskina. Tekstissä täytyy olla muitakin elementtejä, jotta se voitaisiin määritellä groteskiksi.

Esitystasojen inkongruenssissa nousee esiin groteskiin olennaisesti kuuluvaa koomisen ja traagisen sekoittuminen. Koominen ja traaginen esiintyvät rinnakkain muissakin muodoissa (esimerkkinä muun muassa tragikomedialla), mutta groteskissa nämä kaksi elementtiä eivät ole tasapainossa, vaan riitelevät keskenään. (Perttula 1991, 109–110.) Ristiriidan ratkeamattomuus on olennaista sille, että groteski taideteos onnistuu herättämään vastaanottajassa ristiriitaisen ja hämmentyneen reaktion. Jos koomisen ja traagisen – tai kauhistuttavan – välinen konflikti ratkeaisi, niin groteski menettäisi tehonsa. Kun se kuvaa hirviömäisiä ja epänormaaleja ilmiöitä, niin lukijassa herää nauru ja kauhu yhtä aikaa eikä hän yleensä pysty kallistumaan pelkästään jommankumman puolelle. Tämä liittyy myös siihen, että groteskin voima nousee vahvasta kytköksestä realistiseen maailmaan, ei fantastiseen. Groteskeja tapahtumia ei voi alistaa ylikuonnollisen selityksen alle, vaan groteski tapahtuu aina meidän maailmassamme. Tätä havainnollistaa myös sen tiivis yhteys fyysisyyteen ja ruumiillisuuteen. (Thomson 1972, 8–9, 21–27.)

Näkemyks, jonka mukaan koomisen ja traagisen välinen ristiriita ei groteskissa esitystavassa ratkea, vaan lukija jää kamppailemaan kahden tulkinnan välille, sopii myös *Truismes*-romaanin luentaan. Tarinassa on runsaasti koomisia tapahtumia, jotka saavat lukijan nauramaan. Näkyvin esimerkki on päähenkilön suhde hurmaavaan ihmisseuteen, Yvaniin. Heidän yhteiselämänsä ja erityisesti sivistyneen ihmisseuden hahmo on kuin kevyttä parodiaa populaarikulttuurin ihmisseusitarinoista. Erityisesti kohta, jossa Yvan uhkaa syödä naisen ja nainen keksii ratkaisuksi tilata kotiinkuljetuksena pizzan, on farssimaisuudessaan kuin suoraan b-luokan ihmisseuselokuvasta:

Kuun noustessa taivaalle huone muuttui siniseksi. Siinä samassa myös Yvan nousi. Hän kuuli veren sykkeen suonissani, hän haistoi lihaksen ihoni alla, hän näki valtimon tykkivän kaulassani. Hänen keltaiset silmänsä rävähtivät auki. Hänen äänensä sortui pitkäksi ulvonnaksi ja hän supisti lihaksensa saadakseen vauhtia. Selkäkarva nousi pystyyn, häntä jäykistyi, näin hermot, säikeet, suonet, jotka kiristyivät kurkussa ja kyhmyisissä tassuissa. ”Hyvä”, minä mietin, ”tämä on kaunis kuolema.” Sillä siunaaman hetkellä soi ovikello. Yvan horjahti ja käänsi katseensa ovelle. En ennättänyt sanoa pizzantuojujalle edes päivää. Pizza lennähti ilmaan. Verta ei erottanut tomaattikastikkeesta. Ja minä mietin, että kotiinkuljetus on todella kätevää. (ST 1998, 102.)⁴³

Tilanteen komiikka nousee äänensävyistä, jolla nainen kuvailee tapahtumia. Toisaalta lukijan päässä herää mielikuva halvoista elokuvista, joissa vitsien mukaan käytetään tomaattikastiketta esittämään verta. Lukija ei kuitenkaan pysty täysin antautumaan tilanteen koomisuudelle, sillä kohtauksesta edeltää hyvin kaunis ja runollinen kuvaus. Kuvauksessa minäkertoja yrittää hillitä Yvanin muodonmuutosta ja hallitsematonta tappoviettä puhumalla ihmisseusien historiasta ja kohtalosta ja yhteydestä luontoon. Siirtymä traagisesta koomiseen on liian nopea, eikä lukija pysty täysin päättämään, kummalle lukutavalle antaisi etusijan.

⁴³ La pièce est devenue toute bleue, c'était la Lune qui montait à son zénith. Yvan s'est relevé d'un coup. Il a entendu le bourdonnement du sang dans mes artères, il a senti l'odeur des muscles sous ma peau, il a vu battre mes carotides juste sous la peau de mon cou. Ses iris jaunes se sont fendus en deux. Sa voix s'est déchirée en un long hurlement et il a contracté tous ses muscles pour prendre son élan. La fourrure de son dos s'est dressée toute droite, sa queue s'est raidie, je voyais les nerfs, les fibres, les veines, qui se tendaient sous sa gorge et jusque dans ses pattes noueuses. « *Bon*, je me suis dit, *c'est une belle mort*. » A ce moment-là, la sonnette a retenti. Yvan, ça l'a fait vaciller et il a tourné son regard vers la porte. Je n'ai même pas eu le temps de dire bonjour au livreur. La pizza a giclé en l'air. On ne pouvait pas distinguer le sang de la sauce tomate. Je me suis dit que décidément c'était très pratique, la livraison à domicile. (TS 1996, 129.)

Kolmas groteskiin olennaisesti kuuluva inkongruenssi on diskurssin ja tarinan välinen inkongruenssi. Lukijan orientoituminen tekstiin häiriintyy, kun kauhistuttavista ja luonnottomista tapahtumista kerrotaan käyttäen hyväksi asiallista (jopa kuivaa) ja realistista esitystapaa. Hyvä esimerkki on Kafkan novelli *Der Verwandlung* tai Swiftin pamfletti *A Modest Proposal*, jossa ehdotetaan ruokapulan ratkaisuksi orpolapsien syömistä. (Thomson 1072, 4–5.) Diskurssin ja tarinan välinen epäsuhta on jatkuvasti läsnä myös *Truismes*-romaanissa. Minäkertojan ääni on siveä ja naiivi, kun taas tapahtumat, joista hän kertoo, ovat lukijan mielestä kauhistuttavia. Nainen käyttää eufemismeja ja häpeilee puhua asioista niiden oikeilla nimillä, erityisesti kun kyse on seksuaalisuudesta. Tämä taas on ristiriitainen asenne, koska naisen ammatti on kuitenkin tarjota seksipalveluita miehille. Hänen kertojanäänensä muistuttaa viktoriaanisten romaanien siveiden sankarittarien ääntä: ”asiakkaat sanoivat minulle aina jotakin kilttiä, olin heidän mielestään aivan ihastuttava, joskus he käyttivät muitakin sanoja, joita en uskalla tähän kirjoittaa, mutta ne ilahduttivat minua yhtä paljon” (ST 1998, 25)⁴⁴. Häveliääksi ja pikkusieväksi naisen kerronta muuttuikin romaanissa aina, kun kyse on hänen ammatistaan ja seksikohtauksista. Lukija ei aina kuitenkaan tiedä, onko nainen todella näin häveliäs vai tekeekö hän vain pilaa mahdollisista helposti järkyttyvistä lukijoistaan, joihin hän pari kertaa romaanin aikana viittaa.⁴⁵

Diskurssin ja tarinan välinen ristiriita on erityisen selkeästi lukijan havaittavissa myös silloin, kun minäkertoja kuvailee häntä ympäröivän todellisuuden tapahtumia, jotka lukijan kannalta ovat täysin hirviömäisiä ja tuomittavia. Nainen ei kuitenkaan yleensä näe niissä mitään erityisen tuomittavaa tai ihmeellistä, vaan suhtautuu niihin täysin luonnollisina tosiasioina. Tämä asenne kärjistyy vuosituhannen vaihteen juhliissa, jotka Edgar järjestää ja joissa vieraiden huviksi kidutetaan ja lopulta tapetaan nuoria tyttöjä ja poikia:

Edgarin tuoma hyvin kaunis nuori tyttö kiljui ja rimpuili vastaan. Hän ei kestänyt järkytystä pitkään, lapsi kun oli. Kun kaikki olivat saaneet

⁴⁴ Les clients -- avaient toujours un petit mot gentil pour moi, ils me trouvaient *ravissante*, parfois ils employaient d'autres mots que je n'oserais pas écrire mais qui finalement me faisaient autant plaisir. (TS 1996, 33–34.)

⁴⁵ Darriussecqia on kritisoitu yleisön kosiskelusta, ja hänen kielenkäyttönsä on sanottu muistuttavan naistenlehtien tyyliä (vrt. Leclair 1996, 31). Tällaisessa kritiikissä kuitenkin unohdetaan, että tarinan välittää lukijalle naiivi minäkertoja, joka on omaksunut ympäröivän yhteiskunnan arvot ja tavan puhua. Hänen kertojapositionsa on rajoittunut, mikä osaltaan on mukana luomassa koko teoksen merkitysrakennetta. Tätä näkökulmaa käsittelen myöhemmin tarkemmin omassa tutkimuksessani.

huvitelluksi, tyttö ryömi salissa kontallaan silmät nurin päässä, ilmeisesti väsymyskohtaus, tottumuksen puutetta. [--] Yksi henkivartijoista vei tytön viereiseen, näin hänen vähän huvittelevan tytön kanssa ja ampuvan sitten kuulun kalloon. Petyin henkivartijaan. [--] Tyttöjä ja jopa nuoria poikia tuotiin lisää juhlimaan kanssamme. Liukas parketti kävi tahmaiseksi verestä, joten pysyin vähän paremmin tolpillani. (ST 1998, 84.)⁴⁶

Tilanteessa, jossa nuori tyttö kidutetaan kuoliaaksi, nainen on lähinnä huolestunut vaikutuksesta, jonka hän tekee muihin. Häntä ei liikauta suunnaton määrä inhimillistä kärsimystä, jota valtaapitävät juhlinnallaan saavat aikaan. Hän ei myöskään kyseenalaista valtaapitävien toimia, kun he karkottavat maasta ulkomaalaisia, rajoittavat naisten elämää tai käyttävät turhaa väkivaltaa yrittäessään hallita yhä kaoottisemmaksi muuttuvaa yhteiskunnallista tilannetta. Kaikki nämä tapahtumat nainen kyllä rekisteröi, mutta ei mitenkään osoita tuomitsevansa niitä. Sama välinpitämättömyys ja ulkoisiin asioihin keskittyminen leimaa myös naisen suhtautumista omaan muodonmuutokseensa. Häntä ei niinkään järkytä itse muutos, vaan pelkät epämukavuudet, joita se tuo mukanaan. Nämä kaikki yhteensä aiheuttavat lukijan kannalta voimakkaan epäsuhdan diskurssin ja tapahtumien välille.

3.4. Naiseus ja groteski

Truismes-romaanin tulkinnassa ei voi ohittaa sitä, että siaksi muuttuva ihminen on nainen. Naiseus vaikuttaa tapaan, jolla päähenkilön muodonmuutokseen suhtaudutaan sekä myös siihen, millaisena subjektina hänet nähdään. Mary Russo toteaaakin, että groteskin kuvaus on lähes aina ollut sukupuolittunutta ja liittynyt ennen kaikkea naisen ruumiiseen – tämän näkökohdan, esimerkiksi Bahtin sivuuttaa lähes kokonaan. Russon mukaan kuva vanhenevasta, raskaana olevasta naisesta (jota Bahtin käyttää esimerkkinään) ei ole ristiriitainen vain siinä mielessä, että se yhdistää elämän ja kuoleman samaan ruumiiseen. Kuva vanhasta raskaana olevasta naisesta on ladattu myös niillä merkityksillä ja peloilla, jotka kulttuurissamme yleisemminkin liittyvät

⁴⁶ La très jolie jeune fille qu'avait amenée Edgar couinait et se débattait. Elle n'a pas tenu le choc longtemps, gamine comme elle était. Quand ils ont tous eu fini de s'amuser, elle s'est mise à errer à quatre pattes dans la salle les yeux complètement révoltés, un coup de fatigue sans doute, le manque d'habitude. [--] Un des gorilles a entraîné la gosse dans une salle à côté, je l'ai vu se distraire un peu et puis lui mettre une balle dans la tête. Ça m'a déçue de lui. [--] D'autres jeunes filles et même des jeunes garçons ont été amenés pour faire la fête avec nous. Le parquet qui glissait terriblement s'est mis à coller avec tout ce sang, au moins j'ai pu reprendre un peu l'équilibre.) (TS 1996, 107–108.)

lisääntymiseen ja vanhenemiseen, erityisesti vanhenevaan naiseen. Naisen ruumis on länsimaisessa kulttuurissa ollut toiseuden ja epävarmuuden merkki ja itse naiseus naamio, joka naamioi identiteetin puutteen. (Russo 1994, 56–69.)

Groteskeissa kuvissa korostuu aina materiaalis-ruumiillinen alapuoli. Bahtinin mukaan kansan nauruperinteessä nainen liittyy olennaisesti tähän materiaalis-ruumiilliseen alapuoleen. Nainen on ambivalentti, samaan aikaan sekä tuhoava että uutta synnyttävä voima; kohtu on samalla myös hauta. Kansan nauruperinteessä naiseen ja naisruumiiseen yhdistettyä ambivalenttiutta ei kuitenkaan ole käsitelty kielteisesti tai vihamielisesti. Myöhemmin tämä alkuperäinen ajattelutapa on kuitenkin vääristynyt. Nainen aletaan nähdä kaksiselitteisenä ja petollisena olentona: hänessä yhdistyvät ailahtelevuus ja aistillisuus, himokkuus ja petollisuus. Alkuperäinen hedelmällinen ambivalenttius kutistuu pelkäksi tyypiksi. (Bahtin 1995, 213–215.) *Truismes*-romaanissa suhtautuminen naiseen ja hänen muuttuvaan ruumiiseensa on juuri tämän ambivalenttiuden sävyttämää. Muodonmuutos saa päähenkilön miesten silmissä haluttavammaksi, mutta varsin pian hänen ylitsepursuava ja kaikkinielävä seksuaalisuutensa alkaa myös kammottaa miehiä. Kun nainen alkaa nauttia omasta ruumiistaan ja noudattaa sen vaatimuksia, hän muuttuu miesten silmissä uhkaavaksi ja hänen seksuaalisuutensa halutaan tukahduttaa.

Herättämänsä torjunnan seurauksena nainen ajautuu lopulta yhteiskunnan marginaaliin, ja hänet suljetaan mielisairaalaan. Jo ennen tätä hänen muutostaan on tulkittu oireena hormonitasapainon häiriöistä ja hysteriasta. Mielenkiintoinen uusi näkökulma saadaankin, kun karnevaalia ja groteskia tarkastellaan yhteydessä hysteriaan. Myös hysteriassa korostuu ruumiillisuus ja ruumiillisuuden yhteys psyykkiseen ja yhteiskunnalliseen. Hysteria on yleensä yhdistetty naiseuteen; patriarkaalisisissa ja tiukasti säännellyissä yhteiskunnissa hysteria on ollut naisten tapa kapinoida vallitsevaa järjestystä vastaan. Näin erityisesti 1800-luvun porvarillisessa yhteiskunnassa, jossa keskiluokkaiset naiset oli rajoitettu täysin kodin piiriin (White 1985, 107). Hysteria voidaan nähdä ruumiin mykäksi kieleksi; naisen tavaksi puhua silloin, kun hänellä ei ole muuta kieltä ilmaista. Ainoa ongelma on, että hysteerikot ja hullut naiset ja heidän vääristyneet ja irvokkaat eleensä on yleensä suljettu pois näkyvistä parantoloihin ja mielisairaaloihin. Heitä on katsottu, mutta ei kuultu. (Russo 1994, 67–68.) Toisaalta hysteerikon voi nähdä kärsivän groteskin ruumiin pelosta:

hysterikko tuntee suurta vastenmielisyyttä likaa, lihavuutta ja muita groteskin ruumiin ilmenemiä kohtaan (White 1985, 105–107). Tällainen käytös on tyypillistä myös *Truismes*-romaanin minäkertojalle, mitä käsittelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

Naisen ruumis epäsäännöllisenä ja irvokkaana korostuu *Truismes*-romaanissa, kun nainen muuttuu siaksi. Hätkähdyttävintä tämän muodonmuutoksen kuvauksessa on, että se ei herätä ulkopuolisissa mitään suurta ihmetystä. On ikään kuin nainen olisi näkymätön sellaisena kuin hän todellisuudessa on, vaikkapa sitten sikana. Romaanin maailmassa nainen on kiinnostava ainoastaan objektina, silloin kun hänestä halutaan jotain, joko seksuaalisesti tai vaikkapa puolueen mallinukkena (Svensson 2000, 80). Kun nainen vähitellen huomaa, että hänellä on muuttuneen hahmonsansa ansiosta uudenlaista voimaa, jota hän myös alkaa käyttää, niin vasta tällöin häneen kiinnitetään huomiota ja hänet yritetään nujertaa. Nainen saa olla muodonmuutoksen kokeneessa, groteskissa hahmossaan – itse asiassa merkityksellistä eroa suhteessa hänen alkuperäiseen ruumiiseensa ei edes havaita – niin kauan, kun hän ei yritä haastaa vallitsevan kulttuurin arvoja, vaan tyytyy asemaansa miesten seksuaalisen halun ja pilkan kohteena.

Groteskin ruumiin vastakohta on klassinen, staattinen, sileänä pintana kuvattu ruumis, joka sopii porvarillisen individualismin tarpeisiin täydellisessä rauhallisuudessaan ja tarkkarajaisuudessaan (Bahtin 1995, 28–29). Groteskin ja klassisen ruumiin välinen ero on nähtävissä myös nykyisessä ulkonäköihanteessa. Lihavuus on kauhistuttavaa, ja hoikkuus ja tiukkuus on ihanne. *Truismes*-romaanissa naisen ruumis ei tarinan alussa sovi täysin perinteiseen kauneusihanteeseen, mutta ei ole vielä muuttunut hirviömäiseksikään. Hänen naisellisuutensa tunnusmerkki, rintojen ja vartalon muoto, alkaa muuttua entistä korostuneemmaksi, ja näin hän on myös haluttavampi miesten silmissä:

Siinä elämäni vaiheessa kaikki miehet alkoivat pitää minua ihmeen kimmoisana. Olin lihonut pari kiloa, sillä minulla oli aina nälkä; ne kaksi kiloa olivat jakautuneet sopusuhtaisesti koko vartalolleni, sen näin peilistä. Ilman minkäänlaista urheilua tai kuntoilua lihani oli kiinteämpää, sileämpää ja pulleampaa kuin ennen. Nyt tajuan, että lihominen ja suurenmoinen laadukas lihani olivat tietenkin ensimmäiset oireet. Ketjun johtaja piteli oikeaa rintaani toisessa ja sopimusta toisessa kädessä. Tunsin rintani värisevän liikutuksesta, sillä näin sopimuksen olevan viittä vaille valmis,

mutta kyllä siihen vaikutti myös lihani koostumus, miten sen nyt sanoisi, lihani kumimainen laatu. (ST 1998, 8.)⁴⁷

Groteskiksi kuvauksen tekee erityisesti toistuva liha-sanan käyttö ('chair'). Kun naisen vartalosta puhutaan lihana, lukijalle syntyy vaikutelma kuin kyse ei olisi täysin elävästä ihmisestä. Kun ihmisestä puhutaan lihana, hänen inhimillisyytensä vähenee ja ruumiin yhteys luontoon ja eläimellisyyteen korostuu. Nainen ei myöskään itse pysty hallitsemaan ruumistaan, vaan sen muutokset tapahtuvat hänen tahdostaan riippumatta.

Romaanin edetessä naisen ruumis alkaa saada yhä enemmän groteskeja piirteitä. Tässä vaiheessa ylikorostunut naisellisuus alkaa olla jo mennyttä aikaa, ja muutos alkaa häiritä naista itseään. Hän kokee, ettei pysty enää täyttämään ympäristön odotuksia ja ulkonäkövaatimuksia:

Minun ainoa valttini oli kumimainen puoleni, mutta täytyy tunnustaa, että se oli vähenemässä. Vielä pari kuukautta enkä enää mahtuisi työtakkiini ja vatsani tursuisi yli, en ollut enää yhtä kiihottava, kun lihaa pursui hihoista ja kaula-aukosta. [--] Mutta lihoihin kaikkialta, en vain vatsasta. Vatsani ei näyttänyt ollenkaan raskaana olevan naisen vatsalta, se ei ollut kaunis pyöreä pallo, siinä oli läskimakkaroita. (ST 1998, 21–22.)⁴⁸

Nyky-yhteiskunnassa lihavuus ja läski – erityisesti, kun sitä kertyy naisille – on kaikkein hävettävin ulkonäköongelma. Se viittaa ylettömyyteen, itsehillinnän ja kontrollin puutteeseen, laiskuuteen ja ahneuteen. Kulttuurisesti lihavuus yhdistetään myös sivistymättömyyteen ja vallan puutteeseen. Kääntöpuolena lihavuudessa voi toisaalta nähdä myös haluttomuuden sopeutua; sitä voidaan tulkita tapana torjua yhdenmukaisuuden paine. Lihavuudessa naisen halu ja nälkä pääsevät vapaaksi. (Bordo 1993, 185–212.) Tämä pitää mielestäni paikkaansa myös *Truismes*-romaanin

⁴⁷ A cette époque-là de ma vie les hommes s'étaient tous mis à me trouver d'une élasticité merveilleuse. J'avais pris un peu de poids, peut-être deux kilos, car je m'étais mise à avoir constamment faim; et ces deux kilos, s'étaient harmonieusement répartis sur toute ma personne, je les voyais dans le miroir. Sans aucun sport, sans activité particulière, ma chair était plus ferme, plus lisse, plus rebondie qu'avant. Je vois bien aujourd'hui que cette prise de poids et cette formidable qualité de ma chair ont sans doute été les tout premiers symptômes. Le directeur de la chaîne tenait mon sein droit dans une main, le contrat dans l'autre main. Je sentais mon sein qui palpait, c'était l'émotion de voir ce contrat si près d'être signé, mais c'était aussi cet aspect, comment dire, *pneumatique* de ma chair. (TS 1996, 13.)

⁴⁸ Or mon seul atout, c'était mon côté *pneumatique*, et là il faut bien avouer que je le perdais peu à peu. Encore un mois ou deux, et je ne pourrais plus du tout entrer dans ma blouse, mon ventre déborderait, et déjà ce n'était plus si excitant que ça aux bretelles et au décolleté, la chair ressortait trop. [--] Mais je grossirais de partout, pas seulement du ventre. Et mon ventre ne ressemblait pas du tout à celui d'une femme enceinte, ce n'était pas un beau globe rond mais des bourrelets que j'avais. (TS 1996, 29.)

päähenkilön kohdalla. Hän yrittää ensin sopeutua kulttuurisiin odotuksiin ja pakottaa myös ruumiinsa noudattamaan niitä. Konkreettisesti tämä toteutuu epätoivoisina yrityksinä laihduttaa, poistaa karvoja ja ihon paksunemia, ylipäättään kaunistautua kaikin mahdollisin keinoin. Ruumis noudattaa kuitenkin omaa luontoaan eikä suostu mukautumaan kulttuurisiin odotuksiin. Nainen on lopulta myös paljon onnellisempi, kun hän antautuu noudattamaan muuttuneen ruumiinsa rytmiä ja vaatimuksia. Tämä onnistuu parhaiten yhteisössä ihmissusi Yvanin kanssa. Hänen kanssaan nainen elää täysin yhteiskunnan sääntöjen ulkopuolella, marginaalissa. Vasta silloin hänen ruumiinsa ja mielensä ovat sopusoinnussa ja yhtä, eikä hänen tarvitse yrittää keinotekoisesti muokata itseään erilaisten ennakko-odotusten mukaan.

3.5. Ruoan ja syömisen motiivit *Truismes*-romaanissa

3.5.1. Ruumis muuttuu – ravinto muuttuu – subjekti muuttuu

Groteskin ruumiillisuuden kolme perustapahtumaa ovat sukupuoliakti, kuolinkamppailu ja synnytys (Bahtin 1995, 313). Niissä kaikissa ollaan lähellä elämän ja kuoleman rajapintaa, ja ulkoiset merkit (pullistuneet silmät, huohotus, hiki) voivat helposti sekoittua toisiinsa. Groteskin ruumiillisuuden perustapahtumiin voi liittää myös syömisen. Syöäessä ruumis on jatkuvassa vuorovaikutuksessa maailman kanssa; maailmaa aistitaan, maistellaan, niellään ja ahmitaan suun kautta. Syömällä ihminen ottaa maailman ruumiiseensa, jauhaa sen kappaleiksi ja tekee siitä osan itseään. Bahtin (1995, 250) näkee aktin riemukkaana, sillä tässä vuorovaikutuksessa ihminen saa voiton maailmasta; hän nielaisee, mutta ei tule itse niellyksi. Seuraavaksi käsittelen *Truismes*-romaanissa esiintyviä kuvia syömisestä ja tulkitseen niitä groteskin ilmentyminä. Itse en kuitenkaan tulkitse Bahtinin tapaan syömistä pelkästään riemukkaana ja voittoa juhlintana, vaan luen romaanin kuvia ruoasta ja syömisestä myös kuvina vallankäytöstä ja kauhusta. Syöminen on tapa määrittää subjektiutta, luoda rajoja minän ja maailman välille. Se, mitä syömme, kertoo paljon siitä, millaisia olemme. Syömisen motiivi onkin tärkeä romaanin tulkinnan kannalta; ravinnon ja ruoan avulla päähenkilö määrittelee omaa subjektiuttaan, tutustuu itseensä ja muuttuvaan ruumiiseensa.

Darrieussecqin romaanissa ruoan ja syömisen kuvat ovat paljon esillä, ja niiden avulla käsitellään monia tulkinnan kannalta merkittäviä teemoja. Päähenkilön mielihalujen ja ruokatapojen muutokset liittyvät romaanissa ensinnäkin naisen yleiseen ruumiilliseen muodonmuutokseen. Hänen ruokavalionsa muuttuu; hän alkaa vieroksua lihaa ja ahmii sen sijaan perunoita, tammenterhoja ja kastanjoita, joita hän löytää puistosta. Pintatasolla tarkasteltuna tämä tuntuu luonnolliselta ja väistämättömältä: totta kai sian ruokavalio eroaa ihmisen ruokavaliosta. Ruoan ja syömisen ympärille kertyy kuitenkin muitakin merkityksiä kuin puhtaasti naisen fyysisestä muutoksesta johtuvia. Ruoka ei ole ongelmaton tai yksinkertainen asia; emme valikoi syömäämme ruokaa pelkästään fyysisiin tunteuksiin nojaten tai sillä perusteella, onko ruoka syötäväksi kelpavaa vai ei. Ruoka liittyy olennaisesti ympäröivään kulttuurikontekstiin; ihmisten suhtautuminen ruokaan sekä käsitys siitä, mikä on syötävää tai toisaalta syötäväksi kelpaamatonta, on suurelta osin yhteiskunnallisesti määräytynyttä (Mäkelä 1990, 6–11). Ruoan ja syömisen merkitys ei rajoitu pelkästään fyysisen tarpeen tyydyttämiseen tai nautiskeluun. Myös ruokaan liittyvät tunteukset, nälkä, maku ja erilaiset mieltymykset ovat suuressa määrin kulttuurisesti konstruoituja. (Lupton 1996, 1.)

Ruoka ja syöminen rakentavat osaltaan subjektiutta, tunnetta omasta minuudesta ja ruumiillisuudesta. Elämme ruumiimme kautta, ja ruokatavat ovat yksi tapa kontrolloida ruumiillisuuttamme. Ne ovat merkkejä, joiden avulla muodostamme niin sosiaalisesti, kulttuurisesti kuin sukupuolisesti määrittyneitä rajoja muiden subjektien ja itsemme välille. Tämä näkyy hyvin siinä, miten käsitykset ihmiselle sopivasta ruoasta ja tavoista syödä vaihtelevat eri kulttuureissa. Ruoka on liminaali aine; se ylittää ruumiin rajat ja siksi siihen liittyy aina myös vaaran elementti. Syömästämme ruoasta tulee osa omaa itseämme, joten ruoan avulla voimme osoittaa, keitä ja millaisia olemme. (Lupton 1996, 1, 16–17.)

Truismes-romaanissa päähenkilön ruokatapojen ja mielihalujen muutokset ovat ensimmäisiä vihjeitä hänen muodonmuutoksestaan:

Minulla oli aina nälkä, olisin syönyt mitä vain. Olisin syönyt perunankuoria, ylikypsiä hedelmiä, tammenterhoja, kastematoja. Ainoa ruoka, jota en edelleenkään saanut niellyksi, oli kinkku, niin ja porsaspatee ja makkara ja salami, vaikka ne ovatkin käteviä patongin välissä. En nauttinut

kanaleivistäkään niin kuin ennen. Söin raa'alla perunalla täytettyjä leipiä. Kauempaa perunansiivut näyttivät kai munanviipaleilta. (ST 1998, 39.)⁴⁹

Naisen muodonmuutoksen ensimmäiset oireet näkyvät siis ruumiin muutosten ohella hänen suhteessaan ruokaan. Liharuokat alkavat tuntua hänestä äärimmäisen vastenmielisiltä, ja lisäksi hänellä alkaa olla ihmisten silmissä erikoisia mielihaluja. Käytös tulkitaan ensin merkiksi raskaudesta, mutta pian nainen itsekin huomaa, että kyse on jostain aivan muusta. Nainen yrittää etsiä syytä käyttöksensä ja mielihalujensa muuttumiseen ja yrittää myös kamppailla sitä vastaan. Samalla hän kuitenkin toteuttaa vaistonvaraisesti muuttuneen ruumiinsa vaatimuksia.

Lukijalle kuvaus naisen ruokavalion muutoksesta toimii havainnollisena merkinä koko hänen persoonansa muutoksesta. Edellä siteeratun tekstikatkelman merkitys ei rajoitu pelkästään naisen fyysiseen muodonmuutokseen, vaan osoittaa muutoksen laajuuden koko hänen minuutensa tasolla. Kun nainen kieltäytyy syömästä lihaa ja syö sen sijaan mieluummin perunankuoria, kastematoja ja muita luonnon antimia, hän ei tee pelkästään fysiikkansa sanelemaa valintaa vaan kääntää selkensä kokonaiselle kulttuurille.

[--] minulla oli koko ajan nälkä. Öisin näin kummallisia unia, niissä oli verta ja verimakkaraa, nousin oksentamaan. Vielä nykyäänkin häpeän mielettömiä uniani, mutta niin se vain oli. Yritin ymmärtää, välillä minulla välähtikin oudosti, kuin vatsa olisi viisastellut. Se pelotti minua. (ST 1998, 20.)⁵⁰

Naisen ruumis kertoo naiselle totuutta hänen muodonmuutoksestaan, mutta hän ei ole heti valmis ottamaan sitä vastaan. Vatsasta nousevan viisauden hyväksyminen olisi antautumista ruumiin totuudelle.

Lihan välttämisen lisäksi nainen alkaa himoita kasviksia; hän ahmii perunoita, omenoita ja jopa kukkia. Muodonmuutoksen edetessä pidemmälle hänen ruokavalionsa alkaa saada ihmisten silmissä mahdottomia muotoja: ruoaksi kelpaavat jopa kastemadot ja muut pikkuoliot. Edgarin orgioissa nainen rikkoo ruokaan liittyviä

⁴⁹ J'avais constamment faim, j'aurais mangé n'importe quoi. J'aurais mangé des épiluchures, des fruits blets, des glands, des verres de terre. La seule chose qui vraiment continuait à ne pas passer, c'était le jambon, et aussi le pâté, et le saucisson et le salami, tout ce qui est pourtant pratique dans les sandwichs. Même les sandwichs au poulet ne me donnaient pas le même plaisir qu'avant. Je mangeais des sandwichs à la patate crue. On pouvait sûrement croire à des œuf en tranche, de loin. (TS 1996, 51.)

⁵⁰ [--] j'avais faim sans arrêt. La nuit il me venait de drôles de rêves, je voyais du sang, du boudin, et je me levais pour vomir. J'ai honte encore aujourd'hui de ces rêves saugrenus, mais c'était ainsi. Je m'efforçais de comprendre, parfois j'avais d'étranges éclairs de certitude, une lucidité qui me montait du ventre. Ça me faisait peur. (TS 1996, 28.)

tabuja syömällä toisen ihmisen oksennusta (ST 1998, 82). Kaikkeen tähän nainen itse suhtautuu kylmän rationaalisesti: hän syö, koska hänellä on nälkä tai koska hän tarvitsee valkuaista. Ihmisten sosiaalisilla säännöillä ei näiden pakottavien tarpeiden rinnalla ole enää minkäänlaista painoarvoa. Nainen alkaakin määrittää itse, kuka hän on, eikä enää tukeudu ympäristön mielipiteisiin.

Kun nainen alkaa hyväksyä oman muuttuneen olemuksensa eikä ole enää niin kiinni ympäristön odotuksissa ja paineissa, ruoka toimii hänelle myös subliimin herättäjänä. Onnellisimmat hetkensä nainen kokee silloin, kun hän tuntee olevansa yhteydessä luontoon. Näihin kokemuksiin liittyy yleensä myös syöminen, jonka avulla sika/nainen voi siirtää rajoja minän ja luonnon väliltä pois. Kohtaukset ovat myös romaanin kerronnassa selkeitä suvantokohtia: kieli muuttuu runollisemmaksi, ja nainen tuntee olevansa kokonainen ja osa luonnon kiertokulkua:

Olin uskomattoman pirteä ja nälkäinen. Kierähdin kyljelleni ja liu'uin penkiltä. Putosin kontalleni. Seisoin maassa tukevasti ja tasapainossa, minua ei enää koskenut mihinkään; koko vartaloni lepäsi reilusti. Silloin aloin syödä. Siellä oli kastanjoita ja tammenterhoja. Niille kulmille oli istutettu amerikkalaisia tammia, jotka käyvät syksyllä kirkkaanpunaisiksi. Niiden terhot ovat herkullisia, niissä oli erämaan makua. Ne ratisivat hampaissa ja niiden kuidut sulautuivat sylkeen, ne olivat sitkeitä ja kovia, pysyivät hyvin vatsassa. Minulla oli suussani voimakas veden ja maan maku, metsän ja varisseiden lehtien maku. [--] Minulla ei ollut enää nälkä, olin syönyt tarpeeksi. Istuin siinä aika pitkään. Linnut laskeutuivat luokseni ja yrittivät nokkia poskiani, korvantakusiani, suupieliäni, paikkoja, missä oli jäljellä syötävää. Se kutitti ja minä nauroin siipien räpistessä. (ST 1998, 53–54.)⁵¹

Tällaiset kuvaukset ovat kaukana groteskista. Toisaalta groteski ja subliimi ovat monin tavoin yhteydessä toisiinsa ja saattavat saman teoksen puitteissa kietoutua yhteen. Myös subliimi samoin kuin groteski toimii kahden maailman, normaalin ja epänormaalin rajalla. Subliimeissa kokemuksissa kohdataan toinen, tuntematon ja uusi maailma. Subliimi kokemus ei kuitenkaan groteskin tavoin yhdistä naurua ja

⁵¹ Je me sentais incroyablement éveillée et affamée. J'ai roulé sur le côté et j'ai glissé du banc. Je me suis tombée à quatre pattes. J'étais bien plantée dans le sol, ça tenait ferme sous moi, je n'avais plus mal nulle part ; c'était comme un intense repos dans le corps. Alors j'ai commencé à manger. Il y avait des marrons et des glands. A cet endroit de la banlieue on a planté des chênes d'Amérique qui deviennent rouge vif à l'automne. Les glands surtout étaient délicieux, avec comme un petit goût de terres vierges. Ça croquait sous la dent et ensuite les fibres se défaisaient dans la salive, c'était coriace et rude, ça tenait bien au ventre. J'avais un intense goût d'eau et de terre dans la bouche, un goût de forêt, de feuilles mortes. [--] Je n'avais plus faim, j'avais assez mangé. Je suis restée assise un grand moment. Les oiseaux se posaient sur moi et ils essayaient de me picorer les joues, le derrière des oreilles, le coin des lèvres, là où il restait à manger. Ça me chatouillait et je riais dans le grands éclaboussements d'ailes. (TS 1996, 69–70.)

kauhua, vaan on pikemminkin ilmestyksenomainen, epifaninen ja kohottava. (Lyytikäinen 2000, 11–23.)

Truismes-romaanin subliimit kohtaukset yhdistyvät naisen heräämiseen toiseen todellisuuteen, jonka hän pystyy aistimaan ja ymmärtämään oman muuttuneen ruumiinsa avulla. Sikana hänen on mahdollista hetkittäin tuntea yhteyttä koko universumin kanssa tavalla, joka ei tavalliselle ihmiselle tunnu olevan mahdollista:

Tongin ja kaivelin, siinä tuoksussa koko maapallo tunkeutui ruumiiseeni, minussa elivät vuodenajat, villihanhiparvet, lumikellot, hedelmät, etelätuuli. Humuskerroksissa oli kaikkien vuodenaikojen kerrostumat, se tiukkeni ja johti selvästi takaisin johonkin menneeseen. [--] Koko maapallon talvi mureni suuhuni enkä enää muistanut tulevaa vuosituhatta enkä mitään entisestä elämästäni, kaikki se käpristyi minuun ja unohdin kaiken, epämääräiseksi hetkeksi menetin muistini. Minä söin, minä söin. (ST 1998, 110.)⁵²

Merkittävää on kuitenkin, että subliimin kokemus herää naisella juuri syömisestä kautta, sillä syöminen on groteskin ruumiin ominta aluetta. Siirtymä groteskin ja subliimin välillä ei ole romaanin naiselle kovin suuri sen jälkeen, kun hän pystyy nauttimaan omasta muodonmuutoksestaan ilman ahdistusta ja pelkoa. Hän joutuu kuitenkin käymään pitkän tien ennen kuin saavuttaa rauhan ja sopusoinnun ja pystyy elämään omana itsenään.

3.5.2. Mies syöttää, nainen kieltäytyy – ruoka ja valta

Kuvat ruoasta ja syömisestä eivät *Truismes*-romaanissa rajoitu pelkästään minäkertojan muodonmuutoksen ja subjektiivisuuden käsittelyyn, vaan niiden avulla luodaan myös muita merkityksiä. Ruoka voi toimia vallankäytön välineenä ja ruokailutilanne vallankäytön näyttämönä. Ruokapöydässä käydyt taistelut ovat ihmisen elämän ensimmäisiä vallan toiminnan konkretisoitumia. Luptonin mukaan perheen sisäisiä ruokailukäytäntöjä määrittääkin turvan ja yhtenäisyyden tunteen luomisen lisäksi myös taistelu vallasta. Tästä johtuen moniin lapsuusmuistoihin

⁵² J'ai fouillé, j'ai creusé, cette odeur c'était comme si la planète entrait tout entière dans mon corps, ça faisait des saisons en moi, des envols d'ois sauvages, des perce-neige, des fruits, du vent du sud. Il y avait toutes les strates de toutes les saisons dans les couches d'humus, ça se précisait, ça remontait vers quelque chose. [--] Tout l'hiver de la Terre a éclaté dans ma bouche, je ne me suis plus souvenue ni du millénaire à venir ni tout ce que j'avais vécu, ça s'est roulé en boule en moi et j'ai tout oublié, pendant un moment indéfini j'ai perdu ma mémoire. J'ai mangé, j'ai mangé. (TS 1996, 139.)

ruoasta ja syömisestä liittyy vihamielisyyden ja turhautumisen tunteita, kun lapsi kokee jäävänsä ilman valtaa. Säännöt, joita vanhemmat asettavat ruoan ympärille, ovat samalla rajoja hyväksyttävän ja ei-hyväksyttävän käytöksen välillä. (Lupton 1996, 52–55.)

Edellä kuvatun kaltainen ruokailun ja vallankäytön yhdistäminen liittyy yleensä lasten ja vanhempien väliseen suhteeseen, mutta *Truismes*-romaanissa päähenkilön elämän miehet yrittävät hallita häntä ruoan kautta. Nainen onkin näennäisesti heidän ohjailtavissaan kuin lapsi, mutta hänen ruumiinsa käy kapinaan tätä vallankäyttöä vastaan. Miehet yrittävät toistuvasti ohittaa ja mitätöidä naisen muodonmuutoksen pakottamalla hänet syömään nyt jo vastenmieliseksi käynyttä lihaa. Ensimmäisen kerran tämä tapahtuu Honorén kanssa, kun he yrittävät jatkaa lähes mahdottomaksi käynyttä yhteiselämäänsä:

Eräänä päivänä Honoré osti pateeta hienosta leikkelekaupasta. Hän ajatteli tuottavansa minulle iloa hoitamalla kerrankin ostokset ja järjestämällä kahden hengen leikkelejuhlat kotona. Mutta kun näin pateen, en pystynyt pidättelemään sekuntiakaan: oksensin siihen paikkaan keittiössä. Honoré siristi silmiään inhosta, patee oli tavallaan viimeinen mahdollisuutemme. (ST 1998, 39.)⁵³

Puhe viimeisestä mahdollisuudesta osoittaa selvästi, miten kohtauksessa ei ole kyse yksinkertaisesta herkutteluhetkestä, vaan tapahtuma on ladattu merkityksillä. Naisen ruumis kapinoi Honorén vallankäyttöyritystä vastaan äärimmäisin keinoin. Oksentaminen rikkoo ruumiin rajat groteskilla ja vastenmielisellä tavalla, ja koko näyttämö tahriintuu ja muuttuu saastaiseksi. Puheen tasolla nainen yrittää edelleen puolustella Honorén käytöstä; hän ei tulkitse Honorén toimia vallankäyttönä vaan yrityksenä ilahduttaa naista. Naisen ruumis puhuu kuitenkin omaa kieltään ja osoittaa lukijalle asioiden todellisen laidan. Tapahtuma on käännekohta ja lopun alkua heidän suhteelleen. Naisen muodonmuutos alkaa saada sellaiset mittasuhteet, että entisen elämän kulussien ylläpito ei enää ole mahdollista.

⁵³ Un jour, Honoré a acheté des rillettes chez un traiteur chic. Il croyait me faire plaisir en s'occupant pour une fois des courses et en organisant une petite charcuterie-partie en tête à tête à la maison. Eh bien quand j'ai vu les rillettes je n'ai pas pu me retenir une seconde: j'ai vomi là, dans la cuisine. Honoré a plissé les yeux de dégoût, c'étaient en quelque sorte les rillettes de la dernière chance entre nous. (TS 1996, 51.)

Honoré yrittää kerran myöhemminkin pakottaa naisen syömään lihaa – tällä kerralla villisikaa – mutta nainen kieltäytyy jälleen pahoinvoinnin uhatessa (ST 1998, 46). Myös naisen elämän toinen mies, laitakaupungin hotellin siirtolaissiivoja, yrittää saada naista syömään hampurilaisia ja osoittaa tyytymättömyytensä, kun nainen haluaa syödä pelkän salaatin (Mt., 70). Nainen ei ole nyky-yhteiskunnassa yksin kieltäytyessään syömästä lihaa – tosin hänellä on siihen suurempi syy kuin monella muulla, sillä hän on itsekin muuttumassa eläimeksi, jota ihmiset syövät mielihalulla. Vastenmielisyys lihaa kohtaan ei ole länsimaisessa kulttuurissa uusi tai erikoinen asia; lihansyönti on aina yhdistetty väkivaltaan, aggressioon ja kipuun siihen liittyvän verenvuodatuksen takia. Liha tasapainoilee monia muita ruoka-aineita enemmän eräänlaisessa liminaalitulassa; lihaa syödessä rajat itsen ja toisen samoin kuin puhtaan ja epäpuhtaan välillä ovat jatkuvasti vaarassa horjua. Tämä johtuu ennen kaikkea lihan alkuperästä. Eläin on olemukseltaan lähellä ihmistä, ja kuollut eläin on suuremmassa vaarassa pilaantua ja muuttua syömäkelvottomaksi kuin mikään muu ruoka. (Lupton 1996, 117.)

Truismes-romaanin kontekstissa lihansyönnin ongelmallisuus ei liity pelkästään siihen, että päähenkilö on itse muuttumassa siaksi ja pitää siksi lihansyöntiä mahdottomana. Ruoka ja syöminen ovat voimakkaasti sukupuolittuneita toimintoja, ja niiden avulla voidaan rakentaa eroa sukupuolten välille. Liha ja muut huonosti sulavat ja raskaat ruoat yhdistetään maskuliinisuuteen, ja feminiinisinä ruokina pidetään kaikkea helposti sulavaa ja kevyttä. Toisaalta myös miesten ja naisten tavoissa syödä nähdään eroja: stereotyyppisen käsityksen mukaan miehet syövät tyydyttääkseen ravinnontarpeensa ja hankkiakseen lisää voimaa, kun taas naisten nähdään olevan alttiimpia erilaisille houkutuksille ja mielihaluille. (Lupton 1996, 104–111.) *Truismes*-romaanin nainen tavallaan toteuttaa tätä stereotypiaa äärimmäisessä muodossaan sen sijaan että kapinoisi sitä vastaan. Liioittelun kautta tuodaan esille omien käsitystemme stereotyyppisyys.

Luptonin mukaan lihansyönnin konnotaatiot liittyvät aggressioon, valtaan, intohimoon ja maskuliinisuuteen. Lihansyönti on samalla merkki ihmisten vallasta eläinten ja luonnon yli. (Lupton 1996, 28.) Barthesin mukaan lihan mytologiaan liittyy keskeisellä tavalla verisyys; pihvin olemukseen kuuluu mielikuva lihan alkuperäisestä voimasta, joka tulee osaksi ihmistä ”se on lihan sydän tai lihaa puhtaassa muodossaan

ja sitä nauttiva saa härän voimat” (Barthes 1994, 75). Lihan verisyys symboloi elämää, voimaa ja salattua valtaa – sen syöjällä on valta ottaa toisen elävän olennon henki omaksi hyödykseen (Lupton 1996, 28). Onko *Truismes*-romaanin päähenkilön vastenmielisyys lihaa kohtaan myös vastareaktio sen edustamalla voimalle ja vallalle yli elävän olennon ruumiin? Tätä ajatusta tukevat mielestäni romaanissa toistuvasti esille tulevat kuvat teurastuksesta ja verestä, joita käsittelem seuraavaksi.

3.5.3. Kuin sikaa teurastaisi – objektin uhka

Kuvat teurastuksesta, verestä ja lihasta vainoavat *Truismes*-romaanin päähenkilöä tarinan alusta alkaen ja ovat ensimmäisiä merkkejä hänen muodonmuutoksestaan. Kirjan mottona toimii lainaus Knut Hamsunin romaanista *Benoni* (1908). Pieni episodi kuvaa sian teurastusta tavalla, jossa sian pelko ja kauhu tulevat havainnollisesti esiin:

Sitten puukko osuu. Renki iskee kahdesti saadakseen pitkän terän kamaran läpi ja se uppoaakin vaivattomasti kahvaa myöten kaulan rasvakerrokseen. Karju ei ensin huomaa mitään, se makaa hetken kuin miettisi. Jo vain! Se ymmärtääkin että sitä tapetaan ja kiljuu ja korisee, kunnes ei enää jaksa. (ST 1998, 5.)⁵⁴

Knut Hamsunilta siteerattua romaanikatkelmaa voi lukea pienoiskuvana, *mise en abyme* -rakenteena, joka muistuttaa *Truismes*-romaanin päähenkilön kohtaloa (Roche 2000, 247). Roche rinnastaa Hamsunin tekstikatkelman karjun sokeuden omalle kohtalolleen siihen, miten *Truismes*-romaanin minäkertoja ei ensin tunnu huomaavan omaa muodonmuutostaan siaksi. Itse en kuitenkaan tulkitsisi asiaa aivan näin yksinkertaisesti. Muodonmuutos siaksi ei ole suurin uhka, joka naista kohtaa – itse asiassa sikana hän kokee monet elämänsä positiivisimmista elämyksistä. Toimiminen prostituoituna sekä Edgarin vaalikampanjan mallinukkena sen sijaan aiheuttavat hänelle ongelmia, niin fyysisiä kuin henkisiäkin. Naisen henkeä ei uhkaa hänen muuttumisensa siaksi vaan miesten vallankäyttö, joka kohdistuu hänen ruumiiseensa. Painajaiset teurastuksesta ja verestä ovat merkkejä tästä uhasta. Tätä tukee myös

⁵⁴ Puis le couteau s'enfonce. Le valet lui donne deux petites poussées pour lui faire traverser la couenne, après quoi, c'est comme si la longue lame fondait en s'enfonçant jusqu'au manche à travers la graisse du cou. D'abord le verrat ne se rend compte de rien, il reste allongé quelques secondes à réfléchir un peu. Si! Il comprend alors qu'on le tue et hurle en cris étouffés jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus. (TS 1996, 9.)

teurastuskäytännön kuuluminen miesten toiminta-alueeseen – naisteurastaja on hyvin pitkään ollut kulttuurisesti mahdoton kategoria. Teurastajalla on valta työskennellä elämän ja kuoleman, ihmisen ja eläimen välisellä rajalla (Lupton 1996, 108). Sama valta romaanin miehillä on naisen yli.

Katkelma Knut Hamsunin teoksesta joutuu myös *Truismes*-romaanissa päähenkilön käsiin. Kirjoja pidetään romaanin kuvaamassa yhteiskunnassa vaarallisina ja niitä sensuroidaan. Nainen löytää kuitenkin kirjoja piilotettuna mielisairaalan pesualtaan kaakeleiden taakse, ja lukemalla niitä hän muuttuu jälleen enemmän ihmisen kaltaiseksi. Kun nainen pakenee sairaalasta, Hamsunin kirja jää hänen taskuunsa ja myöhemmin hän lukee sitä. Juuri edellä lainattu katkelma saa hänet voimaan pahoin, ja hän välttää oksennuksen vain purskahtamalla nauruun. Reaktio osoittaa jälleen, miten groteskissa nauru ja kauhu kietoutuvat peruuttamattomasti toisiinsa. Nainen päättää lopulta viedä kirjan sensuurivirastoon, koska ”[--] virke tuntui minusta vähän kumoukselliselta” (ST 1996, 78)⁵⁵. Teurastuksen yhteys vallankäyttöön on siis selvää myös naiselle, vaikka hän ei sitä täysin sanallistakaan. Nauramalla hän kuitenkin osoittaa kykenevänsä vielä kapinoimaan.

Vallankäytön rinnastaminen teurastukseen on vahva kuva, joka vainoaa naista hänen elämänsä käännekohdissa. Muodonmuutoksen alkuvaiheessa, samana iltana, kun Honoré on yrittänyt syöttää naiselle pateeta ja nainen on oksentanut, kuvat teurastuksesta nousevat ensi kertaa naisen mieleen:

[--] mieleeni nousi kuvia verestä ja kurkunleikkaamisesta. Näin Honorén avaavan suunsa kuin suudellakseen minua ja purevan villisti läskejäni. [--] Minua vainosivat kuvat teurastuksesta, verestä, joka suihkuu kaulavaltimosta, ruumiista, joka vavahtelee. (ST 1998, 40.)⁵⁶

Teurastus on lukijalle vihje naisen muodonmuutoksen laadusta, asia, jota nainen itse ei vielä pysty tunnustamaan eikä tunnistamaan. Samalle se on merkki uhasta, joka naisen yläpuolella väikkyä misogynistisessä ja fasistisessa yhteiskuntajärjestyksessä. Myöhemmin nainen puhuukin virkavallan toimista teurastuksena, mikä on ymmärrettävää seuraavien tapahtumien valossa:

⁵⁵ Cette phrase elle me paraissait un tantinet subversive [--] (TS 1996, 100).

⁵⁶ [--] des images de sang et d'égorgement me venaient à l'esprit. Je voyais Honoré ouvrir la bouche sur moi comme pou m'embrasser, et me mordre sauvagement dans le lard. [--] Je n'arrivais pas à m'ôter de la tête ces visions d'égorgement. Le sang qui gicle de la carotide, le corps agité de soubresauts. (TS 1996, 52–53.)

Poliisit tulivat ja sulki lopullisesti koko kodittomien kodin. He eivät löytäneet aseita, mutta teurastivat väen oven eteen ja veivät minut mukaansa hyvien tapojen rikkojina. Vaikka minulla oli paperit kunnossa. Tappamisen näkeminen vaikutti minuun pahasti, aloin kiljua ja huuto nousi vatsasta kuin lasteni kuollessa. (ST 1998, 74.)⁵⁷

Huuto, joka naisen sisältä nousee, on alkukantainen. Se on täynnä kauhua kuoleman edessä ja vertautuu sian huutoon, kun sitä teurastetaan. Mielestäni nainen jää tässäkin tilanteessa silti kylmäksi toisten ihmisten kärsimystä kohtaan; kauhu on enemmän eläimen alkukantaista kauhua verta ja kuolemaa kohtaan kuin ihmisen kauhua kanssaihmissen kärsimyksen edessä.

Painajaisia teurastuksesta, joihin liittyy olennaisena osa veri ja liha, voi tulkita naisen kokemuksina abjektista. Abjekti viittaa käsitteenä johonkin outoon ja kammottavaan, joka on pakko torjua pois tietoisuudesta. Jos tähän torjuntaan ei kyetä, niin seurauksena on abjektin – vastenmielisen, kuvottavan ja järjestystä rikkovan – kohtaaminen. Kristevan mukaan abjektin ydin perustuukin kieltämisen logiikkaan ja ennen kaikkea kiellon heikkouteen; abjektin kokemus nousee kyvyttömyydestä torjua luotaantyöntäviä asioita pois tietoisuudesta. (Kristeva 1993, 187–195; Husso 1994, 7.) Tämä tapahtuu myös *Truismes*-romaanin naiselle; kuvat verestä ja teurastuksesta hiipivät hänen uniinsa, vaikka hän puheiden tasolla onkin näennäisen tyytyväinen alistettuun asemaansa eikä kapinoi miesten ylivaltaa vastaan. Abjektin kokemuksessa ”kuolema hiipii keskelle elämää muistuttamaan ruumiin kuolevaisuudesta” (Husso 1994, 7), mikä pitää paikkansa myös romaanin minäkertojan kohdalla. Hänen abjektikokemustensa lähteenä ovat veri ja teurastus, jotka ovat välitön uhka hänen muuttuneelle subjektiudelleen.

Abjekti on vastenmielisyydessään myös houkutteleva: nimetön ja koettavissa alitajunnan, ei tietoisuuden kautta. Se ei ole läsnä kielessä vaan on koettavissa tunteiden ja ruumiin tuntemusten – hikoilun, itkun, häpeän, inhon, oksennuksen – tasolla. (Lupton 1996, 45.) Abjektin kokemus voidaan myös tulkita kauhuna groteskin ruumiin ilmenemiä kohtaan, kuten jo aiemmin hysterian käsittelyn yhteydessä totesin.

⁵⁷ Les gendarmes sont venus et ont définitivement fermé le SAMU-SDF. Ils n’ont pas trouvé les armes mais ils ont abattu des gens devant la porte et moi ils m’ont embarquée comme contraire aux bonnes mœurs. Et pourtant j’avais de papiers en règle. D’avoir vu mourir les gens, ça me fait quelque chose, je me suis mise à pousser des cris qui me montaient du fond du ventre comme quand mes enfants sont morts. (TS 1996, 95.)

Koska kokemus abjektista liittyy yleensä ruumiin rajojen rikkomiseen joko ruoan tai ruumiin nesteiden ja eritteiden kautta, niin siinä tulee erityisen selvästi esiin ruumiin läpäisevyys ja riippuvuus ulkopuolesta. Hauras järjestys on koko ajan vaarassa rikkoutua; puhdas ja ehjä muuttuu likaiseksi ja vaaralliseksi. (Grosz 1994, 192–193.) Tästä syystä saasta on yleensä kulttuureissa ritualisoitu; rajalinjoja ja kieltoja vahvistamalla saasta tehdään näkymättömäksi ja sitä pystytään käsittelemään (Kristeva 1993, 204–205). Rajojen rikkominen johtaa ympäröivässä yhteiskunnassa kauhun ja vastenmielisyyden kokemusten heräämiseen sekä yleensä myös jonkinlaisiin sanktioihin.

Saastuttavaa ja marginaalista on kaikki ruumiin rajat ylittävä ja aukkojen kautta kulkevat aines: kuukautisveri, uloste, oksennus, ruoka, maito. Erityisesti naisruumiiseen kohdistuva kontrolli ilmenee jatkuvasti tarpeena tukahduttaa kaikki, joka muistuttaa ruumiin yhteydestä luontoon ja kuolemaan. Kristevan kieltä käyttäkseni syynä on tarve erottaa oma ruumis äitisynnyttäjän ruumiista; pakko tehdä ero subjektin ja objektin välille. Kammottavan pakenemiseen kuluu kuitenkin suhteettoman paljon energiaa. Abjektin kokemusten torjuminen on vaarallista siinäkin mielessä, että silloin alistutaan vallitsevaan järjestykseen ja erilaisten ideologisten järjestysten kääntöpuolet pysyvät piilossa. (Husso 1994, 14–17.) Torjumalla vieraan emme ikinä pysty tuntemaan myöskään itseämme. Toisaalta tunnustamalla kuvottavan (abjektin) olemassaolon tunnustamme samalla oman ihmisyytemme, epätäydellisyytemme ja kuolevaisuutemme (Kristeva 1993, 220).

Truismes-romaanin nainen rikkoo kulttuurisia rajoja myös muuten kuin muuttamalla siaksi. Hän vuotaa verta useissa eri yhteyksissä hyvin runsaasti – kuvaavaa on, että useimmiten tämä verenvuoto on tulkittavissa runsaaksi kuukautisvuodoksi tai keskenmenoksi. Samaten hän myös oksentaa ja kuolaa tai ahmii ruokaa unohtaen kaikki sivistyneet ruokatavat. Näihin ruumiin rajojen rikkomisiin reagoi myös hänen ympäristönsä – ne herättävät tapahtumat todistavissa ihmisissä inhoa ja kauhua. Nainen on itse kuitenkin kauhun tunteiden ulottumattomissa; hän on jo siinä määrin yhteiskunnan ulkopuolella, että pystyy jopa syömään oksennusta ilman että se herättäisi hänessä erityistä vastenmielisyyden tunnetta. Mikä hänen ympäristönsä taholta tulkitaan abjektiksi, ei enää naisen kannalta ole sitä. Sikana abjektin torjuminen ei ole naisen muuttuneen subjektiuden kannalta olennaista.

Nainen säästyy itse teurastukselta, mutta joutuu kuitenkin seuraamaan Edgarin vuosituhatien vaihteessa järjestämissä orgioissa, miten kaikki muut eivät ole yhtä onnekkaita. Näissä juhlissa nuoria tyttöjä ja poikia käytetään säälimättä hyväksi ja muutamat heistä tapetaan. Erityisen vastenmielisen kohtalon kokee nuori tyttö, joka ”oli ripustettu hiuksistaan kattokruunuun ja hän mölysi vielä enemmän, kaikki hänen sisuskalunsa, suolet ja muut valuivat lattialle, hänen kanssaan oli totisesti pidetty hauskaa (ST 1998, 85)⁵⁸. Kuva lahdattua siasta teuraskoukussa roikkumassa ei ole tästä vastenmielisestä näystä kovin kaukana. Jälleen kerran minäkertoja ei kuitenkaan suuremmin tapahtumasta järkyty, vaan kommentoi sitä lakoniseen ja moralisoivaan tyyliinsä.

Romaanin lopussa nainen on lähempänä teurastuksen uhkaa kuin koskaan aiemmin. Hän on mennyt äitinsä maatilalle maaseudulle ottamaan selville, onko äiti todella vielä kiinnostunut hänestä vai ainoastaan mahdollisista rahoista, jotka Yvan huhupuheiden mukaan on naiselle jättänyt. Äiti osoittautuu kuitenkin ahneeksi ja petolliseksi. Totaalisesti ihmisiin pettyneenä nainen hakee lohtua ja turvaa äitinsä sikalasta. Kun teurastusauto tulee paikalle, nainen on jo muuttunut kokonaan siaksi eikä hänellä oman henkensä säästämiseksi ole muuta vaihtoehtoa kuin tappaa äiti ja teurastaja. Siasta tulee nyt itse tappaja, ja tämän seurauksena hän hylkää ihmisyyhteiskunnan – kenties lopullisesti. (ST 1998, 112–116.) Kohtalon ironiaa on, että nainen tunnistaa teurastajan olevan hänen entinen työnantajansa, kosmetiikkaketjun johtaja. Näin hänen tekonsa on samalla viimeinen kapina miesten vallankäyttöä vastaan. Toisaalta naisen on oman subjektiivensa ja itsenäisyytensä kannalta välttämätöntä tappaa myös oma äitinsä. Äiti on kautta koko tarinan näyttäytynyt varsin vastenmielisenä hahmona, joka miesten tavoin käyttää tytärtään vain edistääkseen omaa etuaan. Äiti on myös epäsuorasti syyllinen Yvanin kuolemaan, koska hän saa houkutelua päähenkilön ulos piilostaan teeskentelemällä ikävöivänsä tytärtään ja julistamalla televisiossa, kuinka paljon hän kaippaa tätä (Mt., 103–105). Naisen itsenäistyminen ei olekaan mahdollista, ennen kuin hän pystyy irrottautumaan äitinsä vallasta ja vaikutuspiiristä.

⁵⁸ [--] il y avait une jeune fille pendue par les chevaux à un lustre et qui faisait encore plus de bruit, tout son intérieur dégoulinait par terre boyaux et tout, on s’était bien amusé avec elle (TS 1996, 109).

3.5.4. Syöjät ja syötävät: seksuaalisuuden ja ruoan yhteys

Jo aiemmin olen maininnut, että sukupuoliuus ja seksuaalisuus ovat keskeisimpiä alueita, joilla groteski ilmenee. *Truismes*-romaanissa miesten seksuaalinen kiihotus ja halu yhdistyvät ruokahaluun ja ruokailuun korostaen tapahtumien groteskia ulottuvuutta:

Sama kuin asiakkaiden kanssa. Olin luullut että läskimakkarani inhottaisivat heitä, mutta ei suinkaan [--] he kaikki näyttivät pitävän minusta vähän lihavana. Heillä oli oikein eläimellinen ruokahalu. [--] Annoksensa nautittuaan asiakkaat sanoivat minulle aina jotakin kilttiä, olin heidän mielestään aivan ihastuttava [--] (ST 1998, 24–25.)⁵⁹

Erakko nauroi kovasti, sillä värieromme, hänen musta ihonsa ja minun nyttemmin hyvin vaaleanpunainen sävyini, antoi hänelle hyvän ruokahalun. (ST 1998, 32.)⁶⁰

Puhe miesten ruokahalusta ja erityisesti ilmaus ”annoksen nauttiminen” ’*avoir son comptant*’ rinnastaa naisen ravintoon, jota miehillä on täysi oikeus ja valta nauttia. Se, että nainen itse näkee itsensä samalla tavalla, on osa hänen kertojanäänensä ristiriitaisuutta suhteessa hänen elettyyn todellisuuteensa. Lukijan korvissa hänen naiivi äänensävyensä särähtää korvaan, kun nainen toteaa miesten aina seksin jälkeen sanovan hänelle ”jotain kilttiä” (ST 1998, 25) ’*un petit mot gentil pour moi*’ (TS 1996, 33). Halun kohteelle riittää, että hän miellyttää, oma tyydytys jää toissijaiseen asemaan.

Seksin rinnastaminen ruokailuun ei liity pelkästään naisen muodonmuutokseen siaksi (ja siten periaatteessa kulttuurisesti hyväksyttäväksi ruokahalun kohteeksi). Se on samalla myös esimerkki vallan jakautumisesta – kenellä on valta rinnastaa toinen ruokahalun kohteeksi. Seksin ja ruokahalun yhteyteen liittyy ahmimisen ja kuluttamisen kuvasto, joka ei ole enää kaukana mielihalun kohteen tuhoamismetäforista. (Coward 1984, 88–89.) *Truismes*-romaanissa tämä tulee esille naisen harjoittaessa ammattiaan:

⁵⁹ C’était comme pour les clients. Moi qui avais cru que mes bourrelets les dégoûteraient, eh bien pas du tout. [--] tous semblaient m’apprécier un peu grasse. Il leur venait un appétit pour ainsi dire bestial. [--] Les clients, une fois qu’ils avaient eu leur comptant, avaient toujours un petit mot gentil pour moi, ils me trouvaient *ravissante* [--] (TS 1996, 33.)

⁶⁰ Le marabout riait beaucoup parce que la différence de nos couleurs, lui si noir et moi si rose maintenant, le mettait de bel appétit. (TS 1996, 43.)

Lyöntejä tuli, etenkin niiltä, jotka olivat tottuneet lyömään minua ennen erikoishierontaa. Mutta se oli minusta samantekevää. Minussa tapahtui jotakin niin kummallista, ettei ketjun johtajan antama kurinpalautuskaan saanut aikaan kuin vähän kiljahduksia. (ST 1998, 29.)⁶¹

Väkivalta yhdistyy seksuaaliseen kanssakäymiseen. Vaikka nainen ei suoranaisesti valitakaan, ei lukija voi olla kokematta seksikohtausten kuvailua naisen kannalta alentavina ja jopa vaarallisina.

Seksuaalisuus ja seksuaalinen kyltymättömyys eivät ole myöskään kaukana mässäilystä, ovathan sekä mässäily, ahneus ja himo kuolemansyntejä. Keskiajalta lähtien on ollut voimassa näkemys, jonka mukaan avaamalla ruumiinsa portit ylenpalttisuudelle ja mässäilylle ihminen samalla avaa ne myös muille synneille ja paheille. Myös nykyaikana on olemassa yhteys seksuaalisen halun ja ahneuden välillä; molemmat osoittavat itsekontrollin puutetta ja molempia pidetään ”eläimellisinä” ominaisuuksina. (Lupton 1996, 132.) Seksuaalisen halun ja ruokahalun yhdistäminen on ollut hyväksyttävämpää miesten kuin naisten kohdalla. Hyvä ruokahalu samoin kuin seksuaalinen aktiivisuus on miehelle positiivinen ominaisuus. Nautinnollisesti syövä ja seksistä nauttiva nainen on sen sijaan kulttuurisesti vaarallinen olento. Naisten seksuaalisuus ja ruumiillisuus ovat aina olleet tiukemman kontrollin kohteena. (Bordo 1993, 110–137.)

Darrieussecqin romaanissa minäkertoja joutuu alistumaan miesten halujen kohteeksi ja tyydyttämään heidät seksuaalisesti heidän niin halutessaan. Tämä liittyy niin naisen ammattiin kuin hänen yksityiselämänsäkin: hänen tulee aina olla valmiina nautittavaksi kuin tilatun ruoka-annoksen, kun miehille tulee nälkä. Groteski esimerkki naisen asemasta miesten ruokahalun kohteena liittyy artikkeliin, jonka hän lukee naistenlehestä: ” [--] luin aikoinani, että roomalaisten hienoin lempiruoka oli täytetty emakon häpy. Lehti vastusti herkuttelukäytäntöä julmana ja seksistisenä eläimiä kohtaan” (ST 1998, 45)⁶². Lukijalle kohta on hätkäyttävää luettavaa, koska tässä vaiheessa naisen oma muodonmuutos emakoksi on jo pitkällä. Tyyllilleen

⁶¹ J'ai pris des coups, surtout de ceux qui avaient déjà l'habitude de me frapper avant d'avoir leur massage spécial. Mais ça m'était égal. Il se passait en moi quelque chose si extraordinaire que même la séance de remise en selle que m'a fait subir le directeur de la chaîne m'a à peine arraché quelques cris. (TS 1996, 39.)

⁶² [--] j'avais lu que le plat préféré des Romains, et le plus raffiné, c'était la vulve de truie farcie. Le magazine s'insurgeait contre cette pratique culinaire aussi cruelle que machiste envers les animaux (TS 1996, 58–59).

uskollisena nainen kuitenkin kieltäytyy itse kauhistelemasta asiaa: ”Minulla ei ollut kantaa asiaan, minulla ei ole koskaan selkeitä mielipiteitä politiikasta” (Mt., 45)⁶³. Päätelmien tekeminen jääkin jälleen kerran lukijan vastuulle. Tilanteen koomista groteskiutta korostaa vielä hetki, jolloin naiselle muistuu hänen lukemansa juttu mieleen; samalla hetkellä Honoré harrastaa hänen kanssaan seksiä asennossa, joka antaa naiselle esteettömän näköalan omaan ulostyöntyvään emakonhäpyynsä.

Naisen elämässä syödyksi tulemisen uhka on hänen muodonmuutoksensa myötä myös kirjaimellisesti läsnä, ei pelkästään rinnastettuna seksuaaliaktiin. Näin käy esimerkiksi silloin, kun nainen on suljettuna mielisairaalaan, ja hänen siellä olonsa aikana potilailta loppuu yhteiskunnan sekasortoisen tilan seurauksena ruoka. Tällöin muut potilaat alkavat naisen mukaan vilkuilla häntä uhkaavasti (ST 1998, 75); nainen näyttäytyy sopivana ruokahalun kohteena. Nainen pelastautuu oman käytännön järkensä avulla. Mielisairaalassa hän osoittaa sikana muille potilaille mallia syömällä jo kuolleita ja pihalla lojuvia ruumiita. Kannibaalinen teko ei herätä naisessa katumuksen tai pahoinvoinnin tunteita; yhteiskunnan tabut eivät enää tässä vaiheessa pysty rajoittamaan hänen käytöstään.

Muodonmuutoksen myötä myös naisen rooli seksuaalisena toimijana muuttuu; hänestä tulee dominoiva ja himokas osapuoli entisen passiivisen alistumisen sijaan. Tällöin myös hänen asenteensa asiakkaita kohtaan muuttuu miesten oman asenteen kaltaiseksi:

Näytin peilissä omasta mielestäni kauniilta, tosin vähän punakalta ja rasvapoimuiselta, mutta villiltä, en osaa oikein selittää. Silmissäni ja vartalossani oli tiettyä itsetuntoa. Kun nousin päältä, asiakkaallakin oli silmät nurin. Elettiin kuin viidakossa. Jotkut asiakkaat olivat niin hurmaavia, että olisin voinut syödä heidät. (ST 1998, 29.)⁶⁴

Muodonmuutos antaa naiselle seksuaalista itsetuntoa. Kun hänen oman ruumiinsa rajat muuttuvat, liukenevat myös ne sosiaaliset rajat, jotka hillitsevät hänen käytöstään. Sikana hänen ei tarvitse noudattaa käyttäytymiskoodeja, joita hänen naisena oletetaan noudattavan. Näin syödyistä tulee syöjä ja halutusta objektista

⁶³ Je n'avais pas d'avis sur la question, je n'ai jamais eu d'opinions bien précises en politique (TS 1996, 59).

⁶⁴ Dans les miroirs je me trouvais belle, un peu rouge certes, un peu boudinée, mais sauvage, je ne sais pas comment dire. Il y avait comme de la fierté dans mes yeux et dans mon corps. Quand je me relevais le client avait lui aussi les yeux tout dénoués. On se serait crus dans la jungle. Il y avait des clients tellement affolants que j'aurais pu les manger. (TS 1996, 38–39.)

haluava subjekti. Rikkomalla kannibalismin tabua nainen osoittaa konkreettisesti oman valtansa sekä irtautumisensa yhteiskunnan säännöistä.

4. IRONIA JA SATIIRI *TRUISMES*-ROMAANISSA

4.1. Epäluotettava kertoja ja ironisen luennan mahdollisuus

Olen jo aiemmin tutkimuksessani esittänyt epäilyksen *Truismes*-romaanin minäkertojan luotettavuudesta puhumalla romaanissa ilmenevästä diskurssin ja tarinan välisestä inkongruenssista (luku 3.3.). Lukijana naisen kertomaan on vaikea suhtautua varauksitta, koska hänen näkökulmansa romaanin tapahtumiin on selkeästi rajoittunut. Ongelmat nousevat esiin ennen kaikkea moraalisisella tasolla; minäkertojan arvomaailmaa on mahdotonta hyväksyä aivan sellaisenaan, ja tämä puolestaan saa lukijan pitämään häntä epäluotettavana kertojana.⁶⁵ Seuraavaksi aionkin pohtia tarkemmin, miten romaanin minäkertojan epäluotettavuus ilmenee ja millaisen näkökulman tämä puolestaan antaa hänen subjektiuteensa. Aiemmin tutkimuksessani olen naisen muodonmuutosta – sekä sen ulkoisia, ruumiillisia ja groteskeja tuntomerkkejä – analysoimalla pohtinut naisen subjektiivisuuden monimuotoisuutta. Nyt käänän siis tarkastelunäkökulmani *Truismes*-romaanin kerrontaan ja siitä herääviin tulkinnallisiin kysymyksiin.

Darrieussecqin romaanissa päähenkilö on siis samalla minäkertoja, joka välittää tarinansa lukijalle. Hän kuitenkin toteaa itsekin, että hänellä on vaikeuksia tämän välitystehtävänsä toteuttamisessa. Kirjoittaminen on sian hahmoisena hankalaa ja lisäksi epäily siitä, ettei sian sanomaa uskota, vainoaa naista:

Mutta minun on pakko kirjoittaa tämä kirja vitkastelematta, sillä jos minut löydetään nykyisessä tilassani, kukaan ei kuuntele eikä usko minua. -- En puhu teille siitä, miten vaikea oli löytää tätä vihkoa, en puhu loasta, joka likaa kaiken, sotkee tuskin kuivuneen musteen. Toivon, että kustantaja, jolla on kärsivällisyyttä tulkita tätä sian kirjoitusta, ottaisi huomioon, miten kamalasti joudun ponnistelemaan kirjoittaakseni luottavasti. Jopa asioiden muistaminen on hyvin vaikeaa. Mutta jos keskityn hyvin hartaasti ja yritän päästä

⁶⁵ Arvomaailman ongelmallisuus on Rimmon-Kenanin mukaan yksi kolmesta keskeisimmästä merkistä, joista kertojan epäluotettavuus voidaan havaita. Hän korostaa, että ristiriidan havaitsemiseksi tarvitaan, että kertojan arvot sotiivat teoksen sisäistekijän arvoja vastaan. (Rimmon Kenan 1991, 127–131.) Sisäistekijän käsite on kuitenkin monessa mielessä ongelmallinen ja sen käyttökelpoisuus narratologiassa on kyseenalaistettu (vrt. Salin 2003, 202). Itse en omassa tutkimuksessani käytä sisäistekijän käsitettä, vaan pidän kertojan epäluotettavuuden riittävänä merkinä sitä, että teksti saa lukijan etsimään vaihtoehtoisia merkityksiä kerronnan takaa, kuuntelemaan toista ääntä, joka antaisi mahdollisuuden kertojan arvomaailman kyseenalaistamiseen (vrt. mt., 203–204).

mahdollisimman kauas menneisyyteen eli hetkeen juuri ennen tapahtumia, saan kyllä kuvista kiinni. (ST 1998, 7.)⁶⁶

Lukijaa ei niinkään paljoa häiritse naisen muuttuminen siaksi, onhan kirjallisuudessa paljonkin erikoisia protagonisteja, joiden sanaan lukija pystyy tekstin maailmassa luottamaan. Naisesta tekee lukijan kannalta epäluotettavan hänen rajoittunut näkökulmansa romaanin kuvaamaan maailmaan ja yhteiskuntaan. Nainen on naiivi ja asenteellinen eikä kyseenalaista todellisuutta, jossa elää, niin kauhistuttavalta kuin se lukijan silmissä usein tuntuukin.

Truismes-romaanin kuvaamassa maailmassa naista ei kohdella täysivaltaisena subjektina, vaan hänen toimintakykensä rajoitetaan ja häntä käytetään säälimättä hyväksi. Nainen on miehille väline erilaisten tavoitteiden saavuttamiseksi eikä hänen ihmisarvoaan tunnusteta. Naista itseään tämä seikka ei kuitenkaan tunnu häiritsevän, vaan hän hyväksyy miesten toiminnan ja käytöksen itsestään selvänä ja luonnollisena. Erityisen selkeästi tämä suhtautuminen käy ilmi hänen elämänsä keskeisissä miessuhteissa. Esimerkiksi suhde miesystävä Honoré'hen on lukijan silmissä epätasa-arvoinen – huolimatta siitä, että miesystävän pitäisi jo nimensä mukaan olla kunnioitettava *'honoré'*:

Hän [Honoré] tosin ei halunnut minun tekevän töitä. Hän sanoi työnteon turmelevan naiset. Niinpä olin pettynyt nähdessäni, ettei hänen arvovaltaisen ammattinsa palkka riittänyt kuin nukkavierun lähiökaksion vuokraamiseen. Mietin jo heti silloin, että minun piti olla reilu ja ahertaa kaksin verroin auttaakseni häntä. (ST 1998, 12.)⁶⁷

[--] mutta silloin hermostuin ja ostin rintaliivit ruokarahoilla, joita olin pannut sivuun vähitellen. Honoré kyseli niistä, sillä hän tiesi, etten ollut vielä saanut palkkaa, mutta minä kestin enkä tunnustanut, vaikka se pieni petos vaivaa mieltäni vieläkin. Honoré-parka, eihän hän voinut tietää, millaista on juosta bussin perään tällaisen rinnanmitan kanssa. (ST 1998, 13.)⁶⁸

⁶⁶ Mais il faut que j'écrive ce livre sans plus tarder, parce que si on me retrouve dans l'état où je suis maintenant, personne ne voudra ni m'écouter ni me croire. -- Je ne vous parle pas de la difficulté pour trouver ce cahier, ni de la boue, qui salit tout, qui dilue l'encre à peine sèche. J'espère que l'éditeur qui aura la patience de déchiffrer cette écriture de cochon voudra bien prendre en considération les efforts terribles que je fais pour écrire le plus lisiblement possible. L'action même de me souvenir m'est très difficile. Mais si je me concentre très fort et que j'essaie de remonter aussi loin que je peux, c'est-à-dire juste avant les événements, je parviens à retrouver des images. (TS 1996, 11–12.)

⁶⁷ Mais il ne tenait pas à ce que je travaille. Il disait que le travail corrompait les femmes. Pourtant j'avais été déçue de voir que malgré son métier prestigieux, son salaire ne lui permettait de louer qu'un deux-pièces miteux dans la proche banlieue. Je m'étais tout de suite dit que par simple honnêteté de ma part il fallait que je mette les bouchées doubles pour l'aider. (TS 1996, 18.)

⁶⁸ [--] mais là j'ai craqué, j'ai acheté un soutien-gorge avec l'argent du pain que j'avais mis de côté petit à petit. Honoré m'a posé des questions, il savait que je n'avais pas encore été payée, mais j'ai pris

Lukijan silmissä naisen toiminta suhteessa Honorén mielipiteisiin ja vaatimuksiin on liioitellun passiivista ja alistuvaa. Päähenkilö ei kyseenalaista Honorén mielipiteitä, vaan ottaa ne annettuina totuuksina, joihin hänen täytyy suhteuttaa oma toimintansa. Nainen pyrkii myös käyttäytymään niin, että Honoré pysyy mahdollisimman tyytyväisenä. Hänen sanavalintansa saavat lukijan vastarinnan ja epäilykset kuitenkin heräämään. Kun nainen puhuu Honorén arvovaltaisesta ammatista, vaatii itseltään reilua ja puhuttelee miestä vielä paraksi, on lukijan vaikea suhtautua kerrottuun täysin vakavasti, kun sitä vertaa naisen omaan elämäntilanteeseen. Tällöin lähes ainoaksi vaihtoehdoksi näyttääkin nousevan ironinen luenta.

Ironia määritellään useimmiten kielikuvaksi, troopiksi, jossa sanotaan jotain toisin kuin tarkoitetaan. Ironia kuitenkin laajenee hyvin nopeasti yksittäisistä sanoista kohti ironista skeemaa, jossa kokonaiset lauseet tai tekstikatkelmat, laajimmillaan koko teksti voidaan lukea ironisesti. Tällöin tulkinta muodostuu ongelmalliseksi: mikä on ironiaa ja mikä ei? (Salin 2002, 186.) Boothin mukaan ironian havaitseminen vaatii aina jonkin yhteisen kontekstin, jota vasten voi hahmottaa, pitääkö tekstiä lukea kirjaimellisesti vai ei. Samoin tekstistä voi löytyä erilaisia vihjeitä, jotka auttavat tulkinnan rakentamisessa. Tällaisia vihjeitä ovat suorat varoitukset kirjailijan omalla äänellä (esimerkiksi teoksen nimi tai suora vetoaminen lukijaan), puhujan esittämät mahdottomat väittämät, teoksen sisäiset ristiriitaisuudet, poikkeava tyyli tai tyylien ristiriitaisuus sekä lopulta konflikti sen välillä, mitä tekstissä sanotaan ja mitä lukija olettaa kirjailijan todella ajattelevan. Nämä vihjeet ovat kuitenkin usein tulkinnanvaraisia, ja Booth toteaaakin, että ironia ei ikinä voi tavoittaa kaikkia lukijoita. (Booth 1974, 52–81.)

Truismes-romaanissa on runsaasti vihjeitä, jotka mahdollistavat teoksen ironisen luennan. Teoksen sisäinen ristiriitaisuus käy räikeästi ilmi, kun kuvataan väkivaltaista kohtelua, johon nainen joutuu ammatissaan prostituoituna alistumaan ja verrataan tätä kohtelua niihin sanavalintoihin, joita nainen itse kohtausten kuvauksessa käyttää:

Mutta en oikein tiennyt, missä kohdin asiakkaat ylittivät rajat, en siis niin kuin tiennyt, mihin sopimukseni pitäisi loppua, jotta säädyllyisyys säilytettäisiin. Meni aikaa ennen kuin rohkaistuin ja uskalsin uskoutua ketjun

sur moi, je n'ai rien avoyé, même si cette petite trahison me tourmente encore. Pauvre Honoré, il ne pouvait pas savoir ce que c'est de courir sans soutien-gorge après un bus avec un tel tour de poitrine. (TS 1996, 19.)

johtajalle. Kumma juttu, mutta johtaja vain nauroi makeasti ja sanoi minua pikkutyttöksi, ja minusta siinä sanassa oli tiettyä hellyyttä ja niinpä minä liikutuin ihan kyyneliin. Ketjun johtaja jopa lahjoitti minulle Yerlingin erikoisvoidetta, jolla pehmittäisin arat paikat ja norjistaisin kaiken, ja siitäkös minä nyyhkyttämään. Johtaja taisi olla todella ylpeä minusta, kun osoitti minulle niin suurta hyvyttä. Sitten hän kärsivällisesti soi minulle aikaansa ja täydensi koulutustani. Hän kuivasi kyyneleeni. Hän istutti minut polvilleen ja työnsi jotain takapuoleeni. Se koski vielä enemmän kuin asiakkaiden kanssa, mutta hän sanoi, että se oli minun parhaakseni ja että kaikki sujuisi oikein hyvin eikä minulla olisi enää ongelmia. (ST 1998, 27.)⁶⁹

Sanat säädyllisyys, hellyys, hyvyys ja kärsivällisyys ovat kaukana katkelman kuvaamasta tilanteesta ja ketjun johtajan käytöksestä. Silti kertoja käyttää niitä tunnustaen vielä puhjenneensa liikituksen kyyneliin häntä kohdanneen myötämielisyyden tähden. Harvassa ovat kuitenkin ne lukijat, jotka varauksetta pystyisivät yhtymään naisen tapaan hahmottaa oma tilanteensa. Ironisen luennan mahdollisuus tarjoaa lukijalle kuitenkin poispääsyn tästä tulkinnallisesta umpikujasta.

Truismes-romaanin minäkertojan tapa puhua omasta tilanteestaan ja paikastaan romaanin kuvaamassa yhteiskunnassa osoittaa, että hänen subjektiutensa on ennen muodonmuutosta määrätynyt ulkoapäin. Nainen täyttää juuri sen paikan, joka hänelle yhteiskunnassa on varattu kyseenalaistamatta ja etsimättä vaihtoehtoja. Hän sopeutuu olosuhteisiin, jotka lukijan silmissä tuntuvat täysin kestävämmiltä. Hän ei myöskään pyri tietoisesti kapinoimaan, vaan näyttää tyytyvän tilanteeseen. Nainen on pikemminkin ylpeä pystyessään täyttämään häneen kohdistetut odotukset. Hän on sisäistänyt täysin ympäröivän yhteiskunnan misogynistisen ja tavan ajatella ja puhua, ja on omassa suhtautumisessaan muita kohtaan hyvin suvaitsematon:

He [myyjätärkaverit] olivat kateellisia etenkin takapuolestani. Mutta he eivät kertoneet, että suurin osa heistä laskutti asiakkaita omaan pussiinsa. Minä kieltäydyin aina, onhan ihmisellä sentään ylpeytensä. En erityisemmin halunnut tavata myyjätärkavereitani, he käyttäytyivät minusta rumasti, en nyt sano pahempaa. Minun asiakkaani tiesivät, ettei meidän välillämme ollut

⁶⁹ Mais je ne savais pas bien où les clients commençaient à dépasser les bornes, en quelque sorte j'ignorais où mon contrat devait s'arrêter pour préserver les bonnes mœurs. Il m'a fallu du temps et du courage pour oser m'en ouvrir au directeur de la chaîne. Curieusement le directeur de la chaîne a beaucoup ri et m'a traitée de *petite fille*, j'ai trouvé qu'il y avait une certaine tendresse dans cette appellation et cela m'a émue aux larmes. Le directeur de la chaîne m'a même offert une crème spéciale de chez Yerling pour atténuer les parties sensibles et assouplir le tout, pour le coup je me suis mise à sangloter. Le directeur de la chaîne devait être vraiment fier de moi pour faire preuve de tant de bonté à mon égard. Ensuite il a eu assez de patience pour prendre sur son temps et parfaire ma formation. Il a séché mes larmes. Il m'a assise sur lui et a poussé quelque chose dans mon derrière. Cela m'a fait encore plus mal qu'avec les clients, mais il m'a dit que c'était pour mon bien, qu'ensuite tout passerait très bien, que je n'aurais plus de problèmes. (TS 1996, 36–37.)

kyse rahasta, että kaikki meni ketjulle ja minä sain prosenttini ja sillä siisti. Olin ylpeä, sillä minulla oli koko ketjun tervein kirjanpito. Myyjätärkaverit haukkuivat minua. He huiputtivat johtajaakin. Kiittäkööt onneaan, etten ilmiantanut heitä, sillä johtajalla oli epärehellisten tyttöjen varalta omat menetelmänsä. (ST 1998, 26.)⁷⁰

Nainen on ylpeä omasta toiminnastaan, joka sopii täysin patriarkaalisen yhteiskunnan tarpeisiin ja arvoihin. Lukijalle tekstin ironia on kuitenkin ilmeinen, kun kertoja on solidaarinen asiakkaitaan ja ketjun johtajaa kohtaan, jotka kuitenkin koko ajan käyttävät naista säälimättömästi hyväkseen. Naisella itsellään ei myöskään riitä myötätuntoa muita samassa tilanteessa olevia naisia kohtaan.

Kuten olen jo aiemmin todennut, muodonmuutos muuttaa tämän tilanteen. Alussa ironisessa valossa nähty, ulkoapäin määräytynyt subjektius osoittautuu riittämättömäksi. Kertojan äänensävy tulee kriittisemmäksi muodonmuutoksen myötä, ja ironiaa ei enää rakenneta pelkästään kertojan naiiviuden kautta. Muuttunut ruumis tarjoaa mahdollisuuden myös ajattelutavan muutokseen. Nainen ei kuitenkaan täysin antaudu tälle ajattelutavan muutokselle ennen kuin aivan romaanin lopussa. Tällöin hän surmaa äitinsä ja kosmetiikkaketjun johtajan, kun he yrittävät teurastaa sian hahmossa olevan naisen. Samassa tilanteessa käy ilmi, että nainen ei enää ole entisten ajattelutapojensa vallassa:

Kaukaa leijui tuoksu, miesten Yerling. Se lähestyi kuorma-auton mukana. Onnistuin nousemaan pystyyn, tuoksu toi mieleeni entisen elämän, kemikaalikaupan, ketjun johtajan. *Minuun iski hyvin vanha inhon aalto, joka oli ollut piilossa syvällä sisimmässäni.* Juuri tuolta Yerlingiltä johtaja oli haissut ottaessaan minut työpaikkahaastatteluun. (ST 1998 115, kursivointi omani.)⁷¹

Inho, joka on saanut lukijan valtaansa jo romaanin ensilehdiltä lähtien, pääsee vasta nyt valloilleen myös naisessa itsessään. Tällöin tekstissä ei enää olekaan ristiriitaa,

⁷⁰ Elles étaient jalouses, surtout de mon derrière. Ce qu'elles ne disaient pas, c'est que pour la plupart elles recevaient de l'argent des clients, de l'argent pour elles. Moi j'ai toujours refusé, on a sa fierté tout de même. Je n'avais pas tellement envie de voir mes copines vendeuses, elles avaient mauvais genre pour ne pas dire autre chose. Mes clients à moi savaient qu'il n'était pas question d'argent entre nous, que tout passait directement à la chaîne et que je touchais mon pourcentage, un point c'est tout. J'étais fière d'avoir la gestion la plus saine de toute l'entreprise. Mes copines vendeuses me dénigraient. Elles jouaient gros jeu, aussi, avec le directeur. Heureusement pour elles que je ne les dénonçais pas parce que le directeur avait ses méthodes à lui pour les filles malhonnêtes. (TS 1996, 34–35.)

⁷¹ De très loin est arrivé un parfum. Du Yerling pour hommes. Ça s'approchait avec le camion. J'ai réussi à me mettre debout, ce parfum ça me rappelait ma vie d'avant, la parfumerie, le directeur de la chaîne. L'onde d'un très vieux dégoût m'a saisie, enfouie jusque-là profondément en moi. Ce parfum c'était le parfum du directeur de la chaîne le jour de mon entretien d'embauche. (TS 1996, 145.)

joka tulisi näkyviin ironiana, vaan lukijan ja kertojan arvomaailmat yhtyvät ja minäkertojan luotettavuutta ei tarvitse enää epäillä.

Kysymys *Truismes*-romaanin ironian kohteesta jää kuitenkin edellä vielä hieman avoimeksi. Ironiaa voidaan nimittäin lukea korostaen sen moniselitteisyyttä: tällöin ironian lopullinen merkitys ja kohde jäävät aina hieman avoimiksi, ristiriita havaitaan, mutta sitä ei pystytä lopullisesti purkamaan (Salin 2003, 199). Hutcheonin mukaan ironiaan kuuluu kuitenkin olennaisesti myös arvottavuus: ironiassa on aina mukana ”särmä”, joka erottaa sen muista moniselitteisyyttä luovista kielikuvista. Ironialla on aina kohde, jota sen terä viiltää. (Hutcheon 1995, 15.) *Truismes*-romaanin kohdalla kysymys onkin, mitä kohdetta siinä havaittavissa oleva ironia sivaltaa. Tätä pohdin tarkemmin seuraavaksi, kun käsittelen kysymystä, voiko romaania lukea yhteiskunnallisena satiirina.

4.2. *Truismes* yhteiskunnallisena satiirina

Onko *Truismes*-romaania mahdollista lukea yhteiskuntasatiirina, kuten monet kirjan arvostelijat ovat tehneet?⁷² Edellä olen jo todennut, että kirjassa on runsaasti elementtejä, jotka on mahdollista tulkita ironisiksi. Ironia ja satiiri eivät kuitenkaan ole yhtäpitäviä termejä toistensa kanssa. (Booth 1974, 30). Satiiri asettaa jonkin tietyn historiallisen todellisuuden osan pilkan kohteeksi. Sen tulkintaan liittyvät kirjailijan ja lukijoiden väliset yhteiset normit, joita vastaan pilkan kohde osoittautuu naurettavaksi. Satiirin tarkoituksena on herättää hilpeyttä, halveksuntaa ja pilkkaa. Satiiriin kuuluu myös tulkinnan ja tarkoituksen kapea-alaisuus sekä pyrkimys puolustaa pilkan kohteelle vastakkaista ajattelua. (Fletcher 1987, 14–15.) Jos *Truismes*-romaania haluaisi lukea satiirisena allegoriana, niin ongelmaksi muodostuisi ennen kaikkea lukutapa. Satiirinen allegoria, kuten esimerkiksi eläinfaabelit (joihin *Truismes*-romaania on myös verrattu) vaatii tietenkin allegorista lukutapaa, jossa

⁷² Satiiriseen luetaan on varmasti houkutelut romaanin temaattinen yhteys yhteen maailman-kirjallisuuden tunnetuimmista satiireista, George Orwellin teokseen *The Animal Farm* (1945). Teoksia yhdistää se, että niissä kummassakin sika ja ihmisen rinnastetaan toisiinsa: Orwellin teoksessa korruptoituneet siat muuttuvat lopulta ihmisiksi ja Darrieussecqin romaanissa yhteiskunnassa alisteisessa asemassa oleva nainen siaksi. Samaa yhteiskuntakriittistä tematiikkaa on myös Eugène Ionescon absurdissa draamassa *Le rhinocéros* (1959), jossa ihmiset muuttuvat sarvikuonoiksi paljastaen elämän epäinhimillisyyden ja mielettömyyden.

tarinan pintatason alle on kätkeyty varsinainen merkitys (Virtanen 1993, 130–131). Kun tämä allegorinen lukutapa löydetään, niin faabelia ei enää voi uskottavasti lukea mistään muusta näkökulmasta. Itse olen kuitenkin jo torjunut tämän allegorisen lukutavan mahdollisuuden omassa tutkimuksessani, koska *Truismes* kyseenalaistaa kuvaannollisen tulkinnan mahdollisuuden (vrt. luku 2.2.).

Satiiria voi kuitenkin olla teoksen osana ilman että koko teos olisi johdonmukaisesti rakennettu satiiriksi.⁷³ En tekisikään oikeutta *Truismes*-romaanille, jos jättäisin sen satiiriset ja yhteiskuntakriittiset piirteet kokonaan huomioimatta. Yhteiskuntakriittisyys näkyy erityisesti tavassa, jolla päähenkilön muodonmuutoksen myötä myös ympäröivä yhteiskunta pikkuhiljaa vajoaa totalitarismiin ja rappeutuu. Jo lähtötilanteessa yhteiskunta on menossa huonoon suuntaan: ruoka on kallista ja vaikeasti saatavilla, turvattomuus ja työttömyys vaivaavat ihmisiä. Varsinainen yhteiskunnallinen satiiri pääsee kuitenkin vauhtiin vasta, kun romaanin näyttämölle astuu populistipoliitikko Edgar. Päähenkilö kohtaa Edгарin ensi kerran kylpylä Aqualandissa, jossa nainen eksyy ylläilyyn yksityiseen vaalitalaisuuteen:

Heillä oli seurassaan joukko tyylikkäättä herroja, jotka tulivat altaan reunalle, vaikka Aqualand oli suljettu. Neekeritytöt kietoivat kukkaköynnöksiä herrojen kaulaan ja herrat työnsivät seteleitä heidän tangoihinsa. Ja siinä samassa herrat ja neekeritytöt muodostivat pareja; herrojen ja neekeripoikienkin välillä oli säpinää. [--] iso ruokaa ja juomaa notkuva pöytä työntyi itsestään altaan äärelle. Herrat hyökkäsivät ottamaan, jotkut availivat pulloja vedessä ja samppanjaa suihkusi kaikkialle, ajatelkaa sillä hinnalla. Yksi rullaluistelijatyttö tuli strippaamaan laiturille. [--] Rullaluistelijatar päätti esityksenä kiipeämällä ilkiälästomana palmuun ja sen latvaan hän levitti valtavan julisteen kaikkien taputtaessa. Siinä luki: Edgar joku, terveemmän maailman puolesta. (ST 1998, 48–49.)⁷⁴

⁷³ Sekä Kristina Svensson että Sari Salin kiinnittävät omissa *Truismes*-romaanin luennoissaan huomiota siihen, että romaanissa on satiirisen ulottuvuuden lisäksi voimakkaasti läsnä myös subliimin kokemus, joka ulottuu satiirin tuolle puolen, ihmistä suurempien voimien läsnäoloon. Svensson ratkaisee tämän kaksijakoisuuden nimittämällä romaania ironis-subliimiksi metamorfoositarinaksi (Svensson 2000, 78). Salin puolestaan puhuu romaanin post-ironiasta, jolla hän tarkoittaa, että siaksi muuttuva nainen murtautuu ulos satiirista ja saavuttaa subliimin kokemuksen. Sikana hän on kielen ja ironian ulottumattomissa, ja satiiri on tällöin mahdotonta. (Salin 2003, 208.) Kumpikin kuitenkin korostaa sitä, että romaanissa satiirinen ulottuvuus on voimakkaasti läsnä, vaikka ei olekaan sitä lopullisesti määrittävä tekijä.

⁷⁴ Ils accompagnaient plein de messieurs très bien qui débarquaient au bord de la piscine. Et pourtant l'Aqualand était fermé maintenant. Les négresses en string mettaient des colliers de fleurs autour du cou des messieurs, les messieurs leur mettaient des billets de banque dans le string. Tout de suite, des couples se sont formés entre les messieurs et les négresses, et entre les messieurs et les nègres aussi, on voit de ces choses. [--] une grande table chargée de nourriture et de boissons s'est avancée toute seule au bord de la piscine. Les messieurs se sont jetés dessus, d'autres ont ouvert des bouteilles de champagne dans l'eau et ça a giclé partout, au prix où c'est. Une patineuse à roulettes est venue faire un striptease sur la passerelle au-dessus de l'eau. [--] La patineuse à roulettes a fini son numéro en e

Vaalilauseen ”terveemmän maailman puolesta” ja itse vaalitulaisuuden tunnelman välillä on lähes ylitsepääsemätön ristiriita. Hyvin toimeentuleva parempi luokka tuhlaa surutta, vaikka Aqualandin ulkopuolella ruoasta on pulaa. Nainen puolestaan tarkkailee tilannetta sisältäpäin, minkä huomaa myös hänen kielenkäytöstään. Hän puhuu neekereistä ja tyylikkäistä herroista, mikä särähtää pahasti lukijan korvaan.

Nainen päätyy samassa tilaisuudessa malliksi Edgarin vaalijulisteseen. Hän on tässä vaiheessa juuri sopivasti lihonut, punakka ja maalaismaisen näköinen; toisin sanoen siis täydellinen esimerkki terveemmästä maailmasta, jonka Edgar lupaa kansalaisille, jos hänet valitaan. Lupaus ei kuitenkaan pidä; samoin kuin vaalijulisteen nainen muuttuu koko ajan eläimellisemmäksi, myös yhteiskunta rappeutuu ja olot käyvät epäinhimillisiksi. Erityisesti tämä näkyy suvaitsemattomuuden lisääntymisenä: siirtolaiset karkotetaan maasta (ST 1998, 70–71), naisten elintilaa ja toimintamahdollisuuksia rajoitetaan (Mt., 73), kodittomat ja muut syrjäytyneet eliminoidaan (Mt., 74) ja sensuurilla yritetään estää toisinajattelun mahdollisuus (Mt., 78–79). Kaikki uhkaava toiseus yritetään tukahduttaa tai siirtää pois näkyvistä. Toiseus kuitenkin uhkaa totalitaristista yhteiskuntaa sisältäpäin, rappeutuminen saavuttaa lopulta myös Edgarin itsensä:

[--] muistattehan te, aikoinaan puhuttiin paljonkin Edgarin mielisairaudesta. Hän kuulemma hirtui eikä syönyt muuta kuin heinää, kontallaan. Edgar-raukka. Selvä, lopunhan te tiedättekin. Syttyi sota ja muuta sellaista, tuli kulkutauti ja sitten nälänhätiä peräkkäin. Minä piileksin katedraalin kryptassa koko sen ajan, ajatelkaa, jos minut olisi löydetty. Mustassa pörssissä olisin maksanut varmaankin viisituhatta euroa kilo, sen voin sanoa ilman omaakehua. (ST 1996, 90.)⁷⁵

Väkivaltaiset ”tervehdyttämistoimet” eivät siis auta, kun uhka nousee lopulta yksilön sisältä. *Truismes*-romaanissa myös muiden kuin naisen subjektiuosoitautuu haavoittuvaksi. Romaanin satiirin kohteena on siis ihmisten yleinen eläimellisyys, joka saa vallan, jos ihmisten yksilöllisyyttä ja oikeutta määritellä oma subjektiutensa

grim pant toute nue à un palmier pour déployer une immense affiche, et là tout le monde a applaudi. C'était marqué : *Edgar* quelque chose, *pour un monde plus sain*. (TS 1996, 62–64.)

⁷⁵ [--] vous vous souvenez, on en a beaucoup parlé de la maladie mentale d'Edgar. Il paraît qu'il hennissait et qu'il ne mangeait plus que de l'herbe, à quatre pattes. Pauvre Edgar. Bon, après, vous connaissez la suite. La guerre a éclaté et tout ça, il y a eu l'Epidémie, et puis la série de famines, Je m'étais cachée dans la crypte de la cathédrale pendant tout ce temps, vous pensez, si m'on a trouvée. Au marché noir j'aurais bien fait mes cinq mille euros du kilo, je dis ça sans prétention. TS 1996, 114–115.)

ei kunnioiteta. Yhteiskunnallinen terveys ei ole yhdenkaltaisuutta vaan erilaisuuden hyväksymistä.

Ahdasmielisyyden ja tiukan oikeistolaisuuden lisäksi *Truismes*-romaanin satiiri kohdistuu myös omassa maailmassamme vallalla olevaa naiskuvaa ja naisihannetta kohtaan. Päähenkilö arvioi omaa ulkonäköään ja ihmisarvoaan suhteessa yhteiskunnan ylläpitämään naiskuvaan. Niin kauan kuin hän pysty täyttämään sen, hän on tyytyväinen. Satiiri tulee erityisen voimakkaasti esiin naisen kielenkäytössä, joka on kuin suoraan naistenlehtien sivuilta:

Seuraavan poistomyynnin alkaessa minulle järjestettiin oikein seremonia, myönnettiin mitali ketjun kaikkien myyjättärien ja korkeimpien arvohenkilöiden läsnä ollessa, sain Saint-Susi -puuterirasian ja koko Gilda-voidesarjan, jonka DNA on superaktivoitu uudistamaan soluja ja yhdistämään uudestaan makromolekyylejä. Ne olivat uusia tuotteita. Itkin ilosta juhlatilaisuudessa. (ST 1998, 24.)⁷⁶

En saanut koskaan olla sopusoinnussa ruumiini kanssa, ja naistenlehdet Gilda ja Kauneuteni ja terveyteni, jotka tulivat kemikalioon, varoittelivat kaiken aikaa, että jos ei pääse harmoniaan itsensä kanssa, on vaarassa sairastua syöpään eli solujen anarkistiseen lisääntymiseen. [--] Varastin lehtien suosittelemia voiteita ja levitin niitä huolellisesti iholleni, mutta mikään ei tepsinyt. Olin aina vain yhtä väsynyt, pääni oli yhtä sekaisin eikä Yerlingin mikrosolukkogeeli herkän ihon epäviehättäviä pullistumia vastaan tuntunut edes imeytyvän. (ST 1998, 35.)⁷⁷

Kosmetologiakulttuurin pseudotieteellinen kielenkäyttö näyttäytyy täysin naurettavassa valossa, kun nainen yrittää hillitä muodonmuutostaan lehtien neuvojen ja erilaisten tuotteiden avulla.

Darrieussecqin romaania ei siis voi varsinaisesti määritellä yhteiskuntasatiiriksi ainakaan Fletcherin tarkoittamassa mielessä. Tätä korostaa Fletcherin väite siitä, että satiirissa on olennaista pyrkimys todellisuusilluusion, joten henkilöiden

⁷⁶ Au déstockage suivant j'ai eu droit à une cérémonie avec médaille devant toutes les autres vendeuses de la chaîne et devant les plus hauts dignitaires, à un poudrier de chez Loup-Y-Es-Tu, et à un ensemble de crèmes Gilda à l'ADN *suractivé pour renouvellement cellulaire et recombinaisons des macromolécules*. C'étaient des produits neufs. J'ai pleuré de joie à cette cérémonie. (TS 1996, 32.)

⁷⁷ Je ne pouvais jamais être au *diapason* de mon corps, pourtant *Gilda Mag* et *Ma beauté ma santé*, que je recevais à la parfumerie, ne cessaient de prévenir que si on n'atteignait pas cette harmonie avec soi-même, on risquait un cancer, un *développement anarchique des cellules*. [--] Je subtilisais les crèmes conseillées par les magazines et je les étalais soigneusement sur ma peau, mais rien n'y faisait. J'étais toujours aussi fatiguée, ma tête était toujours aussi embrouillée, et le gel micro-cellulaire spécial épiderme sensible contre les capitons disgracieux de chez Yerling ne semblait même pas vouloir pénétrer. (TS 1996, 46.)

muodonmuutosta ei nykysatiirissa voi tapahtua muuten kuin heidän unissaan tai mielikuvituksessa. Lisäksi hän toteaa, että fantastisia elementtejä on satiireissa vain silloin, kun niillä on puhtaasti tekstuaalinen merkitys. Tämän seurauksena satiireissa esiintyvien muodonmuutosten tulkinta on aina allegorinen. (Fletcher 1987, 7.) Olen jo aiemmin perustellut sitä, että Darrieussecqin romaanissa naisen muutosta siaksi ei voi tarkastella pelkästään metaforisesti ilman, että samalla yksinkertaistaa teoksen moniulotteisuutta. Kun sanon, että Darrieussecqin romaania ei siis voi määritellä satiiriksi, en kuitenkaan tarkoita sitä, että siinä ei olisi mitään ironisia tai satiirisia elementtejä. Päinvastoin, niitä on hyvinkin paljon, mutta ne eivät kohdistu vain yhteen ainoaan kohteeseen. Yhteiskunnallinen satiiri ei myöskään ole irrallaan subjektiuden problematiikasta. *Truismes*-romaanin satiiriset elementit havainnollistavat selvästi niitä ongelmia, joita yhteiskunnan ongelmalliset piirteet (totalitarismi, epäterve kauneusihanne) asettavat subjektiuden rakentumiselle.

5. PÄÄTÄNTÖ

Olen pro gradu -työssäni tutkinut päähenkilön subjektiuden rakentumista Marie Darrieussecqin romaanissa *Truismes*. Romaani on antoisaa materiaalia juuri tämäntyyppiselle pohdinnalle, koska siinä kysymys subjektiudesta on päähenkilön muodonmuutoksen vuoksi erityisen ongelmallinen. Tehtävänasettelussa totesin, että siaksi muuttuva nainen kirjaimellistaa, muuttaa lihaksi, oman ruumiinsa kautta subjektiuden keskeisiä ongelmia. Omassa tutkimuksessani keskeiset kysymykset olivat kysymys subjektiuden suhteesta ruumiillisuuteen sekä kysymys subjektin vallasta ja itsemääräämisoikeudesta. Näitä kysymyksiä tarkastelin työssäni useasta eri näkökulmasta pyrkien siten tekemään oikeutta päähenkilön ja minäkertojan, siaksi muuttuvan naisen, muuttuvalle subjektiudelle. En halunnut jo ennakolta sulkea tulkintaani mihinkään tiukkoihin kehyksiin, vaan pyrin lähestymään kysymystä subjektiudesta usean eri teoreettisen viitekehyksen avulla. Näistä tärkeimpiä olivat metamorfoosiaiheen kirjallisuustieteellinen tutkimus, Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologinen ajattelu, Mihail Bahtinin ja Wolfgang Kayserin teoriat groteskista sekä Julia Kristevan abjektikäsite, jotka auttoivat minua luomaan erilaisia lukijapositioneja suhteessa *Truismes*-romaanin ja sen tulkintaan.

Tutkimukseni ensimmäisessä analyysiluvussa pohdin *Truismes*-romaanin suhdetta muodonmuutosaiheen traditioon. Romaania on luettu suhteessa myyttisiin muodonmuutostarinoihin, kansansatuihin ja antiikin metamorfoositarinoihin. Romaanin suora rinnastaminen näihin varhaisiin esimerkkeihin osoittautui kuitenkin problemaattiseksi, sillä käsitys subjektista ja subjektin rajoista suhteessa maailmaan on varhaisemmissa muodonmuutostarinoissa hyvin erilainen kuin *Truismes*-romaanin kaltaisessa myöhäismodernistisessä muodonmuutostarinassa. Kun myyttisessä ajattelussa subjektin ja maailman välinen rajalinja nähdään häilyväksi, niin *Truismes*-romaanista käy ilmi, ettei tällaiseen mahdollisuuteen ole romaanin kontekstissa paluuta. Kansansaduissa ja antiikin metamorfoositarinoissa henkilöihahmon muodonmuutokselle puolestaan löytyy selvä syy ja aiheuttaja. Omassa tutkimuksessani osoitin, että *Truismes*-romaanissa tällaista ulkoista syytä ei pysty löytämään. Tärkeä ero suhteessa kansansatuihin on myös subjektin ja ruumiin välinen suhde. Romaanin naisen koko persoonallisuus muuttuu ruumiin muutoksen mukana, eikä hän ole muuttuneen ruumiinsa vanki kuten kansansaduissa usein tapahtuu.

Kansansatuja ja antiikin muodonmuutoskertomuksia on usein luettu allegorioina, mutta omassa tutkimuksessani osoittautui, että *Truismes*-romaaniiin tällainen lukutapa ei sovi. Allegorisen luennan sijaan esittelin mahdollisena vaihtoehtona metonymisen lukutavan, jonka avulla siaksi muuttuvaa naista voidaan lukea sekä kirjaimellisessa että kuvaannollisessa merkityksessä. Näin esimerkiksi sikaan liitetty symboliikka vaikuttaa lukijan tulkintaan romaanista, mutta merkitystä ei jähmetetä yhteen ainoaan tulkintavaihtoehtoon. Moderneissa metamorfoosikertomuksissa fyysinen korostuu kielellisen yli: metamorfinen ruumis ei ole metafora, jota voisi tulkita. *Truismes*-romaanissa sika ja nainen eivät ole toisensa poissulkevia olioita, vaan elävät yhtäaikaaisesti samassa muuttuvassa ruumiissa. Metonyminen lukutapa osoitti tämän yhtäaikaisuuden mahdollisuuden.

Truismes-romaanissa siaksi muuttuvan naisen mieli ja ruumis ovat kietoutuneet yhteen: ruumis muokkaa naisen subjektiutta monin eri tavoin. Ruumista ei voi kohdella objektina, minkä romaanin nainen huomaa sekä työssään että yksityiselämässään. Hän on tottunut kohtelemaan ruumistaan välineenä, mutta metamorfoosin myötä se ei ole enää mahdollista. Tästä havainnosta löysin yhtymäkohtia Merleau-Pontyn ruumiin fenomenologiseen ajatteluun, jonka avulla oli mahdollista käsitteellistää metamorfisen ruumiin luomia merkityksiä. Tutkimuksessani osoitin myös, että ruumiin tietoon ja tuntemuksiin tukeutuminen antaa romaanin päähenkilölle mahdollisuuden kyseenalaistaa häntä ympäröivän yhteiskunnan arvoja ja rationaalisen ajattelun logiikkaa. Tämä prosessi ei kuitenkaan ole helppo: nainen joutuu tunnistamaan toiseuden itsessään ja määrittämään itseään suhteessa muihin. Tekstin tasolla havaitsin tämän näkyvän toistuvana peilimotiivin käyttönä: nainen joutuu tunnistamaan itsensä peilin kautta niin kauan, kun hän ei pysty luottamaan kokonaisvaltaisesti muuttuvan ruumiinsa hänelle välittämiin tuntemuksiin.

Irving Massey on tulkinnut metamorfoosia tapana kapinoida pysähtyneisyyttä vastaan; metamorfoosi tarjoaa henkilöahmolle mahdollisuuden säilyttää autonomiansa epätoivoisissa olosuhteissa. Tämän huomasin omassa tutkimuksessani pitävän paikkansa myös *Truismes*-romaanin kontekstissa. Ruumiin tietoon tukeutuminen tarjoaa päähenkilölle mahdollisuuden kapinoida patriarkaalista symbolista järjestystä vastaan. Metamorfisena nainen on vapaa kielen

määrittelyvallasta. Vaikka hän ei pystykään kontrolloimaan muodonmuutostaan tahdonalaisesti, hän on silti autonominen. Vähitellen nainen oppii antautumaan kehonsa uudelle rytmille, ilman että yrittäisi pakottaa itseään mihinkään ulkoa säädettyihin rajoihin. Romaanissa tämän harmonian lopullisuus jää kuitenkin auki: kieli kutsuu naista puoleensa, ja hän on kuin pakotettu kirjoittamaan omaa elämäntarinaansa. *Truismes*-romaanissa symbolisesta järjestyksestä tuntuukin tutkimukseni perusteella olevan mahdotonta irrottautua aivan täysin.

Tutkimukseni toisessa analyysiluvussa tutkin *Truismes*-romaanin päähenkilön muodonmuutosta groteskin käsitteen kautta. Huomasin, että romaanin kuvauksia naisen muuttuvasta ruumiista voidaan hyvin käsitteellistää groteskin käsitteen avulla. Teoksen groteskit piirteet liittyivät keskeisesti tutkimukseni ydinkysymykseen, subjektiuden tematiikkaan. Bahtinilaisessa viitekehyksessä luin romaanin kuvauksia naisen muuttuvasta ja deformatiivisesta ruumiista merkkeinä groteskin ruumiin avonaisuudesta ja keskeneräisyydestä. Jatkuvassa muutoksen tilassa oleva ruumis kärjisti minän ja maailman väliseen rajaan liittyvät ongelmat äärimmilleen. Toinen keskeinen teoreettinen viitekehys groteskin tutkimuksessa oli Wolfgang Kayserin ajatukset groteskista. Kayser tulkitsee groteskia ilmauksena kauhusta, joka nousee, kun maailma ja minä koetaan vieraiksi ja alttiiksi hajoamisen uhkalle. Itse kuitenkin kyseenalaistin tällaisen tulkinnan *Truismes*-romaanin kontekstissa. Romaanissa kauhun kokemus ei ole vallitseva tapa suhtautua päähenkilön muodonmuutokseen, vaan se jää vain ohimeneväksi vaiheeksi.

Tutkimuksessani kävi myös ilmi, että *Truismes*-romaanissa groteski näkyy käsittepiirien inkongruenssin (ihmisen ja eläimen hahmojen sekoittuminen) lisäksi myös romaanin kerronnallisella tasolla. Tapa, jolla koominen ja traaginen, nauru ja kauhu, sekoittuvat romaanissa toisiinsa, toimi merkkinä esitystasojen inkongruenssista. Lisäksi teoksen groteskia vaikutelmaa lisäsi koko romaania hallitseva diskurssin ja tarinan välin inkongruenssi. Olennainen huomio oli myös se, että *Truismes*-romaanissa groteskius liittyy kiinteästi päähenkilön naiseuteen. Naisena häneen ja hänen ruumiiseensa suhtaudutaan koko ajan ambivalentisti: muodonmuutos nähdään myönteisenä niin kauan kuin se pysyy hallittavissa rajoissa. Kun hänen seksuaalisuutensa ei enää suostu pysymään romaanin miesten määrittelemissä rajoissa, sitä aletaan pitää vaarallisena. Myös nainen itse joutuu kamppailemaan

suhteessa ympäristön vaatimuksiin, kun hänen ulkonäkönsä ei enää noudata perinteisiä kauneusihanteita, vaan ylikorostunut naisellisuus (runsas liha, ylimääräiset rinnat) muuttuu groteskiksi.

Truismes-romaanissa toistuvat usein syömisen ja teurastuksen motiivit, ja ne ovat romaanin tulkinnan ja päähenkilön subjektiuden kannalta huomionarvoisia. Omassa tutkimuksessani luin kuvia syömisestä merkkeinä groteskista ruumiillisuudesta: syöminen on Bahtinin mukaan yksi groteskin ruumiillisuuden perustapahtumista. *Truismes*-romaanista voi myös huomata, että syöminen on tapa määrittää subjektiutta; luoda rajoja minän ja maailman, oman ruumiin ja ravinnon välille. Ruokatavat ovat merkkejä naisen muodonmuutoksesta, ja ruoka toimii naiselle myös mielihyvän ja nautinnon, subliimien kokemusten herättäjänä. Keskeinen huomio tutkimukseni kannalta oli myös, että ruoka toimii romaanissa vallankäytön välineenä: romaanin miehet yrittävät kontrolloida naista ja hänen muodonmuutostaan ruoan kautta.

Truismes-romaanin päähenkilö tuntee muodonmuutoksensa myötä vastenmielisyyttä lihaa ja verta kohtaan. Omassa tutkimuksessani tulkitsin tätä käytöstä Julia Kristevan abjekti-käsitteen avulla. Nainen näkee painajaisia verestä ja teurastuksesta, joita voi tulkita kokemuksiksi abjektista. Kristevan mukaan abjekti viittaa johonkin outoon ja kammottavaan, joka on uhka subjektin eheydelle ja joka on pakko torjua pois tietoisuudesta. Abjektikokemusten herääminen ei *Truismes*-romaanissa liity kuitenkaan pelkästään naisen muodonmuutokseen. Romaanin maailmassa suurin uhka naisen subjektiuden kannalta on miesten vallankäyttö, joka kohdistuu hänen ruumiiseensa. Tämä heijastuu uhkana teurastuksesta, joka ei poistu ennen kuin romaanin lopussa, kun teurastetusta tulee teurastaja. Osoitin, että sama kehitys on havaittavissa myös päähenkilön ja hänen asiakkaidensa seksuaalisuudessa. Romaanin alussa miesten seksuaalinen kiihotus rinnastetaan ruokahaluun, ja nainen on miesten käytettävissä kuin tilattu ruoka-annos. Muodonmuutoksen myötä naisesta itsestään kuitenkin tulee syöjä: haluttu objekti muuttuu haluavaksi subjektiksi.

Tutkimukseni viimeisessä analyysiluvussa siirsin tarkastelunäkökulmani mahdollisuuteen lukea *Truismes*-romaania ironisesti ja yhteiskunnallisena satiirina. Romaanin päähenkilöä voidaan kertojana pitää epäluotettavana hänen arvomaailmansa kyseenalaisuuden tähden. Koska lukija ei pysty hyväksymään

kertojan kautta välittyvää maailmankuvaa sellaisenaan, on yksi mahdollinen vaihtoehto romaanin ironinen luenta. Naisen subjektiudesta nähdään romaanin alussa hyvin ironisessa valossa, mutta muodonmuutoksen myötä kerronnan sävy muuttuu. Työssäni huomasinkin, että romaanin ironia on hyvin moniselitteistä, eikä sitä pysty purkamaan lopullisesti. Ironinen luenta houkuttelee myös tulkitsemaan koko *Truismes*-romaanin satiiriksi. Satiirinen luenta vaatisi kuitenkin allegorista lukutapaa, jonka omassa tutkimuksessani kyseenalaistin. Tulinkin tutkimuksessani siihen lopputulokseen, että *Truismes*-romaanissa on joitain satiirisia elementtejä. Teoksessa esiintyvä satiiri kohdistuu ennen kaikkea totalitaristista ja ahdasmielistä yhteiskuntamallia sekä omassakin yhteiskunnassamme vallalla olevaa naiskuvaa kohtaan. Koko teosta on kuitenkin mahdotonta lukea satiirisena allegoriana.

Truismes-romaanissa esille tulevat teemat naisen subjektiudesta, autonomiasta ja ruumiillisuudesta näkyvät myös Marie Darrieussecqin muussa tuotannossa. Jatkotutkimuksessa olisikin mahdollista tutkia näiden teemojen käsittelyä muissa Darrieussecqin teoksissa, kenties verraten niitä muihin ranskalaisiin nykykirjailijoihin (esimerkiksi Virginie Despentes ja Aline Reyes), joiden tuotannossa samat teemat nousevat myös esiin. Naiseuden ja naissubjektiuden suhdetta ruumiillisuuteen olisi myös kiinnostavaa syventää metonymian käsitteen kautta. Pro gradu -työssäni olen käyttänyt metonymia-käsitettä suppeassa merkityksessä korostaen läheisyyttä ja koskettamista. Nykykirjallisuuden tutkimuksessa metonymiaa ei kuitenkaan nähdä enää pelkkänä trooppina, vaan koko kirjallisen teoksen kokonaistulkintaa hahmottavana mallina. Ruumiin kielen metonymisuus ja suhde groteskiin olisikin tästä näkökulmasta jatkotutkimuksen kannalta kiehtova, mutta myös haastava aihe.

LÄHTEET

Primaarilähde

Darrieussecq, Marie, 1996: *Truismes*. Paris: Éditions P.O.L. / 1998 *Sikatotta* (suom. Annikki Suni). Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY.

Sekundaarilähteet

Anderson, Alison, 1997: "Sow's ear". *Women's Review of Books* vol. 14, Number 10/11.

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

Barthes, Roland, 1994: *Mytologioita* (suom. Panu Minkkinen). Helsinki: Gaudeamus. (Alkuteos *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957.)

Biedermann, Hans, 1996: "Sika" teoksessa *Suuri symbolikirja* (suom. ja toim. Pentti Lempiäinen). Porvoo – Helsinki – Juva: WSOY, 355–356.

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

Bordo, Susan, 1993: *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

Brenner, J. & Salgas, J. P., 1990: *Le roman français contemporain 1960 – 1990*. Ministre des Affaires Etrangères.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain 1996: "Pig" teoksessa *A Dictionary of Symbols*. London: Penguin Group, 753.

Coward, Rosalind, 1984: *Female Desire. Women's Sexuality Today*. London: Paladin.

Fletcher, M. D., 1987: *Contemporary Political Satire. Narrative strategies in the Post-modern Context*. Lanham: University Press of America.

Forbes Irving, P. M. C., 1990: *Metamorphosis in Greek Myths*. Oxford: Oxford University Press.

Grosz, Elisabeth, 1992: "The Subject" teoksessa Wright, Elisabeth (toim.) *Feminism and Psychoanalysis. A Critical Dictionary*. Oxford: Blackwell, 409–415.

- Grosz, Elisabeth, 1994: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Allen & Unwin.
- Harpham, Geoffrey G., 1982: *On the Grotesque. Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Heinämaa, Sara, 1996: *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Holmes, Martha & Miller, Becky, 2001: *Exclusive Interview with Marie Darrieussecq*. Saatavilla www-muodossa: <URL: http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/en/exc_interview.html>. (Luettu 19.8.2003.)
- Holmes, Martha, 2003: *Marie Darrieussecq: Biography*. Saatavilla www-muodossa: <URL: <http://www.uri.edu/artsci/ml/durand/darrieussecq/en/biography.html>>. (Luettu 19.8.2003.)
- Husso, Marita, 1994: ”Abjekti” teoksessa Eräsaari, Risto ja Jokinen, Eeva (toim.) *Näkymätön käsite*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 88, 7–22.
- Hutcheon, Linda, 1995: *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London and New York: Routledge.
- Jackson, Rosemary, 1981: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London and New York: Methuen.
- Kaskisaari, Marja, 1994: ”Metonymia” teoksessa Eräsaari, Risto ja Jokinen, Eeva (toim.) *Näkymätön käsite*. Jyväskylän yliopiston yhteiskuntapolitiikan laitoksen työpapereita 88, 92–101.
- Kayser, Wolfgang, 1966: *The Grotesque in Art and Literature* (transl. by Ulrich Weisstein). New York and Toronto: McGraw-Hill Book Company. (Alkuteos *Das Groteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, 1957)
- Kosonen, Päivi, 1996: ”Subjekti” teoksessa Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 179–205.
- Kristeva, Julia, 1993: ”Likaisuus muuttuu saastaksi” (suom. Pia Sivenius) teoksessa *Puhuva Subjekti – tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus, s. 187–222. (Artikkeli julkaistu nimellä ”De la saleté à la souillure” teoksessa *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* 1980, Éditions du Seuil.)

- Kuusisto, Pekka, 1991: *Metamorfoosifantasia: Metamorfoosiaihe fantasiakirjallisuudessa ja sen sovellutus Pentti Holapan novellikokoelmassa Muodonmuutoksia*. Oulun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja. A. Kirjallisuus 2. Oulu: Oulun yliopisto.
- Lahikainen, Johanna, 2000: ”Miten ihmeessä sinä nappasit hänet? Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*” teoksessa Kaarto, Tomi & Kekki, Lasse (toim.) *Subjektia rakentamassa. Tutkielmia minuudesta teksteissä*. Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 48. Turku: Turun yliopisto, 108–130.
- Leclair, Bertrand, 1996: ”Truismes et les tautologies”. *Le Quinzaine littéraire* no. 702 (Du 16 au 31 Octobre 1996).
- Lehtonen, Mikko, 1994: *Kyklooppi ja kajootti. Subjekti 1600 – 1900-lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- Lupton, Deborah, 1996: *Food, the Body and the Self*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications.
- Lyytikäinen, Pirjo, 1991: ”Palimpsestit ja kynnystekstit” teoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 145–179.
- Lyytikäinen, Pirjo, 1995: ”Johdatus subjektiin” teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Tietolipas 139. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–11.
- Lyytikäinen, Pirjo, 2000: ”Äärettömiä olioita. Subliimi ja groteski Leena Krohnin tuotannossa” teoksessa *Subliimi, groteski, ironia*, KTSV 52/1999. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–34.
- Massey, Irving, 1976: *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Marin La Maslée, Valerie, 1996: ”Les mots ont une odeur”. *Magazine littéraire* no. 347 (Octobre 1996).
- Markkanen, Kristiina, 1997: ”Jatkuva muodonmuutos on naiseuden perusta” *Helsingin Sanomat* 17.6.1997.
- Matilainen, Kari, 1996: ”Bahtinin karnevalistinen groteski modernin kriisidiskurssissa”. *Niin & näin: filosofinen aikakauslehti*. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti, 53–61.
- McHale, Brian, 1987: *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
- Mikkonen, Kai, 1997: *The Writer's Metamorphosis: Tropes of Literary Reflection and Revision*. Tampere: Tampere University Press.

- Mäkelä, Johanna, 1990: *Luonnosta kulttuuriksi, ravinnosta ruoaksi. Neljä näkökulmaa ruoan sosiologiaan*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 21. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Palin, Tutta, 1996: ”Ruumis” teoksessa Koivunen, Anu ja Liljeström, Marianne (toim.) *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 225–244.
- Peltonen, Leena, 1992: ”Hurjan inhimillinen peto. Ihmissusi kansanperinteessä ja kirjallisuudessa” teoksessa Savolainen, Matti ja Mehtonen, Päivi (toim.) *Haamulinnan perillisiä. Artikkeleita kauhufiktiosta 1760-luvulta 1990-luvulle*. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy, 209–242.
- Perttula, Irma, 1991: ”Groteski teoksen ominaisuutena ja tajunnanaktina” teoksessa Nevala, Maria-Liisa et al. *Avauksia. Nuoret tutkijat kirjoittavat*. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 2. Helsinki: Helsingin yliopisto, 101–121.
- Rautaparta, Malla, 1997: ”Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa” teoksessa Heinämaa, Sara, Reuter, Martina ja Saarikangas, Kirsi (toim.) *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 129–135.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1991: *Kertomuksen poetiikka* (suom. Auli Viikari). Tietolipas 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. (Alkuteos *Narrative fiction: Contemporary Poetics* 1983. London and New York: Methuen.)
- Roche, Daria M., 2000: *From Object to Subject: Language and the Body in Novels by Marie Cardinal, Christiane Rochefort, Marie-Claire Blais and Marie Darrieussecq*. Bloomington: Indiana University.
- Rojola, Lea, 1995: *Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven Saaristosarjassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Russo, Mary, 1994: *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*. New York: Routledge.
- Saariluoma, Liisa, 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salin, Sari, 2003: ”Vaarallinen trooppi: Ironian kaksijakoinen historia” teoksessa Haapala, Vesa (toim.) *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 183–215.
- Stallybrass, Peter & White, Allon, 1986: *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

- Svensson, Kristina, 2000: ”Loan taju. Marie Darrieussecqin *Truimes* feministisenä muodonmuutoskertomuksena” teoksessa *Subliimi, groteski, ironia*, KTSV 52/1999. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 76–91.
- Säntti, Maria, 1997: ”Ruumiin kuvana sika”. *Helsingin Sanomat* 14.9.1997.
- Thomson, Philip, 1972: *The Grotesque. The Critical Idiom* 24. London: Methuen & Co Ltd.
- Todorov, Tzvetan, 1993: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre* (transl. by Richard Howard). Ithaca, New York: Cornell University Press. (Alkuteos *Introduction à la littérature fantastique* 1970, Editions du Seuil.)
- Waelti-Walters, J., 1982: ”Autonomy and Metamorphosis”. *Romanic Review* vol. LXXIII number 4, 505–514.
- Vainikkala, Erkki, 1993: ”Merkityksen muodostuminen symbolissa ja allegoriassa” teoksessa Vainikkala, Erkki *Oppinut taikina. Kirjoituksia kirjallisuuden teoriasta, kielestä ja kulttuurista*. Jyväskylän Yliopiston Ylioppilaskunnan julkaisu N:o 30. Jyväskylä, 160–173.
- Vertainen, Tuija, 1998: *Ranskan kirjallisuuden historiaa esiromantiikasta postmoderniin*. Helsinki: Finn Lectura.
- White, Allon, 1985: ”Hysteria and the end of carnival: Festivity and bourgeois neurosis.”. *Semiotica* vol. 54 – 1/2, 97–111.
- Virtanen, Reijo, 1993: ”Fantasia satiirin välineenä” teoksessa Kuusisto, Pekka (toim.) *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina*. Oulun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja. A. Kirjallisuus 3. Oulu: Oulun yliopisto, 112–164.
- Voutilainen, Jari, 1997: ”Pelkistettyä todellisuutta”. *Savon Sanomat* 5.8.1997.
- Zola, Emile, 1984/1880: *Nana* (suom. Georgette Vuosalmi). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. (alkuteos *Nana* 1880.)