

Laura Laakso

Äidin ääni – kuka puhuu?

Kertomuksia, partuksia

Jyväskylän yliopisto 2012
Humanistinen tiedekunta
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjoittaminen
Pro gradu – tutkimuksellinen osa

Pöydälläni on ollut käytännöllinen kansio, jossa on ruokareseptejä kuten palvatusta sianpäästä tehtävä hernesoppa desilitroineen, Myrkytysensiapukeskuksen puhelinnumero ja ikkunanpesuliike ja muitakin kirjoituksia. Ne muut kirjoitukset ovat tässä.

Maila Pyökkönen, *Marjamiesnaisen muistiinpanoja* (1975)

Laura Laakso: Äidin ääni – kuka puhuu? Kertomuksia, partuksia.

Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Kirjoittaminen, 2012. Ohjaajat: professori Tuomo Lahdelma ja tutkijatohtori Risto Niemi-Pynttari. Sivumäärä 109.

Aluksi kerron teille, että tutkielmani käsittelee äitikirjallisuutta. Sitten totean, Virginia Woolfia mukailen, että äitikirjallisuus voi yhtä hyvin tarkoittaa sitä, millaisia äidit ovat tai millaista äideistä kirjoitettu kirjallisuus on kuin sitäkin, millaista kirjallisuutta äitien kirjoittama kirjallisuus on. Nuo kaikki kolme lähestymistapaa kietoutuvat tietenkin toisiinsa sylikkään ja sisäkkään, joten elimellistä ruumiinosaa ei äititekstistä maksa vaivaa jäljittää. Toki minua kiinnostaa prosessi, jonka mittaan äiti muuttuu kirjailijaksi ja kirjailija äidiksi, mutta enemmänkin niin, miten *äitikirjailijan* identiteettiprosessit ja –performanssit näkyvät tekstissä, sanojen ja sanattomuuden rajapinnalla. Vastaako äitiyden kaiku kaikkeen mitä huudan vai kuuluuko äidin äänen alta muita ääniä, toisia totuuksia, sordinoituja tarinoita, ämyröityjä kertomuksia?

Bo Carpelan kuiskasi minulle, että arkielämässä aistit luhistuvat, mutta että runo opettaa uudelleen mahdollisuudet ja yhtäkkiä sitä muistaa olleensa lapsi... Ja nyt minä kirjoitan siitä, miten muistan olleeni lapsi, miten olin lapsi ja miten olen lapsi... arkielämässä, lapsen kanssa. Mutta että kirjoittaminen kyllä ottaa ja horjuttaa käsitystä vakaasta ja rauhallisesta minästä – Hélène Cixous’kin puhuu fiksatun identiteetin valheesta. Kuka minussa siis oikeastaan kirjoittaa ja keiden kanssa äiti kirjoittaa, eikö minuuden rakentaminen kirjoittamalla ole likipitään liian pelottavaa? Eikö autobiografia ole oikeastaan mahdoton, sillä eikö sitä ala itse lopulta uskoa kuviin, joita kankaalle maalaa?

Subjekti, joka kirjoittaa vai objekti, joka kirjoittuu? Clarice Lispectorin läpikulkema ääni sanoo: “Minä olen se joka kirjoittaa sen mitä kirjoitan.”

Tutkielmani kysyy, mikä on se kirjoittamisen muoto tai kieli, joka antaa tiedostamattomalle ulospääsyn, siis ikään kuin pääsyn torjuttuun esioidipaaliseen, pois symbolisen järjestyksen kontrolloivalta alueelta? Äitikirjailija seisoo tässä kutkuttavalla kynnyksellä, huojuu ja horjuu sanan ja sanantakaisen välissä, kuulolla paitsi kielenmakustelijain ensiaskelista, myös korva tarkkana omien muistojen, unien ja fantasioidensa suhteen. Tutkielmani muoto on osa sisältöä, kukkuluuruu-leikki, jossa vieteriäiti singahtaa pohdinnan keskiöön milloin missäkin kontekstissa.

Roland Barthes pyysi minua vielä muistuttamaan, että kaikki sosiaalis-ideologiset analyysit ovat yhtä mieltä siitä, että kirjallisuuden taustalta löytyy viime kädessä *pettymys*, mutta että nämä analyysit unohtavat kirjoittamisen pelottavan kääntöpuolen, nautinnon. Minulle kirjoittaminen on mitä suurimmassa määrin nautintoa, sellaista isoa ja kipeää, liian paksua mielihyväksi. Kysyn kirjoittamalla toistuvasti - saanhan olla, olenhan, millainen olen tänään - toisen kanssa, toisten kanssa, toisaalla? Olenko vielä olemassa tai olenko siellä, tekstissä? Tai ehkä haluan vain tutkia, mitä äidille tapahtuu, kun äiti ei hallitse, vaan hämmentyy. Voi miten noloa – ja silti juuri silloin sitä saattaa saada kiinni alkukuvia ja ajatuksenpätkiä, ehkä kulmia, kolkkia ja hetken hataria ääriviivoja. Ihan kuin unessa, jonka ehtii pyydystää – tyynyn alta ryömii esiin jotakin... Niin että siksi minä rupesin runolle - kertoakseni, että kerään ääniä ja että minä pidän äänen kuulostelemisesta. Kuka siellä - *huhuu*, kuka puhuu?

Avainsanat: écriture féminine, minä, subjekti, identiteetti, äitikirjailija, naistaiteilija, naiskirjallisuus,

Kirjoittamisen prosessi, taiteilijuus, äitiys, polyfonisuus, unet, halu, ruumiillisuus, symbolinen,

Tiedostamaton, semioottinen, psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus, postmodernismi,

Imaginaarisuus

Sisälmykset

Abstrakti

🍏 Äidin oma huone		6
♥ Tule hyvä äiti		8
I Äiti tuu ikkunaan, täällä huutaa minä	<i>"Kuka siellä?"</i>	12
II Äiti, nukutko sinä?	<i>- La nuit porte conseil -</i>	32
III Monologi – ja sen kaiku	<i>Kuunnelma</i>	49
IV Onko äiti PoMo?	<i>"Consistency"</i>	70
V Sen pituinen äiti	<i>"Arvaa kuka!"</i>	82
VI Call me Mrs. Milkyway	<i>"Olen täällä..."</i>	92
♠ Jälkeiset, lähteet		

On hirveätä olla hieman älyllinen ja hieman huolestunut.

Harry Salmenniemi, *Texas, sakset* (2010)

Äidin oma huone

Tämä on tarina äidistä, joka katosi keittiöstä, hellan ja pakastettujen sananjalkojen välistä. Noin vain yks kaks, kesken sopansyönnin, äiti otti ja haihtui tohinasta tiheään toukokuiseen ilmaan, ehkei kauas, mutta tavoittamattomiin. Turhaan hapuilivat isän huulet äidin suuta, ja turhaan kalisuttelivat lapset lusikoitaan, sillä äiti oli jo toisaalla, ei täällä, poissa.

Kolmatta tuntia oli äiti antanut keiton hautua hiljaa hymyillen, antanut ajatusten pulpahdella pintaan heiveröisinä ja kuplanmuotoisina ja poksahda kohta rikki, hälvetä jäljettömiin. Äiti oli hyräillyt vauvanuken uneen ja keräillyt tahrakalsarit mattojen alta, rakastanut ja rutistanut ja lavastanut luovasti lastenhuoneen. Äiti oli taannut isälle työrauhan isän omaan autotalliin, jotta melske ei tainnuttaisi isää ja isän kyltymätöntä halua. Äidin halu oli aikaa sitten saarrettu palomuurin uumeniin, se oli ulkoistettu varjelemaan uutta elämää, toisia eläimiä, toisia eläimiä. Äidin halulle ei ollut sijaa tuossa kuhisevassa majatalossa, ei noissa huoneissa, joissa tuoksui väkevä arki, todeksi puettu ajanolo, tuo mehevä meluosa mikrokosmos.

Ensin oli lähtenyt ääni. Äidin syvä rönnyävä nauru, joka oli aina kiirinyt läpi laaksojen ja kukkuloiden ja kutsunut tanssiin kuulijansa, isänkin. Äidin kuiskaavat hellät sanat hämärän hyssyn yllä, hassut sanat, hupsut sanat, sanat jotka olivat olleet äidin omia sanoja, ikiomia sanoja, eivät valittuja sanoja, ahtaita, kahlittuja ja kainoja. Äidin hurja ääni oli kuivunut kokoon kauppakassin pohjalle, sykkyrälle, aikuisen aukottoman suojaavun sisään kangistumaan, kivettymään ja tullakseen unohdetuksi. Äidin kokevan äänen tilalle oli heitetty toinen ääni, puhuva ääni, sopiva ääni, pärjäämään pakotettu rutiiniääni. Ja kun äiti sitten olisi halunnut levittää siipensä ja hypätä sohvalta tyynykasaan, ei äidillä ollut enää ääntä, jolla riemuita vapaudesta lentää.

Sitten äidin kasvoille oli valahtanut naamio. Sellainen pelottava teatterinaamio, jonka toiselle puolelle pyyhittää itkut ja toiselle naurut, ja jonka pintaan sukupolvi toisensa jälkeen jättää omat jälkensä ikuisista kohtaloista. Kamppailusta paikattomuuden kuristusotetta vastaan olivat äidin kasvot käyneet ei-minkäänväriseksi, sellaisiksi jotka sivuuttaa helposti kulkiessaan ohi kohti isompia ja tärkeämpiä, oikeita tarinoita. Mutta jos olisi katsonut oikein tarkkaan, olisi saattanut nähdä, että äidin aavistuksen harmaaseen taittuvien kiharoiden yllä kimmelsi tapahtumahetkellä hohtava kultainen rengas. Ja että hohtavasta kultaisesta renkaasta roikkui pitkän pitkä köysi ja että köyden päässä killui aivan pikkuruinen avain. Tuolloin, hyvällä säällä, olisi saattanut huomata myös äidin lauhkean lempeän hymyn ulottuvan jo kyynelkanaviin saakka.

Äiti oli kai halunnut liikaa. Olla nainen, äiti ja taiteilija, yhtä aikaa ajassa ja tilassa, joita ei ole olemassa. Äiti oli halunnut uskoa mahdottomaan, keskeytysten ja keskittymisen myrskyisään rakkausavioliittoon, eloonjäämistaiseluun. Unelmien täyttymiseksi se, että äiti sulki silmänsä sinä iltana päivällispöydässä, ei ehkä ollut riittävä ehto, mutta välttämätön ehto se eittämättä oli. Liemilusikan peilipintaan jäi äidin väräjävä kuvajainen, kun äiti katosi, äidin omaan hämääseen huoneeseen, naurun ja halun tyyssijaan, humahduksen maahan. Äidin huoneessa on punaiset seinät, nystermäpintaiset, ja kajastava valo, ehkä iankaikkinen auringonlasku. Huoneen seinien läpi kuuluu hiljaista rytmimusiikkia, huutoja, kuisketta, itkua ja tyrskettä. Äidin huone on pieni ja silti niin suuri, niin suuri että se täyttää kokonaan äidin pään.

(Hämeenlinnassa, kellarissa 14.6.2010)

Tule hyvä äiti

Jonakin hellepäivänä viime kesänä olin juuri muodostanut mielessäni lauseen ja asettanut sormeni kirjoituskoneen näppäimille, kun ovikello pirahti. Pitelin lauseestani kiinni ja juoksin avaamaan.

Maila Pykkönen, *Virheitä* (1965)

Tiede etenee paradigman, vakiintuneiden toimintatapojen muutoksina. Muutokset taas, ne voivat olla silminnähden pieniä, tavanomaisia, keveitä tuuppimisia ja töytäisyjä, sellaisia, jotka eivät vavisuta kerralla koko maailmaa, mutta jotka vaikuttavat maailman painopisteeseen, niin että sen tasapaino järkkyy. Huojuvan maailman, tai siis alati muuttuvan maailman, katselemisessa tasapainon alituinen hakeminen on itseisarvo – huojuminen, hetkellinen tasapaino, huojuminen. Eteneminen ei ole niinkään vertikaalista, ei tyvestä latvaan, ei yhä nopeammin, ei yhä korkeammalle eikä yhä voimakkaammin, vaan eteneminen on, jos etenemistä on, ajatusten avaruudellista hiissausliikettä, hidas-hidas-nopea-nopea. Eteneminen on ajatusten-, sanan- ja merkitystenkaltaisten poikittaissuuntaista liikettä, ryömimistä kehässä, lihassyiden ja hermosolujen sik-sak-suuntaista liikettä, yksiä askelia eteen ja toisia taakse, lihomista ja laventamista sivulle, taakse ja syvyyksiin, ja etupäässä syvyyksiin. Eteneminen on ymmärtämisen herättelyä – ei ehkä ymmärtämistä - ajattelun herättelyä – ei ehkä vastauksia, mutta kysymyksiä ja törmäyksiä, kyttyröitä ja möykkyjä, vuoropuhelua.

Minua kiinnostaa prosessi, jonka mittaani äiti muuttuu kirjailijaksi ja kirjailija äidiksi. Syntyy lapsi ja taideteos, taideteos ja lapsi, ja taideteoksen ja lapsen myötä uusi minä, uusi tekijä, uusi tiedostaja. Minä, joka ei ole subjekti, niin kuin Jacques Lacan toteaa, vaan olemuksellisesti suhde toisiin – siis myös lapseen, ja taideteokseen. Äiti-minä katsoo kaikkia objekteja, siis myös lastaan ja taideteostaan, äiti-minästään käsin ja tasapainoilee Julia Kristevan symbolisen Isän Nimen ja semioottisen maternaalisen välisellä kynnyksellä aseinaan kieli ja kyky tuottaa uusia merkityksiä kontrollin ja tiedostamattoman välisellä vaarallisella vyöhykkeellä.

Äitikirjailijaksi muuttumisen prosessi on väistämättä dynaaminen, alati huojahteleva ja keinuva, hidaskin, kuten oma hatara esimerkkini osoittaa. Taideteokset, kuten lapsetkin, syntyvät miten syntyvät ja milloin syntyvät, omalakisesti, ajallaan. Rocktähtien 27-vuotinen kiitoratamytytti resonoi kirjailijaksi kasvamisen myytin kanssa, varteenotettavan esikoisteoksen kun kai pitäisi valmistua alle kolmikymmenvuotiaana. Oma rocktähtikirjailijuuteni päättyi 27-vuotiaana - ennen kuin oli ehtinyt alkaakaan - sillä samana vuonna alkoi matkani kohti äitikirjailijuutta, uusin äänin ja uusin minuuksin.

Lacanin, Kristevan ja monien muiden teorioiden ohella haluan siksi tutkia äidin kirjoittamista hieman Hélène Cixous´n tapaan, henkilökohtaisen kokemuksen kautta. Etsin tuon minä-tunteen ulospääsyä kaikkien subjektipresentaatioiden alta, kerrosten, jotka haluavat tuon ja kieltävät tämän, ovat sitä ja tätä, ovat olevinaan, miellyttävät, rakentavat ja näyttävät pitävän hallinnassaan. Millainen minun ääneni on, mikä taideteokseni on, miten tunnistan oman ääneni ja oman minuuteni kakofonisessa kaaoksessa ja kirjailijoiden kaanonissa? Minua kiinnostaa *écriture maternelle*, eräänlainen uutis tai dialekti Hélène Cixous´n *écriture féminine*stä, joka jo olemuksellisesti kätkee muotoonsa sisällön, paljastaa, hengittää, on. Samalla minua kiinnostavat myös pohdinnat äiti-merkin arvosta – eikö sen paradoksaali suppea symbolius johdatakin ”äitejä” kieltämään ydinminän itsessään ja pakenemaan semioottista ”lailliseen”, yliomistavaan äitimerkitsijään? Selvää on ainakin, että äitinä ”kirjoitusasioiden” edellytysten luomiseksi pitäisi tehdä liikaa töitä, että siis edes pääsisi itse ”kirjoitusasioihin”... Ehkä äitikirjailijan tärkein taito onkin osata fuskata jossakin – ja unohtaa maailman rakentaminen valmiiksi...

Kirjoittamalla voin kaikei kuitenkin harjoittaa mentaalista ekologiaa, seurata etuvartiossa hitaammin vaikuttavaa evoluutiota. Seurata muutoksia itsessäni, sitä mitä on tapahtumaisillaan minussa itsessäni, ihmislaboratoriossani, peilihuoneessani, omassa tarkkailuhuoneessani. Jos hyvin käy, voin kuulla hiljaisen tiedon kohisevan suonissani ja tapahtumien tapahtumisen jättävän muistisoluni täyteen pehmeitä tassutusjälkiään. Jos olen etevä, voin myös tarkkailla itse muutoksia, muutoksia paljain silmin tai muutoksia in vitro, katsella kuinka muutokset muuttavat olomuotoaan, kuinka niistä tulee tai ei tule pysyviä, unohtumattomia, taiteenkaltaisia, tai kuinka ne sublimoituvat tai härmistyvät tai höyrystyvät vähin elkein vesihöyrynä ilmaan tehden tilaa toisille muutoksille, uusille paraatituulille.

Mutta sen tiedän, että muutoksista en koskaan tiedä. Ehkä muutoksille on tapana tapahtua jotakin muutoksista riippumatonta, jotakin huomaamatonta, jotakin näkymätöntä? Ehkä ääneni muuttuu,

ehkä minäkuvani, enkä tiedä lähteäkö kadonneita etsimään. Jotkut hyväksyvät, toiset nielevät muutokset kokonaisina. Mutta mitä jos muutokset vain jatkavat vyörymistään, tulvivat valtavina massoina kaiken ylle eivätkä lakkaa, vaikka kolmasti puhaltaa pilliin? Mitä jos muutoksissa menettää hallintansa? Huojuu, niin kuin ääniaallotkin huojuvat ja valon aallonpituus, äidin peilikuva vanhoissa ikkunalaseissa ja puut – tasapainoa hakiessaan ne ainakin näkevät elämästä monta projisiota.

(Koijärvellä ukkosella 21.7.2011)

Spinoza väittää että kaikki ilmiöt haluavat itsepäisesti jatkaa olemistaan; kivi haluaa olla ikuisesti kivi, tiikeri tiikeri. Minun on jäätävä Borgesiin, ei itseeni (mikäli olen kukaan), mutta en näe itseäni niinkään hänen kirjoissaan kuin monien muiden kirjoissa tai vaikkapa vaivalloisessa kitaranrämpytyksessä.

Vuosia sitten yritin vapautua Borgesista, vaihdoin laitakaupungin sankaritarut aika- ja ikuisuusleikkeihin, mutta nyt ne ovat Borgesin leikkejä ja minun on keksittävä jotain uutta. Elämäni on jatkuvaa pakoa, kaiken minä kadotan ja kaiken vie unohdus, tai Borges.

En tiedä kumpi meistä on tämänkin jutun tekijä.

Jorge Luis Borges, *Borges ja minä*, teoksessa *Haarautuvien polkujen puutarha* (suom. 1969)

Äiti tuu ikkunaan

t	h
ä	u
ä	u
l	t
l	a
ä	a

M I N Ä

Kun englantilainen lingvistiikan professori ja kirjoittamisen tutkija Roz Ivanic aloittaa teoksensa *Writing and Identity*, hän luonnostelee muutamien lyhyin siveltimenvedoin välähdyksen siitä, millainen kirjoittaja *Writing and Identity* –kirjan lauseiden taakse kätkeytyy. Keskiluokkaisesta kodista lähtöisin oleva, valkoinen, englantilainen 51-vuotias nainen, vaimo ja äiti, joka näin muodoin omaa lähtökohtaisesti tietyn, moninkertaisen sosiaalisen identiteetin, joka taas tuo väistämättä mukanaan tietyn valikoiman kannanottoja, jopa moraalisia vastuita, paljastuu kirjoittajaksi, jonka oma historia on jättänyt jälkensä kaikkiin niihin kiinnostuksen kohteisiin, arvoihin ja uskomuksiin, joista juuri nuo kannanotot rakentuvat.¹ Kenties siten minullakin on idea siitä henkilöstä, jonka haluan näkyvän tämän esseen sivuilla, kuten Ivanic kaavailee: ”vastuullinen, mielikuvituksekas, oivaltava ja täsmällinen, jollainen tietenkin haluan olla akateemisen diskurssiyhteisön jäsenenä”². Tämän tekstin, kuten muidenkin tekstieni lukijat tekevät *joka tapauksessa* johtopäätöksiä ja muodostavat vaikutelman minusta tekstini perustella, joten Ivanicin tapa aloittaa on jotenkin reilumpi, ”tehdä eksplisiittiseksi se mikä yleensä on implisiittistä”³. Lukija yrittää joka tapauksessa löytää sen, joka tekstissä puhuu hänelle; lukemalla perin juurin paitsi tekstiä ja tekstejä tekstin ympäriltä, myös kenties vähemmän tietoisesti hakemalla tietoa kirjoittajasta ja etsimällä häivähdyksiä kirjoittajan identiteetistä sanavalintojen, lauserakenteen ynnä muiden diskurssiin kätkeytyvien vihjeiden avulla⁴. Hauska huomio Ivanicilla on verrata kirjoittajan identiteetin painoarvoa kuvataiteilijan identiteetin painoarvoon; eihän kuvataiteen arvoasetelmissa

¹ Vrt. Roz Ivanic, *Writing and Identity, The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, 1 (suomennos kirjoittajan)

² Ivanic, *Writing and Identity*, 1 (suomennos kirjoittajan)

³ emt, 2

⁴ vrt. emt.

useinkaan ole väliä, millainen timanttipääkallo teos *oikeasti* on, kun vain nimekäs taiteilija on sen signeerannut! Samaan aikaan kirjallisuudessa on päinvastoin retkeilty pitkään tekijättömillä taipaleilla, tekstin ja vain tekstin reitittämällä erämailla, joilta tekijän tai tekijän kirjallisen representaation, sisäistekijän, jälkiä on ollut ellei kiellettyä, niin ainakin noloa etsiä. Siksi kirjallisuudentutkija Pietari Kylmälän ajatukset ilahduttavat: ”Romaanissa tekijyys on kätkeyty useiden äänten joukkoon, mutta se ei silti tarkoita, etteikö sitä voisi rekonstruoida” ja ”Tekijä (tai ehkä laajemmin tekijyys) ei ole ollenkaan kuollut käsite, kun ajatellaan mitä romaani yrittää sanoa lukijoilleen.”⁵ Itse Roland Barthes kirjoittaa jo vuonna 1968 ranskaksi ilmestyneessä teoksessaan *La mort de l’auteur*, kuinka horisontaali kieli on kirjailijalle rajaviiva, jonka ylittäminen voi kenties tuoda esiin jotakin, joka on enemmän kuin kieli⁶. Että kirjailijan tyyli taas on vertikaalinen – se sukeltaa ihmisen salattuun muistoon ja tyylin syvyys syntyy siitä, miten ihminen kokee ulkomaailman. Tyyli meidät erakot ja sivulliset siis paljastakoon – mutta entä äitikirjailija, autistinen misantrooppi keskellä tohinakohinaa? Ovatko muistot salamia horisontissa, oma ääni loikka ”sallitun” reviirin tuolle puolen? Kirjailijan ruumiista ja menneisyydestä syntyy kuvia, ilmaisutapoja ja sanasto, joista kaikista tulee vähitellen automaattinen osa kirjailijan taidetta. Ruumis salakirjoittaa siis kieleen kaikenlaista! Barthesin mukaan tyyli on aina myös salaisuutta, ja salaisuus on kirjailijan ruumiiseen suljettu muisto.⁷ Saman originaaliuden – puhutaan siitä sitten tyylinä tai kokonaisvaltaisemmin tekstuaalisena olemassaolona tai olemassaolon tekstuaalisuutena – ikään kuin sanan alkuasteen äärelle käyvät tahoillaan myös ranskalaiset naisteoreetikot Julia Kristeva, Luce Irigaray ja Hélène Cixous, joiden pohdinnoissa ruumis on alati väkevästi läsnä, puheen, kielen ja sanan ilmaisuvoiman alkulähteenä. Ruumis muistaa ja ruumis tuntee – mutta päästävätkö sanat läpi vai köyttävätkö ne ruumiin?

Väite siitä, ettei sukupuolten välinen ero näy kirjoittamisessa, kuulostaa samalta kuin että pitäisi kirjoittamista jonakin yksinkertaisena, valmiiksi tuotettuna objektina. Heti kun sallit itsesi myöntää, että kirjoittaminen läpäisee aivan koko kehosi, sinun on myönnettävä, että kirjoittamiseen on sisään kirjattuna kaikki se vaistonvarainen, koko se erilaisten kustannusten ja aistillisen mielihyvän järjestelmä. [...]

Naiselle laskelmointi on yhdentekevää. Yhtä aikaa lähempänä tuskaisempaa tiedostamatonta, mutta myös rohkeampana, nainen etsii eroottista mielihyvää kirjoittamalla. Nainen aidosti rakastelee tekstin kanssa.

Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, 54 (suomennos kirjoittajan)

⁵ Pietari Kylmä, *Näkymättömiä ääniä talossa*, teoksessa *Kertomus ja mieli*, 98

⁶ vrt. Roland Barthes, *Kirjoituksen nolla-aste*, teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, 14-17

⁷ vrt. Roland Barthes, *Kirjoituksen nolla-aste*, teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, 14-17

Barthes itse sukeltaa niin ikään myöhemmässä tuotannossaan tiukasta strukturalismista yhä syvemmälle subjektiiviseen, halun ja nautinnon kostuttamaan maaperään – ja nostaa *kirjailijan* kaapista esiin:

Instituutiona kirjailija on kuollut: hänen yhteiskunnallinen statuksensa, elämäkerrallinen henkilöitymänsä ovat hävinneet olemattomiin; olemattomiin kuluneina niillä ei ole enää hänen tuotantoonsa sitä pelottavaa isyyden valtaa, minkä vuoksi kirjallisuudenhistorian, opetuksen ja yleisen mielipiteen velvollisuutena oli vakiinnuttaa ja uudistaa kertomusta; mutta tekstissä minä jollakin kummallisella tavalla *haluan* kirjailijan: tarvitsen hänen hahmonsa (joka ei ole hänen representaationsa eikä hänen projektionsa), kuten hän puolestaan tarvitsee minun hahmoni (joskaan ei ”jokelteluna”).

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, suom. *Tekstin hurma*, 39

Uskallanko myöntää, että kirjoittamisen tutkijana olen etsimässä ääntä, joka ehkä on tai ei ole, joka syntyy ja kuuluu siellä tai täällä, joka muuttuu ja joka ei ole edes yksi, vaan moni, moneuden sisällä ja moneuden alla? Onko minulla oikeus etsiä ”käsialaa” tekstistä? Uskallanko valtuuttaa itseni moniäänisen tekstin lukijaksi, paikkaamaan aukkoja oman kompetenssini nojalla, ratkomaan kysymyksiä, jotka lopulta kääntyvät lukemisesta kirjoittamiseksi, lukemisen kanssa kirjoittamiseksi? Ja toisinpäin, enkö kirjoittajana alati täydennäkin itseäni oman tekstini lukijana⁸, keskustele ja analysoi, toimi joltisenakin analyytikkona yrittäessäni ymmärtää yskähdyksiä, taukoja ja toistuvia kirjallisia lapsuksiani? Barthes sanoo: ”Minun täytyy etsiä käsiini tämä lukija (”iskeä hänet”) *tietämättä missä hän on* – näin nautinnolle on luotu liikkumatilaa.”⁹ Jos yritän kieltää – eikö se ole psykoanalyttinen tunnus, ja jos koetan torjua - tulen paljastaneeksi itseni? Monimutkaisia siirtoja, moninkertaisia ajatuskuvioita. Tekstini on peili, jossa vuoroin kiinnitän huomioni oman itseni kuvaan, vuoroin ympäröivään taustaan, mutta alati halukkaana löytämään viestin, jonka henkilö kuvassa tai kuva henkilöineen, valoineen, väreineen ja varjoineen tarjoutuu välittämään. Psykologi ja suomalaisen kirjallisuusterapian uranuurtaja Juhani Ihanus huomauttaa osaltaan, kuinka viime vuosikymmenten kirjallisuuden teoriassa tuli jo niin kuluneeksi

⁸ Erkki Vainikkala viittaa juuri tähän jälkisanoinaan Barthesin *Le plaisir du texten* suomennokeeseen (1993). Kuinka Barthes erottaa kirjoitettavat ja luettavat tekstit niiden kommunikatiivisuuden tai kommunikoiattomuuden perusteella, mutta *täydentämisen* sijasta puhuu lukijan hajautumisesta tekstiin, osallistumisesta tekstin nautintoon. ”Teksti” on Barthesille strateginen käsite, jonka avulla kirjoittaminen ja lukeminen määrittyvät yhdeksi ja samaksi toiminnaksi. (*Tekstin hurma*, Jälkisanat, 95)

⁹ Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 11

tyylikeinoksi puhua (kirjoittaa) kirjailijan kuolemasta¹⁰. Tällöin Ihanuksen mukaan viitataan siihen, ettei – epistemologisesti¹¹ – ole olemassa subjektia, joka tarkoittaisi ja takaisi tekstin merkityksen. Sen sijaan tällä puheella ei suinkaan epäillä fyysisen kirjailijan olemassaoloa. Puhuja puhuu tietämättään tietämättömyydestään¹². Kuten Ihanus toteaa, Jacques Lacan puhui ja kirjoitti siitä, miten arvoituksellinen ja haihtuvainen puhuva (kirjoittava, lukeva) subjekti (*parlêtre*) on: vielä näyttämöllä ja samalla jo peruuttamattomasti häipymäisillään (”häipyvä subjekti”). Lacan ei löytänyt ”itsestään” tietoa, ei tiedon subjektia, nimeä, ”minää” vastaamaan kysymykseen ”Kuka puhuu?” Ihanuksen mukaan Lacanin haihtuva subjekti on oikeastaan vielä aavemaisempi ja hämmentävämpi kuin ”kuollut kirjailija”: vielä häipymäisillään, vaikka jo tietämättään kuollut.¹³

Olen varma siitä, ettei kukaan teistä kykene, kokemuksen enempää kuin järkeilynkään nojalla todistamaan, että minä, joka tässä teille puhun, olen tajuinen olento.

Henri Bergson, *Henkinen tarmo*, 12

On itse asiassa olemassa kaksi realismia: toinen selvittää ”todellista” (sitä mikä kuvataan, mutta mitä ei nähdä); toinen kertoo ”todellisuuden” (sen mikä näkyy, mutta mitä ei kuvata);

Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 62

Ihanuksen mukaan Lacan ei kuitenkaan pitänyt psykoanalyysia kirjallisuutta mahtavampana, vaan toi kirjallisen tekstin psykoanalyyttiseen lukemiseen perinteisestä psykoanalyysistä poikkeavia näkökulmia, kuten *signifioijan analyysin signifioitavan analyysin asemesta*.¹⁴ Toisin sanoen, ettei etsitäkään kätkeyttä merkitystä jostakin salaisesta elämäkerrallisesta syvyydestä, vaan analysoidaan tiedostamatonta (torjuttua) kielen merkittävän retorisen siirtymän paljastamana¹⁵. Miksi ihmeessä teksteihini kulkeutuu aina lakana – lakana päässä, lakana päällä, lakana alla, yltä päältä lakanassa? Barthes puhui tyylistä, kirjailijan henkilökohtaisesta ja salaisesta mytologiasta ammentavasta omavaraisesta kielestä¹⁶, joten kielessä saattaisi kuin saattaisikin siis piillä tajunnan tutkimisen kannalta antoisin aines! Lisäksi se, mitä voidaan lukea, ei ole Lacanin mukaan vain merkitys, vaan ennen kaikkea merkityksen puuttuminen. Signifioijaa voidaan analysoida vaikutuksiensa kautta,

¹⁰ Juhani Ihanus, *Se puhuu*, s. 118, teoksessa *Intertekstuaalisuus, Suuntia ja sovelluksia*, 121

¹¹ fil. tietoteoreettisesti

¹² Ihanus, *emt.*

¹³ *emt.*

¹⁴ Ihanus, 123. Vrt. Saussurelainen merkkikäsitys, merkitsijä (*signifiant*) ja merkitty (*signifié*) muodostavat yhdessä merkin (*signe*). Ks. Ferdinand de Saussuren *Cours de linguistique générale* (ensipainos vuodelta 1916)

¹⁵ *emt.*

¹⁶ vrt. Roland Barthes, *Kirjoituksen nolla-aste*, teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntyä*, 14-17

ilman että signifioitavaa tiedetään.¹⁷ Minä pelkäsin lakanaa – ja silti *halusin* sitä... Ihanus kirjoittaa myös Lacanin termistä *lalanguie*; kuinka tiedostamattomassa on *lalanguen* tietoa ja tuon tiedon vaikutukset ulottuvat paljon kauemmaksi kuin mitkään puhuvan subjektin ilmaukset.¹⁸ Lakana kosketti minua syvästi... Tuo todellinen, tuntematon, algebran x – merkityksessä häilähtävä heterogeeninen, symboloimaton ja signifioimaton, johon analyytikko koettaa kiinnittää tarkkaavaisuuttaan¹⁹. Toisin sanoen äänensävyt, äänenvärit, voimakkuus, korkeus, intonaatio ja murteet. Enkö minäkin väännä *provinsiaalia* sitä tiheämmin, mitä enemmän koetan todistella ainutkertaisuuttani suurkaupungin hektisyydessä? Suorastaan naurettavaa – mitä enemmän vuosia, sitä enemmän *lapsuuden* kieltä... Nonverbaalit eleet, puhenopeus, tauotus ja köhinä. Hieronkonenänvarttani aina, kun olen olevinani *genuine*? Artikulointi, staccatot, legatot, metallinen sointi, niiskaukset ja kuiskauksensekainen mumina. Tehokkuuden klangi, valehtelijan aavistuksenomainen rytmien *accelerando*²⁰. Julia Kristeva huomauttaisi tähän, kuinka poeettinen kieli on tuonut esiin kaikille luonnollisiksi kutsutuille kielille ominaisen ratkeamattomuuden, jonka yksiselitteinen, rationaalinen ja tieteellinen diskurssi yrittää peittää näkyvistä, ja kuinka tällä on kauaskantoisia seurauksia poeettisen kielen subjektille²¹. Mihail Bahtin taas vastaa pohtimalla *autoritaarisista sanoja*; sitä, joka vaatii meiltä ehdotonta tunnustusta eikä lainkaan sen vapaata omaksumista ja assimiloimista oman sanan kanssa²². Autoritaarinen sana ei salli minkäänlaista leikkittelyä sitä ympäröivän kontekstin eikä sen rajojen kanssa eikä mitään vähittäisiä tai häilyviä siirtymiä tai vapaasti ja luovasti tyyliteltyjä variaatioita²³. Autoritaarinen sana ei yhdy ympärillä oleviin muihin sanoihin, vaan jää erottuneeksi, tiiviiksi ja jäyhäksi, sillä sanan liittyminen auktoriteettiin vaatii *välimatkaa sen itsensä suhteen*²⁴. Bahtinin mukaan autoritaarisen sanan kuvaaminen kaunokirjallisuudessa on mahdotonta – se ei voi olla kaksiääninen eikä sisältyä sekarakennelmiin²⁵. Kuinka sitten äiti, joka yhtäkkiä ja yhtäkkiä on olevinaan Iso ja Pieni – juurihan *minä nousin hiekkalaatikolta hiekkäämpäreineni* – ottaa sanan haltuun? Eikö minun ja äitinyteni väliin jää väistämättä kuilu, sillä eivät sanani ole samoja, enkä *minä* ole sama? Olen siis äitinä ja auktoriteettina paitsi puhuva valehtelija, myös kirjoittajana mahdoton, epävakaa ja huonosti itsensä peittelevä? Onko minulla useita ruumiita vai millä äänellä milloinkin puhun, kuka kieltäni liikuttaa? Minusta tuntuu, että äänet kuuluvat toisaalta, että *äiti* itse on autoritaarinen sana...

¹⁷ emt.

¹⁸ Ihanus, 121-122

¹⁹ Ihanus, 122

²⁰ it. kiihdyttään, vähitellen kiihtyvä aikamitta (*Musiikin Tietokirja*, Otava 1956)

²¹ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti – tekstejä 1967-1993*, 97

²² Mihail Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 164

²³ Bahtin, 164

²⁴ vrt. Bahtin, 163

²⁵ Bahtin, 164

Lacan toteaa kuitenkin, ettei kukaan ole *lalanguen* mestari, sillä Todellinen vaatii aina tosiasiasa osansa, ja sitä paitsi ei-tieto on aina nautinnon edellytys.²⁶ Ehkä minun ei tarvitsekaan analysoida lakanaa... Ihanuksen mukaan psykoanalyysi etsii kirjallisuudesta omaa tuntematonta aluettaan, samoin kuin kirjallisuus tavoittaa psykoanalyysissa jotakin (ei kaikkea) omasta tiedostamattomastaan.²⁷ Vaikenemisen kieli, kuten Herta Müller sanoisi²⁸. Sitä etsii kirjoittamalla kieltä asioille, joista ei voi puhua ja joita ei oikeastaan ole edes olemassa. Etsii, hengittää, elää... Psykoanalyysia ei näin voi soveltaa kirjallisuuden tulkintaan (ulkoapäin), sillä psykoanalyttinen teoria ja kirjallinen teksti ovat vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa. Tulkitsija on sisällä tekstissä ja teksti on sisällä tulkitsijassa. Psykoanalyysi ja kirjallisuus viittaavat vastavuoroisesti ja sisäkkäin toisiinsa.²⁹

Onko tämä teidän vastauksenne? Haluatteko te näyttää että elämäkin on kieli ilman sanoja, kieli jolla ei voi kirjoittaa kirjoja ja jolla voi vain elää, sekunti sekunnilta, ei tallentaa ei muistaa. Ensimmäinen tulee tämä elävien ruumiiden sanaton kieli, - tämäkö on peruste jonka haluaisitte Uzzi-Tuziin ottavan huomioon – sitten sanat joilla kirjoitetaan kirjat ja jolle yritetään turhaan kääntää tuota ensimmäistä kieltä, sitten...

Italo Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 75

Kertomakirjallisuus, joka kykenee ilmaisemaan subjektin sisäisiä, artikuloimattomia ajatuksia, tunteita ja havaintoja, saavuttaa joka tapauksessa kai siis äärimmäisen todellisuuden tunteen silloin, kun henkilökuva kuvataan ajattelemassa (tai po. käsittelemässä!) asioita, joita hän ei kerro kenellekään. Kerro, presentoi tai artikuloi, mutta *ajattelee* ja *kokee* mielentiloja, jotka viittaavat – kuten kirjallisuudentutkija Alan Palmer *The Fictional Mind* –kirjassaan toteaa³⁰ – tässä hetkessä menneisyyden tapahtumiin sekä tulevaisuuteen kohdistuviin omiin ja toisten odotuksiin ja toiveisiin. Kuvatus henkilön toiminnan kuvauksessa mittelevät siis mennyt, nykyisyys ja tuleva, mahdollisesti täyttymättömine toiveineen, ennakkoluuloineen, olettamuksineen ja erilaisine tarkoitushakuisuuksineen. Joskus toiminnassa ja tunnetilassa on kompleksisuutta; nauru seuraa pettymystä tai lempeä hymyily vihan tunteita, samankaltaisia paradoksaaleja epäjohdonmukaisuuksia toiminnan kausaalisuudessa, joita Sigmund Freud kuvaa unityössä teeskentelyuniksi, valvekäyttäytymistä muistuttaviksi kielteisten tunteiden ilmaisuiksi – niitä,

²⁶ emt.

²⁷ Ihanus, 124

²⁸ YLE Radio1, Kirjakerho: Naiskertoajat. *Herta Müller – muistin sokkeloista kirkkauteen* (25.5.2012)

²⁹ Ihanus, emt.

³⁰ Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 172 (suomennos kirjoittajan)

joiden piilotajuisena päämääränä on toteuttaa jokin toive.³¹ Freudin mukaan viettilylyke – oli se sitten libidinaalinen tai vaikka vihamielinen – joutuu *torjuttuun* tilaan kohdatessaan sen tyhjäksi tekevää vastarintaa³². Koskapa viettiä ei voi paeta, *päättämisestä* tulee tehokas(?) apukeino viettilylykettä vastaan. Ja koska *torjunta* on päättämisen esiaste, paon ja päättämisen välimuoto, se aiheuttaa tietoisuuteen päin jatkuvaa painetta ja siihen on vastattava jatkuvalla samansuuruisella vastavoimalla³³. Ihan niin kuin sihisihijuoma syntymäpäiväkutsuilla silloin joskus – se kupli kurkussa ja poreet nousivat nenään ja silmiin ja korvakäytäviin asti, mutta röyhtäistä ei saanut, röyhtäys piti *tukahduttaa*. Tukahduttamista, estämistä, värittyneitä ja vääristyneitä tunnetiloja, vähittäisiä ja vaivihkaisia siirtymiä ja ahdistusta, torjunnan jälkeensä jättämiä *oireita*. Freud toteaa, että torjuttu mielle- tai ajatussisältö saattaa tunkeutua tietoisuuteen sillä edellytyksellä, että se voidaan *kieltää* – että oikeastaan kieltäminen on jo torjunnan horjuttamista siten, että torjuttu aines hyväksytään älyllisellä tasolla, mutta torjunta pysyy olennaisilta osin voimassa³⁴. Kyllä minä *tiedän*, että lakanalla - ja sihisihijuomallakin - on eräitä tiivistymän tai siirtymän kaltaisia vertauskuvallisia miellelyhtymiä, mutta... Näinkö taitava kirjoittajaintellektuelli koettaa manipuloida sekä itseään että muita – kertoo, ei kerro, kertoo, eikä sittenkään kerro? Viime aikoina jälleen kerran esiin pulpahtanut keskustelu kirjailijan oikeudesta autobiografiaan tai pikemminkin keveästi verhottuun autofiktioon tuntuu jokseenkin banaalilta debatin aiheelta – aivan kuin näkökannat olisivat paitsi täydellisen historiattomia, ne kohdistuvat myös pelkkään tekstien pintatasoon vailla alla alati ja kaikkialla risteileviä syvyysulottuvuuksia.

Puhuvan henkilön aiheella on valtava merkitys jokapäiväisessä elämässä. Me kuulemme joka askeleella puhuttavan puhuvasta henkilöstä ja hänen sanonnastaan. Voidaan sanoa suoraan, että jokapäiväisessä elämässä puhutaan eniten siitä, mitä toiset puhuvat; vieraita sanoja, mielipiteitä, väitteitä ja tietoja esitetään, muistellaan, punnitaan, käsitellään, ne aiheuttavat suuttumusta, niitä kannatetaan, ne kiistetään, niihin vedotaan jne. [...] Miten suuri ominaispaino onkaan sanoilla ”kaikki puhuvat” ja ”sanoi” yleisessä mielipiteessä, kuulopuheessa, juorussa jne. On otettava huomioon vielä kaiken sen psykologinen merkitys, mitä toiset puhuvat meistä, ja se, miten tärkeänä pidämme toisten sanojen ymmärtämistä ja tulkitsemista (”arkielämän hermeneutiikka”).

Mihail Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 158-159

³¹ vrt. Maria Sántti, *Hélène Cixous' n écriture feminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*, 82. Tästä myöhemmin lisää.

³² Sigmund Freud, *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, 109

³³ Freud, *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, 109, 114

³⁴ Freud, *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, 183-184

Onhan toiminnan ja tietoisuuden välistä vuoropuhelua kuuntelemalla aina mahdollista tutkia myös toivotun toiminnan ja tosiasiallisten tekemisten ja tapahtumien välistä eroa, joka minusta etenkin äitirepresentaatioiden tai paremmin äiti*hahmojen* kohdalla - kuten yhä usein myös tyttöyttä käsiteltäessä - on kiintoisalla tavalla korostuneen kontrastinen. Mitä äiti oikeastaan tekee, kun ei voi paeta? Mitä sosiaalis-kulttuuris-eettisesti määrittyneen *päättämisen* alla piilee, ja miten äiti oikein kieltää *halunsa*? Kolmiulotteisuuden ja tekstin tilallisen tutkimisen kannalta alkuajatus siitä, että *minä epäilen olevani jotakin muuta* lienee avainasemassa. Tämä johtaa osaltaan siihen, ettei ”äidin” tajuntaa edes lähtökohtaisesti voida pitää yhtenä ja kokonaisena, vakaana tajuntaentiteettinä, jonka sisään voisi modernismin hengessä zoomata ja kurkistaa. Äititekijän tajunta on logaritmi, jonka määrittämään potenssiin korottuu aina myös äititekstin sisäistekijä, kirjallinen abstraktio, jonka kautta tekijän intentiot, arvot ja ajatukset – huomio huomio epäluotettavasti! – representoituvat ja vuotavat julki. Bahtin huomauttaa, että tahallinen taiteellisesti ohjattu *risteyttäminen* on yksi tärkeimmistä keinoista kielen kuvan rakentamiseksi³⁵. Risteyttämisen tarkoituksena on *kielen taiteellinen kuva*; valaista yhden kielen avulla toista kieltä, muovata toisen kielen elävä kuva³⁶. Kirjoittamisen tutkimisen kannalta mielenkiintoista onkin minusta tuon toisen kielen tutkiminen tuon toisen kielen kautta ja ne usein implisiittiset arvovalinnat, jotka ohjaavat äitiä *risteyttämään* ja kirjoittajaa puhumaan tietyllä äänellä, tietyn kertojanäänänen tai muun usein vielä varioivan fokalisoijan³⁷ kautta tietylle oletetulle sisäislukijakunnalle. Valinnat kätkeytyvät toki myös kerronnan fiktiivisiin henkilöihahmoihin, joiden tajuntojen kuvauksen rakentaminen monesti vertautuu Freudin unityön metaforien ja metonymioiden suuntaisiin monimutkaisiin prosesseihin. Hélène Cixous’*n* assosioivan, poukkoilevan *écriture fémininen* monimerkityksisyyksineen ja tahallisen hämmentävine persoona- ja aikamuotoineen voisi mielestäni nähdä sävyttyvän *écriture maternellen*³⁸, ”äitikielen” prosessissa vielä kerroksellisemmaksi, vielä kompleksisemmaksi ja vielä enemmän *ruumista* puhuttelevaksi. Onko kielessä äidin panssaroidun kehon tahdonalainen tai/vai tahdosta riippumaton Akilleen kantapää?

Semioottiset prosessit, jotka tuovat harhailun ja epätarkkuuden kieleen ja ennen kaikkea poeettiseen kieleen, ovat synkroniselta kannalta viettitoimintojen tunnuksia. Diakronisesti tarkasteltuna ne polveutuvat semioottisen ruumiin arkaismeista, sillä ennen kuin ruumis löytää peilikuvasta identiteetin ja tunnistaa olevansa siten merkitsevä, se on riippuvuussuhteessa äitiin. Nämä vietilliset ja

³⁵ Bahtin, 182

³⁶ Bahtin, 182, 184

³⁷ *fokalisaation* käsitteestä lisää myöhemmin sekä mm. Kantokorpi-Lyytikäinen-Viikari, *Runousopin perusteet* (2005)

³⁸ *é.m.* on oma termi. Hélène Cixous käytti käsitettä *écriture féminine* ensimmäisen kerran esseessään *Le Rire de la Méduse* vuonna 1975.

maternaaliset semioottiset prosessit valmentavat tulevaa puhujaa astumaan merkityksen ja merkityksenmuodostuksen piiriin (symboliseen).

Eikö äiti oikeastaan joudu läpikäymään arkaaisen uudestaan, löytääkseen ehkä uuden identiteettinsä, uuden merkitsevyytensä ”todellisuuden” (ei siis niinkään ”todellisessa”) maailmassa?

Mutta symbolinen ei voi muodostua muutoin kuin leikkautumalla irti tästä aiemmuudesta. Aiemmuus voidaan tavoittaa uudelleen vain ”merkitsijänä”, ”primaariprosesseina”, siirtymänä ja tiivistymänä, metaforana ja metonymiana, retorisisina kuvioina; nämä tosin aina tärkeimmälle eli nimeämisen ja predikaation funktiolle alistettuina, alempina. Kielen symbolisen funktion muodostuminen edellyttää vietin torjuntaa ja äitisuhteen katkaisemista. Sen sijaan poeettisen kielen prosessin alainen subjekti, jolle sana ei milloinkaan ole yksiselitteisesti merkki, ylläpitää itseään aktivoimalla uudelleen torjutun vietillisen ja maternaalisen.

Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti*, 98

Mutta onko aiemmuus kuva ja sana vai kuva tai sana vai pelkkä kuva? Eikö äiti voisi vain olla vaiti, halata ja imettää, sipaista hellästi korvan takaa tukkaa? Mihin äiti tarvitsee sanaa, miksi äidin pitää sanaa opettaman? Eikö riitä, että äidillä on ääni – sävelet, hyräily, rytmi, hyväily, eikö äänessä ole kaikki se – huoli, nautinto, pelko?

Alan Palmer nostaa esiin Bahtinin huomion sisäisen ilmaisemisen dialogisesta luonteesta.³⁹ Jos ajatuksemme muodostuvat laajalti toisten ajatuksiin ja odotuksiin vastaamisesta, ne ovat kulttuurimme ehdollistamia ja näin mitä suurimmassa määrin sosiaalista ja julkista dialogia toisten kanssa⁴⁰. Palmerin mukaan Bahtinin teorit tietoisuutemme sosiaalisesta luonteesta paljastavat, että toisinaan sisäinen puheemme ei ole sisäistä laisinkaan, vaan ääni, joka käy jatkuvaa dialogia toisten yksilöiden äänten kanssa siinä kulttuurissa, jossa elämme⁴¹. Toisin sanoen me, minä, äiti, tyttö ja nainen pidämme iankaikkista ompeluseuraa tässä ajassa, tässä alituisen muuttuvassa kulttuurissa ja vieläpä tietoisina siitä, että kuuloetäisyydellä, haperoiden seinien takana omia kommenttejaan tarjoilevat maskuliininen kulttuuri, isät, pojat, avio- ja esimiehet sekä sukupolvien ketju, esiäidit, kaunat, roolimallit ja kapinahenki. Näin jälkiklassinen perspektiivi fiktiivisten tajuntojen rakentumiseen tulisi Palmerin mukaan hahmottaa ajatusten sulkeutuneisuuden ja avoimuuden

³⁹ Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 174

⁴⁰ emt.

⁴¹ emt.

kompleksisen suhteen läpi. Äidin ”ääni” rakentuisi siis myös sosiaalisen kontekstin kaiuttamien äänten ja yksilön sisäisten, useita eri identiteettejä edustavien äänten välisestä dialogista. Äidin *takasilmän* ja tarkan *lisäkorvan* ansiostahan nykyhetki löytää varjostuksia ja perspektiivejä paitsi kohti menneisyyttä, myös kohti omaa ja lasten tulevaisuutta. Äidin, naisen (tytön) ja kirjailijan dialogi olisi siten jo määrällisesti arvioiden kantaluvun kolme potenssi, jonka eksponentti kasvaa sitä suuremmaksi, mitä voimakkaammin emotionaalisiin panoksiin ja sitä myöten kovemmin (itse)sensorein omia ja toisten odotuksia koetetaan täyttää. Mikä täydellinen hiekkalinna – ja kuinka monet voimat sitä pyrkivätkään horjuttamaan, sade, tuuli, talvet ja routa, liian monta lapiota ja kateus, isot, ilkeät jalat. Mitä kerrontaan tulee, Pietari Kylmälä huomauttaa, että Palmer on kritisoinut puhtaasti lingvististä puhekategoriamaalia ja ehdottanut kerrottujen tajuntojen tutkimukseen lähestymistapaa, joka ottaisi paremmin huomioon tekstin kokonaisuutena, eikä keskittyisi vain erottelemaan yksittäisiä ääniä romaanin moniäänisyydestä.⁴² Palmerin teesi on näin yrittää kontekstualisoida yksittäiset äänet, nähdä ne koko teoksen kontekstissa.⁴³ Bahtin konkretisoi tämän puhuessaan *kemiallisesta yhdisteestä*, jonka kontekstiin tuotu vieras sana muodostaa sitä ympäröivän puheen kanssa – eikä siis toimi mekaanisessa kosketuksessa ympäristön kanssa⁴⁴. Ei siis niinkään kitkaa, vaan vähintäänkin kolloidinen seos, ei ehkä yhtenäinen faasi, mutta kylläinen liuos... Äititekstin tutkimisessa tuo yhdisteen tutkimisen lähtökohta on olennaisen tärkeä – nähdä sinänsä katkoksellisten ja toisiaan pakenevien roolien täyteinen polyfonia loputtomiin aaltoilevana *fuugana*⁴⁵ ja pohtia, kuinka tuo polyfonisuus kuuluu (jos kuuluu) tekstin teemoissa, rytmisissä ja kompositiossa. Äänten tai äänistä koostuvan äänen temporaalinen ja spatiaalinen kontekstisidonnaisuus on siten hyvin mielenkiintoinen kysymys ja johtaa pohdintaan Palmerinkin mainitsemasta sosiaalisesta persoonallisuudesta, joka toimii monimutkaisessa suhteessa mielen muiden osien kanssa. Sosiaalisesti määrittynyt toiminta (ja ääni!) kytkeytyy siis aina vaikuttamisen, sosiaalisten ja moraalisten normien, harhaanjohtavienkin havaintojen ja viittaussuhteiden verkkoon, joka välittyy meille kielellisten keinojen ja fiktiivisten hahmojen käyttäytymisen kautta⁴⁶.

Tämänaamuisessa istunnossa tohtori Davyn [psykiatrin] luona selostin: minä pelkään että lannistavat ja musertavat voimat saavat yliotteen, jollen suunnittele, hallitse ja manipuloi elämäni yhdistämällä opiskelua, luovaa työtä ja kirjoittamista sekä tunne-elämää ja rakkautta. Kirjoittaminen tekee minusta pienen jumalan: minä luon maailman virtaukset ja yhteentörmäykset uudestaan omilla jäsenynteillä

⁴² Pietari Kylmälä, *Näkymättömiä ääniä talossa*, teoksessa *Kertomus ja mieli*, 82

⁴³ Kylmälä, emt.

⁴⁴ Bahtin, 160

⁴⁵ lat. *fuga* = pako. Musiikissa *fuuga* on jäljittelevän sävellystyylin korkeimmilleen kehittynyt taidemuoto, jossa pitkin koko sävellystä eri äänet esittävät samaa aihetta (teemaa), kukin alkaen omalta kohdaltaan, useimmiten kesken edellisen äänen melodista kulkua. (*Musiikin Tietokirja*, Otava, 1956)

⁴⁶ Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 175

sanarakennelmillani. Minussa on rajuja ruumiillisia, älyllisiä ja tunneperäisiä voimia, joiden täytyy päästä purkautumaan luovasti; muuten niistä tulee tuhoisia ja turmiollisia...

Sylvia Plathin päiväkirjat, 183

Bahtinin dialogisen käsite⁴⁷ johtoajatuksena onkin mielestäni mahdollisuus päästä kuulolle niistä monista implisiittisistä keskusteluista, jotka kaikuvat paitsi tekstin henkilöhahmojen, myös sisäistekijä-sisäislukija –käsitemparin kautta itse aktuaalisen tekijän tajunnan ja sen representaatioiden välillä. Kuten Bahtin kirjoittaa, ”romaanin missä muodossa hyvänsä tuotu kielellinen kirjavuus on vierasta puhetta vieraalla kielellä ja sen tarkoituksena on ilmentää muuntuneessa muodossa tekijän intentioita. Tällaisessa puheessa sana on omalaatuinen kaksiaäninen sana. Se palvelee samanaikaisesti kahta puhujaa ja ilmentää samalla kahta erilaista intentiota: puhuvan romaanihenkilön suoraa intentiota ja taittunutta tekijän intentiota. Tällaisessa sanassa on kaksi ääntä, kaksi merkitystä ja kaksi ilmaisuvoimaa.”⁴⁸ Luettuani Bahtinia ja toisaalta törmättyäni Julia Kristevan Célinen kohdalla esille nostamaan *virkkeen rytmin ja ruokottomien sanojen*⁴⁹ merkitykseen esimerkkinä poeettisen kielen kyvystä nostaa, sykäyttää semioottisia impulsseja symbolisen kielen ulottuville, olin äimistynyt siitä, kuinka tarkoin olin tullut ”toteuttaneeksi” noita pohdintoja käytännössä kirjoittaessani käsikirjoitustani *Mrs. Milkyway*. Välillä täysin psykedeeliseksi äityneen ja epäilemättä vailla päätä tai häntää harhailleen tekstini eräitä tunnusmerkkejä olivat nimenomaan vieras puhe vieraalla kielellä, vieraus itselle ja vieraus *toiselle*, kielen kummalliset rekisterit ja yhdisteet, tekstitasojen tekijyydellä leikittely, puheen ja identiteetin jakautuneisuus ja se, mitä vierauden, *toiseuden* tunnustamisesta tai tunnustamatta jättämisestä seuraa. Puhuin *hyvin* rumasti enkä kuitenkaan puhunut – kaikkihan oli verhottu lakanaan ja peitetty hiekkaan, sitä paitsi tekstillä oli rytmensä, ruumiini rytmi, *minustako* olisi ollut sitä pidättelemään? Niinpä jos olisin tietoisesti laajentanut ja syventänyt tekijäpuheen kattamaan erilaisia, usein visusti piiloon jääviä tekijäidentiteettejä, olisin väistämättä saapunut juuri sellaisen, fragmentaarisen ja sirpaleisen, monitasoisen äänellisen arkkitehtuurin äärelle, joka oli kutsunut minut *löytöretkeilemään*. Törmäyksistä tähtäneenä, äänten, kielten ja minuuksien sekamelskassa kuulostelin, mistä äänet kertoivat, mistä rytmin katkonaisuus, mistä juuri minun kieleni kertoi kussakin tekstuaalisessa poimussa ja kohoumassa, kullakin kirjoittamisen hetkellä, tyydyttyneenä, janoisena tai nälkäisenä? Löysin jälkiä...

⁴⁷ Bahtin korostaa polyfonisen eli moniäänisen ilmaisun erityispiirteitä dialogisuuden käsitteellä, jonka hän esitteli vuonna 1929 ilmestyneessä pääteoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia*.

⁴⁸ Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 145

⁴⁹ Kristeva, *Puhuva subjekti*, 103

Eikö ruumiin eroottisin kohta ole *siinä, mistä vaate on auki*? Perversiossa (joka on tekstuaalisen mielihyvän valtakuntaa) ei ole ”eroogeenisia alueita” (kuinka tungetteleva ilmaisu); nimenomaan katkos, kuten psykoanalyysi on sattuvasti osoittanut, on eroottista: kahden vaatekappaleen (housun ja paidan), vaateen liepeiden (puoliksi avatun puseron, hansikkaan ja hihan) raosta välähtävän ihon katkonaisuus; se, mikä viettelee, on juuri tämä näkyviin välähtäminen, tai vielä paremmin: esille tulemisen lavastaminen kätkemiseksi.

Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 17-18

Kristeva kirjoittaa: ”Ruokoton sana on minimaalinen tunnus sellaisesta halun tilanteesta, jossa merkitsevän subjektin identiteetti, sikäli kuin sitä ei ole täysin tuhottu, on subjektin johonkin toiseen liittävän viettiperäisen konfliktin kiusaama. Ruokoton sana on paras keino käsittää fenomenologisen lingvistiikan rajoitukset merkitsevyyden heterogeenisen ja monimutkaisen arkkitehtuurin osalta.”⁵⁰ Kristeva myös huomauttaa, että lasten ”enten tenten” –lorut ja tuhmusperinne käyttävät hyväkseen samoja rytmisiä ja semanttisia voimavaroja kuin *ruokottomat sanat* ja pitävät subjektia lähellä näitä riemukkaita draamoja, jotka ovat tiellä kun yksiselitteinen ja yhä puhtaammaksi käyvä merkitsijä turhaan yrittää pakottaa subjektin torjuntaan⁵¹. Ehkä lastenrunot olivat pelastaneet minut... aikuisuudelta...

Psykoanalyysista löytyy kuitenkin epäsuora keino osoittaa vastakohtaisuus mielihyvän tekstin ja nautinnon tekstin välillä: mielihyvä on ilmaistavissa sanoin, nautinto ei.

Onko mielihyvä vain vesitettyä, kesytettyä nautintoa – joka on valjastettu sovittelun malliin?

Onko nautinto vain raakaa, välitöntä (välittämättä jäänyttä) mielihyvää?

Barthes, *Tekstin hurma*, 30-31

Kuka lohduttaisi, kuka välittäisi äidistä – mikä välittäisi äidin nautinnon? Tekstikö? Olisiko teksti se ujostelematon henkilö, joka paljastaisi takapuolensa *Poliittiselle Isälle*⁵²? Ettäkö tekstin nautinto (*jouissance*), joka on saamisen ja menettämisen, ylenpalttisuuden ja katoamisen, intensiteetin ja raukeamisen yhteinen kategoria, seuraisi diskurssien moninaisuudesta ja heterogeenisuudesta⁵³, ja että tuo nautinnon ruumis olisi myös minun *historiallinen subjektini*⁵⁴? Äiti *perkele*... Johon Bahtin:

⁵⁰ Kristeva, *Identiteetistä toiseen* teoksessa *Puhuva subjekti*, 105

⁵¹ Kristeva, 106

⁵² Barthes, *Tekstin hurma*, 71

⁵³ Barthes, *Tekstin hurma*, Jälkisanat (Erkki Vainikkala), 102

⁵⁴ Barthes, *Tekstin hurma*, 83

”Ilman suhdetta sisältöön, ts. maailmaan ja sen momentteihin, maailmaan tiedostuksen ja eettisen toiminnan esineenä muoto ei voi olla esteettisesti merkittävä, se ei voi täyttää perustehtäviään.”⁵⁵

Minkä muotoinen ruumiini siis on – vai olenko muodoton – minä & ruumiini, kieleni peilikuvassa?

Muodossa minä löydän itseni, oman produktiivisen, arvottavasti muotoavan aktiviteettini, minä tunnen elävästi oman, kohdetta luovan liikkeen, jota paitsi tunnen sen primäärisen luomisen, oman suoritukseni lisäksi myös taideteosta havainnoidessani: voidakseni ylipäänsä toteuttaa taiteellisesti merkityksellisen muodon nimenomaan muotona on minun eläydyttävä sisäisesti tietyssä määrin muodon luojaolemukseen.

Mihail Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 62-63

Sanat *person*, *role* ja *persona* viittaavat – alkuun palatakseni - Roz Ivanicin mielestä enemmänkin julkiseen, instituutioiden määrittämään identiteettinäkemukseen, kun taas *self*, *identity* ja *ethos* johonkin yksityisempään.⁵⁶ *Subjektipositio* on Ivanicin mukaan harhaanjohtava termi niin kauan, kun se määrittää vain yhden yksittäisen position, jolle yksilö on subjekti, mieluummin kuin että olisi useita erilaisia ulottuvuuksia, joissa henkilö voisi olla läsnä samanaikaisesti.⁵⁷ Äitikirjailijan ”itseyden mahdollisuudet”⁵⁸ sisältävät konnotaation, että äiti-identiteetti on sosiaalisesti rakentunut ja että äitikirjailija ei ole vapaa valitsemaan mitä tahansa identiteettiä, ainakaan lisäämättä siihen moninaisuuden, hybridisyyden ja joustavuuden tunteita. Enkö olekaan vapaa, enkö saakaan luoda ja puhua rumia pidäkkeettä, varauksitta, siten kuten juuri *minä* itsekkäästi tahdon? Ivanic huomauttaa, että yksilön *identiteetti* on yhdistelmä yhteen kietoutuneita (äidillä kirjaimellisesti!) positioita, mutta korostaa, että koska *identiteetti* ei ole sosiaalisesti määritetty vaan rakennettu, itsen mahdollisuudet eivät ole kiinteitä, vaan avoimia muutokselle ja kiistämisellekin. Itse asiassa Elfriede Jelinek on Ingeborg Bachmannia kaiuttaen todennut, ettei feminiinillä ole oikeastaan *minää* ollenkaan, vaan että nainen joutuu ottamaan *maskuliinin minän* kirjoittaessaan⁵⁹. Siksipä Saara Turusen näytelmässä *Broken Heart Story*⁶⁰ naisen kirjailijaidentiteetillä on irtoviikset, kun taas sillä toisella identiteetin puolikkaalla minihame, korkokengät ja sievä pikkuinen esiliina. Verena Andermatt Conley mainitsee kirjassaan *Hélène Cixous* kuinka Cixous’n teksti tekee eron tietoisemman, kirjoittavan kirjailijan ja muuntautumiskykyisen, labiilin *minän* välillä – jälkimmäisen eläessä ja kirjoittaessa

⁵⁵ Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 36

⁵⁶ Vrt. Roz Ivanic, *Writing and Identity, The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, 10

⁵⁷ emt.

⁵⁸ termi *possibilities for self-hood* Ivanicilta, s.10

⁵⁹ YLE Radio1, Kirjakerho: Naiskertojat. *Elfriede Jelinek – kuvainkaataja ja kielen uudistaja* (1.6.2012)

⁶⁰ *Broken Heart Story* –näytelmää esitettiin Q-teatterissa syyskaudella 2011 sekä Tampereen Teatterikesässä 2012

alituudessa liikkeessä, hetken aallonharjalla.⁶¹ *Minä* sykkii jatkuvasti kohti salaisuutta tai totuutta, jota ei voi koskaan kunnolla ymmärtää, ja että palmikko on aina vähintään kaksinkertainen ja subjekti enemmän kuin yksi, sillä *kirjailija* kirjoittaa tietoisesti ja antaa muodon samalla, kun muuttuva *minä* kirjoittaa käsi kädessä tiedostamattoman kanssa.⁶² Eikö *kirjailijaa* siis ole ilman *minää*, eikö *minä* ja *minän* elämä lopultakin synnytä *kirjailijan*, anna *kirjailijalle* sisälmykset ja villakoiran ytimen? Ja toisaalta, tarvitaanko *kirjailijaa* ja mihin *kirjailijaa* tarvitaan – tuleeko kirjoittamisesta mitään ilman *kirjailijaa* – kirjoittaisiko *minä* yksinään tuuleen tai perustaisiko pelkkiin pilvilinnoihin? Voiko joskus tulla aika, jolloin naiskirjailija kirjoittaisi *minänä*, ilman viiksiä, ihan ilman *kirjailijaa*? Ehkä piankin, sanon *minä* ja kirjoitan lakana ylläni hiekkaan... ja saan tietää, että Hélène Cixous'lle *itse* ei ole vain monikerroksinen, vaan jokin joka vieläpä jatkaa muuttumistaan läpi vuosien. Voi ei, kuka minussa puhuu tässä ja nyt, juuri tänään? Conleyn mukaan Cixous jättää aiemmat itsensä taakseen kuin kuolleet nahat, mutta käänteisesti niin, että ”kuollut itse” palaakin yhä vain takaisin ahdistamaan häntä. Lakana ajaa minua takaa...

Kenties kulkeminen kohti sitä mitä kutsumme totuudeksi on valehtelematta jättämistä, ei-valehtelemista. Elämämme rakentuvat valheista. Meidän on valehdeltava elääksemme. Mutta kirjoittaaksemme, meidän on lakattava valehtelemasta....

Kirjoittaminen tai toden puhuminen on kuoleman kaltaista niin kauan kuin emme pysty kertomaan totuutta. Se on joka tavalla kiellettyä, sillä se satuttaa kaikkia. Me emme koskaan puhu totta, meidän täytyy valehdella, useimmiten kahdesta syystä: rakkauden tarpeesta ja pelkuruudesta.

Hélène Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing*, luonnos (suomennos kirjoittajan)

Itse asiassa Roz Ivanic peilaa hiukan samaa asiaa tarkastellessaan *minän* mahdollisuuksia kolmen eri kirjoittajaidentiteetin näkökulmasta. *Autobiografinen minä*, *puhuva (diskurssi-)minä* ja *kirjailija-minä* ovat sosiaalisesti rakentuneita ja rakentavia, *minän* mahdollisuuksia muotoilevia aktuaalin kirjoittajan identiteettejä. Ne eivät ole erillään toisistaan, vaan yhteen punoutuneita monella tapaa, ja niiden näkökulmat saattavat vaihdella huomattavastikin liikuttaessa toisesta kirjoittamisen aktista toiseen⁶³. *Autobiografinen minä* – se, jota ihmiset yleensä tarkoittavat puhuessaan *identiteetistään* – korostaa Ivanicin mukaan identiteetin kytkeytymistä kirjoittajan tuntemuksiin juuristaan, siihen mistä he tulevat. *Autobiografinen minä* on identiteetti, jonka ihminen tuo mukanaan kaikkeen kirjalliseen toimintaansa aiemman sosiaalisen ja diskursiivisen historiansa kautta. Toisin sanoen

⁶¹ Verena Andermatt Conley, *Hélène Cixous*, 124 (suomennos kirjoittajan)

⁶² emt.

⁶³ vrt. Roz Ivanic, *Writing and Identity, The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, 29

autobiografinen minä ei ole vain sarja tapahtumia, vaan tapa representoida noita tapahtumia itselleen, mikä siten tulee muodostaneeksi tämänhetkisen olemisen tavan.⁶⁴ Minä siis otan ja kerron teille nyt lakanasta ja hiekkalinnasta ja sihisihijuomasta, ja tulen samalla kertoneeksi itselleni menneisyyden... ja sen millainen olen nyt... Mutta autobiografista minää ei Ivanicin mukaan voi jäljittää kirjoittamisesta, vaan ainoat näkyvät (tai kuuluvat!) todisteet kirjoittajaidentiteetistä jättää *puhuva minä*. Puhuva minä on vaikutelma, jonka kirjoittaja joko tietoisesti tai tiedostamattaan jättää tekstiin; joskus vastakohtainenkin tai lyhytaikainen identiteetin aspekti, joka saattaa jättää pysyvän vaikutelman kirjoittajasta, vaikka olisi kytköksissä vain yhteen tiettyyn tekstiin.⁶⁵ Ahaa – nyt tunnistankin – se, jolla on *aina* niitä vieraita hassuja sanoja, niitä väärinpäin käännettyjä rumia sanoja ja rytmi, joka huohottaa ja hengästyttää... Puhuva minä rakentuu Ivanicin mukaan läpi tekstin luonteenomaisen puheen, liittyen arvoihin, uskomuksiin ja voimasuhteisiin kirjoittamista ympäröivässä sosiaalisessa kontekstissa.⁶⁶ Kuten Ivanic toteaa, puhuvan äänen kautta ollaan tekemisissä nimenomaan kirjoittajan *ään* kanssa; sen miltä kirjoittaja kuulostaa pikemminkin kuin sen mikä asenne kirjoittajalla on. Silti on huomionarvoista, ettei kirjoittaja aina omista puhuvaa minää kirjoittamisessaan, joten puhuvaa minääkään ei voida tulkita kokonaisuena *kirjoittajan identiteettinä*.⁶⁷ Ähäkutti, en minä siellä ollutkaan – kokonaan... Tässä lienee yhtymäkohta psykoanalyttiseen kirjoittamisen tutkimukseen, jonka läpi tarkasteltuna osa *äänestä* on väistämättä tiedostamatonta, eikä aina kirjoittajan hallittavissa tai edes tunnistettavissa (ääni saattaa yllättää kirjoittajan!). Kolmas Ivanicin esiin nostama kirjoittajaidentiteetin näkökulma, *kirjailija-minä*, sen sijaan käsittelee kirjoittajan ääntä pikemminkin ajatuksena kirjoittaja-positiosta, mielipiteistä ja uskomuksista – siis sinä millaisena kirjoittaja näkee itsensä ja millaisena esittäytyy⁶⁸. Kröhöm, ladylike intellektuelli vai kakkapyykiltä parrasvaloihin rynnännyt tuulis(puku)pää – saanko esitellä; uskottavuutta ja punnittuja, epäröimättömiä, tak-le-telelattomia sanoja löytyy... Yhtäkään näistä kolmesta aspektista ei kuitenkaan Ivanicin mukaan pidä ymmärtää uniikkina yksilöllisen kirjoittajan omaisuutena, vaan (hetkellisenä!) rekombinaationa niistä itsen mahdollisuuksista, jotka ovat käytettävissä siinä sosiaalisessa kontekstissa, jossa ne *ovat kirjoittamassa*.⁶⁹ Tässäkin mielessä kirjoittajaidentiteettien vähiten tutkittu osa-alue, puhuva minä, osuu omiin intresseihini, ohi autobiografisen elämäkertatutkimuksen ja paljolti ohi autobiografisen minän tuottaman kirjailijuuden tutkimuksenkin, mutta niin, että autobiografia ja kirjailijuus säilyvät

⁶⁴ vrt. Ivanic, 24-25 ja 29

⁶⁵ vrt. Ivanic, 25-26

⁶⁶ emt.

⁶⁷ emt., 30

⁶⁸ Roz Ivanic, *Writing and Identity, The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*, 26

⁶⁹ emt., 30

liittyneinä puhuvaan minään sen rakennusaineina, johdannaisina ja joskus tuskin havaittavina, hapertuneina heijastuksina.

[...] Ainut kateuden parannuskeino jonka keksin on se, että minun on jatkuvasti, päättäväisesti ja myönteisessä hengessä rakennettava itselleni sellaista identiteettiä ja sellaisia henkilökohtaisia arvoja joihin itse uskon; [...]

Sylvia Plathin päiväkirjat, 154

Ehkäpä kirjoittajan ääntä on siis etsittävä paitsi tekstin takaa ja tekstin kanssa, myös tekstin fokalisoijien ja fokalisoitavien (kuin myös fokalisoimatta jätettävien)⁷⁰ tajunnoista, joiden sisään pääsemme lukijoina hallitsemiemme skeemojen ja skriptien⁷¹ ansiosta. Kun lukija ”tosielämän” ja aktuaalin maailman (vrt. ”todellisen” ja ”todellisuuden”) kokemustensa avulla tulee rakentaneeksi lukemastaan kokonaisen kertomuksen ja täyttäneeksi tekstin aukot ja epätäydellisyydet johdonmukaisten henkilöhahmojen mielten saavuttamiseksi⁷², eikö hän samalla – johtolankoja yhdistellessään ja kryptisiä arvoituksia ratkoessaan - toimi kuten kirjoittajakin, eikö lukemistapahtuma tällöin todella jo ala muistuttaakin kirjoittamistapahtumaa? Alan Palmerin ja Monika Fludernikin⁷³ pohdinnat tekee mieli kääntää toisinpäin, sillä eikö kirjoittaminen usein muistuta moneen suuntaan aukeavaa intertekstuaalista lukemistapahtumaa? Miten tekijän mieli tekee kertomuksen ja millainen on tekijän oma prosessi, jolla hän avaa väylän sille, miten kertomus ja teksti tulevat kuvanneeksi ihmismielen prosesseja? Eikö lopulta myös kirjoittaja alati täydennä vähintäänkin itseään oman tekstinsä lukijana ja toimi siten kuin itse itsensä analysandi, joka kaksisuuntaisesti sekä vastailee tekstin esittämiin kysymyksiin että esittää niitä tekstille lisää? Jos Fludernikin mukaan kertomuksellisuus ei ole tekstuaalinen ominaisuus, vaan että teksti *tulkitaan* kertomukseksi lukemisprosessin mittaan, eikö silloin kertomuksellisuutta voisi jäljittää myös kirjoittamisprosessista, siitä millaisten vaiheiden kautta ja millaisista aineksista muodostuu se *kertomus* tai *ei-kertomus*, joka ottaa ja jäsentää kokemuksia, ilmiöitä ja erilaisia diskursseja? Vai toimiiko kirjoittamisprosessi päinvastaiseen suuntaan niin, että kirjoittaja (ainakin äititekstin kirjoittaja) hajottaa olemassa tai ilmassa olevaa kertomusta yhä pienempiin osiin, eksyy sivupoluille ja ”vähäpätöisiin” detaljeihin, uppoaa ja hukkuu omiin askelmerkkeihinsä, loputonta kehää kulkeviin jalanjälkiinsä? Mitä ovat *kirjoittajan skriptit ja skeemat*, joiden avulla hahmottaa

⁷⁰ *fokalisaatio*, tarkoittaa tarinan esittämistä jonkin henkilöhahmon perspektiivistä. Kertoja kertoo tarinaa tästä nimenomaisesta näkökulmasta, joka ei kuitenkaan ole hänen omansa (Rimmon-Kenan *Kertomuksen poetiikka* 1999).

⁷¹ Kognitiivisen psykologian käsitteitä (*skeema*, kaava tai rakenne, *skripti*, käsikirjoitus)

⁷² Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 175-176

⁷³ mm. Monika Fludernik, *Toward a Natural Narratology* (1996) sekä kirjoittajan luentomuistiinpanot

kokonaisuuksia - entä muuttuvatko ne, kun kirjoittajasta tulee äiti? Mitä saa tehdä ja miten pitää tehdä, entä miten suhtautua omalle lapselle kasvamisen myötä kehittyviin skripteihin, kenellä on niistä vastuu? Ja vielä, tuleeko kokemuksesta kokemus, siis syntyykö fenomenologinen kokemuksellisuus vasta verbalisoinnin kautta - puhumalla tai kirjoittamalla - aivan niin kuin muistot heräävät eloon kellastuneista *valokuvista*, hymyilevistä tytönkasvoista, still-visualisoinneista vuosikymmenten takaiselta vappumarssilta...?

Tässä jokapäiväisessä valintojen ja uhrausten uhkapelissä tarvitaan tarkkaa silmää erottamaan mikä on turhaa. Sitä paitsi sekin muuttuu päivittäin. On päiviä joina kuu on turha, ja on päiviä jolloin se ei ehdottomasti ole...

Sylvia Plathin päiväkirjat, 154

On päiviä jolloin kaikki mitä näen tuntuu olevan täynnä merkityksiä: ilmoituksia joita minun olisi vaikea välittää muille, määritellä, kääntää sanoiksi, mutta jotka juuri sen takia tuntuvat minusta ratkaisevilta. Ne ovat ilmoituksia tai enteitä jotka koskevat minua ja maailmaa yhdessä: ei ulkoisia tapahtumiani vaan niitä jotka tapahtuvat sisällä, pohjalla, eikä mistään maailman erityisestä seikasta vaan olemisen tavasta yleensä. Ymmärtänne varmaan kuinka vaikea minun on puhua siitä muutoin kuin merkein.

Italo Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 57-58

Lukijuus ja tekijyys ovat siis esimerkkejä representaatioista, joiden tuottajia ja tulkitsijoita yhtä aikaa olemme. Omat käsityksemme itsestämme, toisten käsitykset meistä ja meidän arvelumme ja luulomme toisten meihin kohdistuvista käsityksistä eivät ole välttämättä lainkaan todenmukaisia, mutta asettavat kuitenkin perustan monille kognitiivisille toiminnoillemme, sosiaalisille taidoillemme ja jopa kielen oppimiselle. Alan Palmer muistuttaa tosiseikasta, että tekstin henkilöahmo on aina jonkin sellaisen fyysisen kontekstin sisä- tai ulkopuolella, joka ratkaisevasti vaikuttaa kyseisen henkilön näkökulmiin ja mielentilaan havaitsemisen hetkellä⁷⁴. Näin eittämättä onkin, mutta näin muodoin kirjoittajakin, kietoutuneena tiettyyn kontekstiin ja havainnoidessaan reaali maailmaa jonakin representaatioistaan (jättäen kenties toiset representaationsa hetkellisesti ulkopuolelle!) tulee valinneeksi tiettyjä näkökulmia, tietynlaisia kuvaamisen tapoja eri etäisyyksin, tietynlaisia henkilöahmoja tietynlaisissa konteksteissa, tiettyjä persoonamuotoja ja tiettyjä

⁷⁴ Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 181

aikamuotoja, jotka jossakin toisessa kirjoittamisen kontekstissa tai ”toisella puolen” kirjoittamisen kontekstia todentuisivat toisin. Näin ajatellen äitikirjoittajan eksplisiittinen *homeostasis*⁷⁵ kai kätkee kaikessa symbolisessa mukastabiiliudessaan alleen erityisen rikkaan muuntautumiskyvyn, kyvyn sopeutua jatkuviin muutoksiin ja säilyä alati kiinnostavana⁷⁶...

Raivo tukkii nielun ja levittää myrkyä, mutta heti kun alan kirjoittaa se hälvenee, virtaa kirjainten muotoon: kirjoittaminen – terapiaako?

Sylvia Plathin päiväkirjat, 353

Lauseiden rikkominen pikkuruisiin osiin, pienimpiin sellaisiin merkitseviin osatekijöihin, jotka liittyvät henkilöhahmojen tietoisuuteen, on eräänlaista laboratoriotyöskentelyä, jonka avulla olen voinut *dekoodata* tekstissä tapahtuvan toiminnan tietoisuudeksi, siten kuten Alan Palmer sanoo⁷⁷. Kenties lausetta halkomalla saattaa käydä ilmi, kenen representaatiosta lopultakin on kyse, äitirepresentaation representaatiosta ehkä tai implisiittisestä tekijästä isona metarepresentoijana, jolle minä kirjoittajana projisoin tiettyjä ominaisuuksia. Välillä ajelehdin tajunnanvirtaan ensimmäisessä persoonassa ja palaan sitten yhdellä loikalla – tai pitkän sukelluksen kautta – kolmannen persoonan kerrontaan. Hélène Cixous sekakäyttää tarkoituksella persoona- ja aikamuotoja hämmentääkseen fokalisaatiota ja tuottaakseen kerronnalle virtaavuuden tunteen ja muistuttaa samalla, kuinka niinkin maskuliiniseksi järkäleeksi koettu kirjailija kuin James Joyce päästää teksteissään (erityisesti *Finnegans Wake*) feminiinisyyden virtaamaan voimakkaasti⁷⁸. Kirjallisuudentutkija Kristian Blomberg muuten mainitsee esseessään *Kieleenjuolahdus*, että myös esimerkiksi Rimbaud ja monet symbolistit alkoivat kirjoittaa rikkoen ja horjuttaen kielen logiikkaa ja runouden vakiintuneita puhetapoja ja –tilanteita – sekä ennen kaikkea omaa rooliaan kirjoitusta kontrolloivana tahona⁷⁹. Julia Kristeva muistuttaa, että ”on myös kuunneltava Célineä, Artaud’ta tai Joycea, ja luettava heidän tekstejään voidakseen ymmärtää, mihin heidän kielellisesti satuttava käytäntönsä tähtää”⁸⁰.

⁷⁵ neurotieteen määritelmä, joka kuvaa aivotoimintoja, jotka ylläpitävät aivojen vakaata tilaa ja varmistavat jatkuvuuden menneisyyden, nykyhetken ja tulevan välillä

⁷⁶ vrt. Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 179

⁷⁷ vrt. Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 177

⁷⁸ Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, 54

Hélène Cixous teki väitöskirjan James Joycen *Ulysses* –romaanista vuonna 1968

⁷⁹ Kristian Blomberg, *Kieleenjuolahdus*, teoksessa *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*, 181

⁸⁰ Kristeva, *Puhuva subjekti*, 105

Läpäisemällä kaikesta huolimatta välitetyn viestin merkityksenmuodostuksen se pyrkii saamaan vallalle musiikin ja rytmin – siis polyfonian – mutta myös pyyhkäisemään pois merkityksen mielettömyyden ja naurun avulla. Tätä on vaikea toteuttaa, eikä lukijalta vaadita niinkään merkitysmuodosteiden yhdistelemistä kuin oman arvostelevan tietoisuutensa räjäyttämistä, jotta torjunnan muodostama rytminen vietti pääsee kulkemaan sen läpi, jolloin vietti kielen ja sen merkityksen suodattamana koetaan hekumallisena nautintona. Voisiko modernin kirjallisuuden kohtaama vastarinta olla osoitus pakkomielleisestä kiinnittymisestä merkitykseen ja kykenemättömyydestä nautintoon?

Julia Kristeva, *Puhuva subjekti*, 105

Räjäytystyömaalla, tahallisuuden ja tahattomuuden sekä kontrollin ja kontrolloimattomuuden välissä, rajalla, häilyminen lieneekin yksi avainasemista naistekstiin ja erityisesti äititekstiin uppoamiseksi. *Écriture féminine* ei siis ole sukupuolisidonnainen, vaan pikemminkin moniääninen ja monikielinen, assosiatiiivinen dialogisen kirjoittamisen tapa, joka elää metaforista, kerroksellisuudesta ja allegorisuudesta, vuoroin riitasointuisen kakofonisena, vuoroin soljuvan sointuisana. *Écriture féminine* ei siis olekaan (aina ja pelkästään) vain *sisäpiirin kontinkieltä*, eräänlaista *emakonsaksaa*, jota urospuolisten on vaikea ymmärtää! Kirjallisuudentutkija Mika Rassi huomauttaa niin ikään esseessään Edgar Allan Poen novellista *William Wilson*, että minäkertoja William Wilson ”on itse asiassa kertoessaan pirstaleisempi kuin koskaan, sillä hän tiedostaa eron päähenkilön, itsensä ja kaksoisolennon välillä, ja puhuu kaikkien kolmen Wilsonin äänellä. Wilsonin tajunta alkaa näyttäytyä [kirjassa] kuvatun koulurakennuksen kaltaisena: on vaikea sanoa, mistä Wilsonin persoonan puolista kerronnassa kulloinkin on kyse”⁸¹. Ja minä kun ennätin jo pelästyä, etteikö kukaan muu ole ollut hukkoa hiekkalinnan erehdyttyään kurkistamaan, keitä muita linnassa leikkii... Oli miten oli, äititekstin, *écriture maternelle*, tekijälle ruumiin rajojen rikkoutuminen on jo lähtökohta – ja tuo *crash* tulee väistämättä muuttaneeksi luontaisiksi koettuja skeemoja lukiessa ja kirjoittaessa. Voimakas ruumiillisuuden kokemus näyttäytynee ainakin tekstin aistikkyydenä ja herkästi konsonoivan kertojan läsnäolona⁸². Liittyykö tuo kaikki jotenkin empatiakykyyn, aistivoimaisuuteen tai usein feminiiniksi piirteeksi väitettyyn kykyyn ilmaista tunteita? On kuitenkin syytä muistaa, kuten Alan Palmer huomauttaa siteeratessaan Manfred Hahnia⁸³, ettei aistihavaintokaan ole puhdas, vaan ikään kuin valmiiksi kirjoitettu jo, sillä havainnoissa on jo informaatiota havainnoivan henkilön sisäisistä, kertovista skripteistä⁸⁴. Näin ajatellen tekstin henkilöhaahmon, jota havainnoi kenties kertoja ja/tai implisiittinen tekijä, jota taas

⁸¹ Mika Rassi, *Allegorinen mieli Edgar Allan Poen novellissa William Wilson*, teoksessa *Kertomus ja mieli*, 139

⁸² Dorrit Cohnilla psykologisen romaanin kaksi kertojan päätyyppiä ovat *dissonant* ja *consonant*, joista jälkimmäinen on eräänlainen näkymätön kertoja, joka sulautuu helposti kertomaansa

⁸³ yhdysvaltalainen neurologi

⁸⁴ Alan Palmer, *The Fictional Mind*, teoksessa *Fictional Minds*, 186

havainnoi tekijä, tajunta värityy monen monituisen laveerauskerroksen kautta ja edellyttää tekstin tutkijalta melkoista röntgenkatsetta tai vähintäänkin sipulinkuorintaa.

Ann Hopkinsin mustavalkotäpläinen leikattu naaraskissa yrittää mahtua yhä pienempiin laatikoihin, lopulta onnistuu ja panee päänsä piiloon, kääpertyy kissan sikiöasentoon – kuvittelisin.

Sylvia Plathin päiväkirjat, 407

Äititeksti kumpuaa kai siis sieltä, missä ”äiti” tarkkailee tai aistii *toisia*, ottaa behavioristisesti ilmaisten mentaalisen asenteen⁸⁵ *toisiin*. Ja ne *toiset* tässä löytynevät kovin laajalta kantamalta; hiekkalaatikon vertaistukiryppästä, lapsista, isistä, esiäideistä ja *vieläkin lähempää*. Toisaalta, niin kuin kirjailija ja psykiatri Joel Haahtela *Traumbach* –teoksensa julkaisun yhteydessä⁸⁶ totesi, ihminen on yhtä aikaa todellinen ja samalla pelkkä heijastus. Meillä kullakin saattaa siten olla mielikuva ihmisestä joka seisoo kadulla, ja että tuolla ihmisellä saattaa olla jonkinlainen käsitys paitsi itsestään ja meistä myös siitä, mitä me *toiset* ihmiset hänestä ajattelemme ja mitä me *toiset* ihmiset ajattelemme hänen ajattelevan meistä. Mutta sekä hänen käsityksensä että meidän käsityksemme itsestämme ja *toisista* muuttuvat koko ajan – muistot ja menneisyys vaikuttavat – mutta myös suhteemme muistoihin muuttuu samalla, kun näkemys itsestämme muuttuu. Ihminen on siis heijastusten summa, kaksisuuntainen illuusio, jossa toinen hahmo on aina toisen heijastus.⁸⁷ Kenet oikeastaan näen ikkunassa, kun huudan *äitiä*? Kenet haluan nähdä? Kuka oikeastaan huutaa, ja kenen ääni kaikuna vastaa? Kaiketi tässäkin tekstissä, jossa eräs hahmo läksi etsimään itseään, ei kaikki ollut reaalista – ei ainakaan ”todellista” – jotain näkyi, jotain kuului – kas, jotain minusta, jotain ”todellisuudesta”.

⁸⁵ vrt. Alan Palmer, *The Fictional Mind in Action*, teoksessa *Fictional Minds*, 206

⁸⁶ YLE Radio1, *Mitä tapahtuu tyhjille huoneille?* (31.1.2012)

⁸⁷ vrt. emt.

Äiti, nukutko sinä?

All this seems so long ago, too, it might've been a dream.
But whose dream, I would not know.

Joyce Carol Oates, *Faithless: Tales of Transgression*

SaksaLainen humanisti, kulttuurikriitikko ja psykoanalyysin soveltaja Erich Fromm kirjoittaa teoksessaan *Unohdettu kieli* kadottamastamme kyvystä *hämmentyä*. Että kaikessa loogisuuteen ja määrätietoisiin tekoihin tähtäävässä rationaalisuudessamme olemme menettäneet kykymme yllättyä ja hämmentyä “todellisuuttamme” rikkovien epäloogisuuksien edessä. Meidän oletetaan *tietävän* kaikki – ja ellemme itse tiedä, niin jonkun spesialistin tehtävänä on tietää, mitä me emme tiedä.⁸⁸ Hämmentyminen on noloa, merkki älyllisestä alemmuudesta. Epätietoisuus, epävarmuus ja hapuilu eivät sovi hallinnan tunnetta priorisoivaan realismiimme, jossa *kaikella kuuluu olla oma paikkansa*. Ja unet ne vasta noloja ovatkin, sanoinkuvaamattoman ja käsittämättömän *hämmentäviä*, joten niistä on viisainta vaieta, tai ainakin vähätellä niiden merkitystä hymähtelynsেকaisin kintaallaviittauksin, jotta pärjäisi tässä tehokkaassa, mielikuvituksen visusti tyynyn alle tallettavassa valvemaailmassa, jota *itse* voimme kontrolloida ja manipuloida. Unet ovat pelottavia, outoja ja ambivalentteja, ne tulevat liikaa *iholle*. Unet ovat liian läsnä, ne ovat niin todellisia nähdessämme niitä, että ero unitoden ja valvetoden välillä väistämättä hämärtyy. Kumpi oikeastaan on todempaa? August Strindbergin *Uninäytelmässä* Indran tytär saapuu maan päälle nähdäkseen, miten ihmiset elävät valhekuvitelmaansa totena. Aivan kuin – tai ei oikeastaan aivan kuin, sillä unessa ei ole “aivan kuin” –kokemusta, unethan *ovat*⁸⁹ – totena pitämämme maailma olisikin unimaailma, lyhyt yönselän mittainen uniepisodi, nokonen, josta heräämme taas kuolemassa tositoteen. Ovesta, jonka avautumista *Uninäytelmän* ihmiset niin kiihkeästi odottavat, käydään siihen toiseen todellisuuteen, josta uni antaa valhetta eläville kuolevaisille esinäkyjä, mutta joka avauduttuaan osoittautuu tyhjäksi - oven takana ei ole *meille* mitään. Samaan tapaan *meille*, vale-valhe-valvetodellisuutta eläville efemeerisille päivän kiertolaisille uni näyttäytyy tyhjänä joukkona, ellemme onnistu pyydystämään itseämme, vangitsemaan itseämme unen äärelle *in medias res*. Erich Fromm siteeraa

⁸⁸ Erich Fromm, *Unohdettu kieli, johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*, s.11-12

⁸⁹ emt. s. 13

300-luvulla eaa. eläneen taolaisen filosofin, Zhuang-zinin säkeitä: “Näin viime yönä unta, että olin perhonen, ja nyt en tiedä olenko ihminen, joka uneksi olevansa perhonen vai kenties perhonen, joka nyt uneksii olevansa ihminen.”⁹⁰

Morfeus: Vain tiedoton on todellista, Psykhe!

-

Kuolemalla on kauneimmat leikit.

Kuolema on alati lapsenkaltainen, ainoa iloinen ja ehdoton.

Uni ja leikki

leikki, uni,

ainoat kaikkivaltaiset, jotka luottavat hetkeen, tulevan hyljäten.

Eeva-Liisa Manner: *Eros ja Psykhe*

Niin kuin kulttuuri- ja **t**aidepsykologian sekä kirjallisuusterapian suomalainen uranuurtaja Juhani Ihanus esseessään *Se puhuu* kirjoittaa, psykoanalyysissä on kyse ihmisen sisäisestä, ehtymättömän rikkaasta tajunnallisesta suhteesta itseensä.⁹¹ Psykoanalyttinen tilanne synnyttää tietoa (kuten unikin), sillä psykoanalyttinen diskurssi työskentelee yksilöllisen, villin ja puhuvan subjektin parissa. Psykoanalyttinen diskurssi ei voi asettaa itseään totuudeksi, se ei opeta eikä työskentele universaalien kategoristen imperatiivien parissa, sillä se pyrkii sulkemaan pois kaikenlaisen hallinnan vaikutuksen⁹². Näin muodoin unikin, arvoituksellisena, epäloogisena ja epäjatkuvana ajan ja paikan *hämmentäjänä*, tulee nostaneeksi esiin, pulpauttaneeksi, kuplia tiedostamattomasta, häivähdyksenomaisia jälkiä tai enteitä “totuudesta”, jotka hälvenevät yhtä nopeasti kuin ovat syntyneetkin, sublimoituvat ahdistuksella ja torjunnalla täyttyvään arkiseen huoneilmaan. Kun Jacques Lacanin *akateeminen unennäkijyys* näyttäytyy hänen teksteissään aforistisen täsmällisyyden ja akateemisen säännönmukaisuuden alta pursuavana leikittelynä arvoituksilla, monimerkityksisyydellä, vihjauksilla ja sukkeluuksilla, ollaan lähellä tuntemattoman Toisen puhetta⁹³, jota psykoanalytikkokin kuuntelee potilaansa “pääasian” ohi⁹⁴. Sivuhuomautuksia, epäröintejä, poisjättämiä, lipsahduksia ja lapsuksia, jotka puheessa – ja kirjoituksessa – saavat aikaan epäjatkuvuuden, epäkoherenttiuden ja *hämmentyksen* tunteen. Samalla tavalla Héléne

⁹⁰ emt. s.13

⁹¹ Juhani Ihanus, *Se puhuu, Lacanista ja kirjallisuudesta*, s.107-108, teoksessa *Intertekstuaalisuus, suuntia ja sovelluksia*

⁹² emt. s.108

⁹³ emt. s. 112

⁹⁴ emt. s.107

Cixous'n vuolaat ja assosiatiiviset, ikään kuin loputtomia *mise en abyme* -rakenteita sisältävät tekstit sanaleikkeineen ja monimerkityksisyyksineen hipaisevat sitä mikä piilossa on, tiedostamatonta ja imaginaarista, kuin unennäkyjä. Cixous aivan kuin koettelee paradoksia: kun unityön⁹⁵ primaariprosessien pitäisi kuulua tiedostamattoman alueelle, miten niiden käy, kun ne kiskaistaan symbolisen alueelle? Freudin unityön perusmekanismien, tiivistymien, siirtymien, kuvallisen esityksen ja toiskertaisen työstön tapaan Cixous sekoittaa sanoja ja konstruoi sekahahmoja, puhuu asian vierestä, kieltää kiertämällä ja kääntämällä tapahtumat ja suhteet nurinperin ja hyppelee, katkoo, palaa ja toistaa fragmentaarista kuvallista ainesta. Kuten kirjallisuudentutkija Maria Sántti pro gradu -työssään *Hélène Cixous'n écriture feminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn* toteaa, yksi Cixous'n kuuluisimmista tekstistrategioista on vesittyneiden ilmausten ja kliseiden verestäminen niin, että kirjoittaa ne aavistuksen virheellisesti. Pyrkimys kuluneen ilmaisun kirjaimellistamiseen on kulkemista *taantuvasti* sanan lähteille, takaisin raakahavaintoihin. Sanaleikit taas materialisoivat primaariprosessien mielikuvaverkostoja ja tiivistymistä symbolisen alueella.⁹⁶ Sántin mukaan Cixous'n tavoitteena on erityisesti lähentää signifioijia ja signifioituja toisiinsa, jotta tyhjäksi ja etäiseksi jäänyt kieli tavoittaisi uudelleen yhteyden maisemaan ja imaginaariseen.⁹⁷ Tähän tapaan myös Lacan puhuu totuudesta, jonka sanominen on hänen mukaansa materiaalisesti mahdotonta, sanat kun eivät riitä siihen.⁹⁸ "Sanon aina totuuden; en koko totuutta, koska koko totuuden sanomiseen ei ylety", kuten Lacan Ihanuksen käyttämässä sitaatissa *Télévision* -teoksen (1973) aluksi toteaa. "Moi, la verité, je parle", jolloin "puhe muodostaa totuuden, jota ei voida sanoa, koska puhetta itsessään ei voida sanoa".⁹⁹ Niin kuin psykoanalyysissä potilaan itseään tiedostamaton puhe kertoo totuuden, lacanilainen tekstinluenta ei ole vain sisältöjä tai tematiikkaa tarkastelevaa, vaan keskittyy Ihanuksen mukaan tekstin kirjaimeen¹⁰⁰, siihen miten teksti on, mitä ja miten tyyli on. *Écriture feminine* toimii parhaimmillaan toisinpäin, se puhuu äänellä, jossa soi polyfonia ja ikuinen *da capo al fine*.

Kirjoitustoverikseni minulla on ollut onnea saada eräs - eikä kuka tahansa, vaan uni. Itse asiassa, niin pian kuin aloitan jonkin tekstin, tuo yhteys unen ja tekstin välillä syntyy itsestään. Alan uneksia tavalla, jossa uni ja teksti käyvät päättymätöntä vuoropuhelua. Se on tuskallista ja kauhistuttavaa tavallaan (kun aloitin *Angstin*, onnistuin kahden kuukauden aikana näkemään kaksikymmentä unta, joissa valmistettiin tietä tietynlaiselle kuolemalle). Mutta samaan aikaan tuntuu kuin minulla olisi eräänlainen kaksoisääni. Yhtäältä tietoinen ääni, joka käskee minun "puhua" ja jolle minun on pakko vastata, toisaalta öinen

⁹⁵ termi Freudilta, *Unien tulkinta*, 237

⁹⁶ Maria Sántti, *Hélène Cixous'n écriture feminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*, s.83-84

⁹⁷ emt. s.81

⁹⁸ Juhani Ihanus, *Se puhuu*, s.108

⁹⁹ emt. s.109

¹⁰⁰ emt. s.107

ääni, joka ei lakkaa vainoamasta minua. Tärkeää on merkitä kaikki nämä unet muistiin juuri sillä hetkellä, kun ne leimahtavat. Ja usko minua, se ei ole helppoa. Kuulen aina äänen, joka sanoo minulle ”kyllä sinä sen muistat, voit nukkua nyt” tai ”miten typerä uni, sillä ei ollut mitään merkitystä”. Onneksi tunnemme tiedostamattoman metkut. Joten minäpä käytän väkivaltaa, minulla on aina iso muistikirja lähettyvilläni ja revin itseni unesta kirjoittaakseni ylös kaikki uneni. Teksti, joka on tekeytymässä, kirjoittaa itseensä taas toisia niistä. Tällä tavalla kaikki kiertää ja sekoittuu minussa, elämäni, ruumiini, tiedostamattomani, menneisyyteni, tekstini, aivan kuin oma vereni.

Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, 55 (suomennos kirjoittajan)

Siinä missä *écriture féminine* yrittää tehdä näkyväksi ja läsnäolevaksi uuden arkaaisen maailman ja symbioosivaiheen kokemistavan¹⁰¹, äidin kirjoitus, *écriture maternelle*, saavuttaa sen jo olemuksellisesti, alusta asti *ab ovo*. Päättymätön preesens, paikattomuus, ruumiillisuus, konkretia, keskeytykset, paradoksaalisuus ja kehon alituinen ärsyttäminen ovat läsnä äititekstin kirjoitusprosessissa *luonnollista tietä*. Imaginaarinen, jonka paluuta luova kirjoittaminen houkuttelee, on äititekstin tekijää lähempänä muutenkin, jo valmiiksi kutsuttuna, kutiteltuna omilla esikielellisillä muistikuvilla, jotka aktivoituvat lasten kautta sekä tajunnallisessa että piilotajuisessa suhteessa heihin. *Écriture maternelle* ikään kuin syntyy kirjoittamisen prosessin kärjistyneistä paratekstuaalisista tai kirjoittamisenulkoisista edellytyksistä samalla, kun se huomaa saavansa ehtymättömän elinvoimansa jännitteestä halun ja todellisuuden rajoitteiden välillä. Psykologi, filosofian tutkija Jussi Saarinen pohtii esseessään *Psykoanalyttinen taiteentulkinta* ihmisyyden perusjännitteisyyttä, kehollisuudestamme kumpuavia haluja, jotka vääjäämättä törmäävät todellisuuden rajoitteisiin. Joudumme elämän alusta pitäen luovimaan *välittömään tyydytykseen pyrkivien viettilylykkeiden ja ulkomaailman asettamien vaatimusten* ristipaineessa, ja tässä olemassaolon kehikossa psyyke syntyy, kehittyy ja toimii.¹⁰² Äidiksi syntymisen saati äidin kirjailijaksi syntymisen tai kirjailijan äidiksi syntymisen prosessissa psyyke täytyy työstää uudelleen, ulkomaailman asettamien *uusien* vaatimusten ja yhtäältä jo olemassa olleiden, toisaalta uusien kehollisten ja intellektuaalisten halujen ja viettilylykkeiden ristiaallokossa.

On ajateltava miltä tuntuu siitä jonka on otettava sanat vastaan.

Aina on heti ajateltava miltä toisesta tuntuu.

Ensin on ajateltava sitä, aina.

¹⁰¹ Sääntti, s. 79

¹⁰² Jussi Saarinen, *Psykoanalyttinen taiteentulkinta*, teoksessa *Freudien jalanjäljillä*, s.229

Jännite viettien (siis myös pakottavan kirjoittamisen halun!) ja ulkoisen todellisuuden välillä ikään kuin halkaisee mielen tiedostamattomaan ja tietoiseen, ja tästä kahtiajaosta muodostuu psyyken pysyvä perusrakenne.¹⁰³ *Piilotajunta* syntyy torjunnan kautta, kun torjumalla viitataan yhtäältä tuohon alkuperäiseen jakoon tiedostamattoman ja tietoisien välillä ja toisaalta jatkuvaan pyrkimykseen pitää *ahdistava* ja *kielletty* aines etäällä tietoisuudesta.¹⁰⁴ Mutta *primaariprosessien*, siis piilotajunnassa tapahtuvan viettienergian vapaan dynaamisen virtaamisen ja *sekundaariprosessien*, viettienergian kontrolloivan ja rationalisoivan sitomisen, välillä tapahtuvassa vuorovaikutuksessa piilotajuinen torjuttu aines palaa yhä uudelleen ja ilmenee erilaisiin valeasuihin naamioituneena muun muassa psyykkisissä oireissa, kielen lipsahduksissa ja - unissa.¹⁰⁵ Juuri tätä Hélène Cixous ajaa takaa väijymällä leppymättömänä ja säälimättömänä tiedostamatonta, antautumalla oudolle ja levottomuutta herättävälle sisäiselle läsnäololle, joka tulee salaa, ahdistaa ja haastaa. ”Mistä tuo kaikki oikein on tehty?” ”Missä se tapahtuu?” ”En tiedä minne olen menossa... tai oikeastaan olen matkalla sinne missä pelkään...”¹⁰⁶ Jussi Saarisen mukaan olennaista on, ettemme voi koskaan tuntea torjuttua piilotajuista sinänsä, vaan pääsemme sen jäljille ainoastaan sen vaikutusten kautta.¹⁰⁷ Unet ja taide syntyvät psyyken perusrakenteen, tiedostamattoman ja tietoisien sekä torjunnan kautta kehittyneen piilotajuisten ja niiden välisen dynamiikan pohjalta¹⁰⁸. Taideteoksilla on unien tapaan ambivalentti luonne: ne koostuvat sekä piilotajuisesta sisällöstä että ilmimuodosta, joka naamioi taiteilijan halut ja toiveet.¹⁰⁹ Tässä asetelmassa taideteoksen muodollisten ominaisuuksien tehtävänä on ”kuorruttaa” uhkaava piilotajuinen sisältö siten, että toive saa esteettisesti miellyttävän edustuksen, ja myös katsoja (lukija) tulee houkutelluksi toiveidensa mahdolliseen tyydyttämiseen.¹¹⁰ Tekstin ja äititekstin, kuten yleensäkin taiteen, tekeminen ”onkin vertaansa vailla olevaa sublimointia eli viettien jalostamista hyväksyttävään muotoon, joka tarjoaa sanktioidun väylän todellisuuspakoisten fantasioiden toteuttamiselle”¹¹¹. Kuten Freud toteaa, leikin¹¹² vastakohta ei ole vakavuus vaan –todellisuus¹¹³. Yön tullen meissä

¹⁰³ emt. s.229-230

¹⁰⁴ Jussi Saarinen, *Psykoanalyttinen taiteentulkinta*, s.229-230

¹⁰⁵ emt.

¹⁰⁶ Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, teoksessa *White Ink*, s.54 (suomennos kirjoittajan)

¹⁰⁷ Jussi Saarinen, *Psykoanalyttinen taiteentulkinta*, s.230

¹⁰⁸ emt.

¹⁰⁹ emt, 232

¹¹⁰ Saarinen, 232

¹¹¹ emt, 231

¹¹² *play, Spiel*, leikki, näytelmä

¹¹³ Sigmund Freud, *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*, 19

herää myös sellaisia toiveita, joita häpeämme ja jotka meidän täytyy salata itseltämme ja juuri siksi on torjuttu ja sysätty tiedostumattomaan¹¹⁴. Tuommoiset torjutut toiveet ja niiden johdannaiset voivat päästä ilmoille vain laajalti vääristyneinä¹¹⁵. Unessa torjuttu piilotajuinen aines – kielletyt toiveet ja halut – pyrkii tyydyttymään, aivan kuten valvetilassakin.¹¹⁶ Koska unen tehtävänä on tyydyttää toiveet niin pitkälle kuin mahdollista (ilman että nukkuja herää), nukkuja tekee tietämättään *unityötä* saavuttaakseen illusorisen tyydytyksen¹¹⁷. Unityössä, siis Freudin termin tiivistymillä (metaforat), siirtymillä (metonymiat), kuvallisella esityksellä ja toiskertaisella työstöllä ahdistavan ja kielletyn aineksen *torjunta* samanaikaisesti sekä kierretään että pannaan toimeen¹¹⁸. Unityö muokkaa viettiilykkeistä, kehollisista tarpeista ja ärsykkeistä, kerrotusta materiaalista (unen intertekstuaalisuus!) sekä lähimenneisyyden tapahtumista ja varhaisemmista muistoista hyväksyttävän edustuksen eli *ilmiunen*¹¹⁹, jonka näemme ja osittain myös muistamme. Jollei unityötä tehtäisi, toiveet kävisivät liian uhkaaviksi ja halut sietämättömiksi – siksi heräämme väkivaltaisimmista ja ahdistavimmista unista *juuri ennen kuin... torjunta pettää*.

En saanut selvää muistin puheesta.

Melkein ääntä vailla se oli, kähisi ja takelteli

pitkän puhumattomuuden jälkeen.

Helena Sinervo, *Pimeän parit*

Minä olin viettänyt kolmekymmentäviisi vuotta elämästäni ilman, että olin tietoisesti tutustunut tiedostamattomaani, unimaailmaani. Äitihahmonani toiminut isoäitini oli kyllä kertonut minulle unistaan, kuinka hamppaat lähtivät ja se tiesi *muutosta*, ja olin kyllä kerännyt juhannusyöksi sen seitsemän niittykukkaa ja *kuvitellut* nähneeni prinssin, ollut *lähes* varma että prinssi *oli*. Isoäidin kuolema ja sarja muita, psyyken perustaa syvästi ravisuttavia elämäntapahtumia tulivat kuitenkin johtaneeksi siihen, että jännite tietoisien ja tiedostamattoman välillä kasvoi jonkin raja-arvon yli, sekundaariprosessieni kyky sitoa ja torjua primaariprosesseja horjui ja kuin kumuloituen, annoksia, sysäyksiä ja ryöppyjä ensin tihkui, sitten vuoti piilotajunnastani tietoisuuteen. Olin ajatellut, että minä en näe unia, että minun yönseutuni on lapsenomaisen autuasta voimainkeruuta päivän rientoja varten, aivan kuin *ruumiini* olisi kilpaurheilijan keho, jonka sielullinen toimintakyky saisi voimansa

¹¹⁴ Freud, 23

¹¹⁵ Freud, 23

¹¹⁶ Saarinen, 230

¹¹⁷ emt.

¹¹⁸ emt.

¹¹⁹ emt.

uppiunesta samaan tapaan kuin reisilihakseni elpyisi lihaskuntoharjoituksesta. Siksi lasteni nukkumattomuuskaudet (joita kesti pisimmillään yhtäjaksoisesti kaksi vuotta) toimivat koetinkivenäni – koin menettäväni *kontrollin*, kadottavani kutakuinkin stabiiliksi uskottelevani *tietoisen* identiteettini, kun puolen tunnin riekaleiksi hapertunut uniaikani ja tyynykasoiissa valvotut öiset kellonlyömät ottivat ja dekonstruoivat valveminän. Olin ajautumassa outoon, pelottavaan suuntaan – vääristymässä - ja hämmennyin.

45b) Kirjoita taululle hämmentyy
niin pääset lähemmäs sitä mitä on

Harry Salmenniemi, *Texas, sakset*

Unet, joita aloin tuOn tietyn äärrajan, äyrään, ylitettyäni nähdä, olivat fantastisia, jännittäviä, kipeitä ja häikäiseviä. Merkillistä oli, että paitsi ajan suhteen (olin repinyt itseni irti kuristavasta, suorituskeskeisestä vuorokausirytmistä) myös paikan suhteen olin tullut altistaneeksi itseni jonkin uuden, jonkin Toisen koskettelemaksi muuttamalla valtavaan, vanhaan, hataraan ja pelottavaan taloon keskelle korpimaisemaa. Pelot, muistot, kätkeytyt toiveet ja enteet alkoivat kuin tummat hahmot nousta hämärän hetkiini, elävät aaveet uivat *sisään* (tai *ulos* piilotajunnastani!) ovista ja ikkunoista ullakkohuoneessa, jossa nukuin. Ensin toimin kuten Hélène Cixous´kin kertoo, käänsin kylkeäni ja tynnytin itseäni vähättelemällä kokemaani – minunhan piti nukkua nyt, minut oli opetettu *nukkumaan* yöllä. Sitten näin unen, jossa valkopukuinen, liehuvahelmainen ilmanneito puhutteli minua – se imeytyi sisään ikkunan lasiruutujen läpi, täysin ääneti, mutta niin että aistin yötaivaan kirpeyden ja keveän, sifongintapaisen kankaan kosketuksen. Äiti, dialogia, puhetta äidille, äiti! Löysin vuoteen alta palan paperia ja piirsin pimeässä neidon ääriviivat, saatoin nähdä ja kokea kaiken selkeästi, muodon, läpikuultavan valon, tekstuurin ja leningin materiaalin tunnun. Syntyi alkukuva minusta hyppäämässä avoimesta ikkunasta – jos vain avaisin ikkunan, äiti tulisi taas hakemaan minua - ja minä tarttuaisin äitiä kädestä ja me astuisimme yhdessä ihanaan puutarhaan, missä purot solisevat ja missä valkosiipiset laulavat vapaina kauniimmin kuin milloinkaan... Työnsin paperin patjan alle ja käperryin peiton syliin – kukaan ei tekisi minulle mitään pahaa juuri nyt, ei mitään pahaa, ei kukaan, ei juuri nyt. Tuosta unesta tuli myöhemmin alkukuva käsikirjoitukselleni *Mrs. Milkyway – lentoemäntäfantasioita*, tuo unikuva tynnyin alla puski esiin ja pakotti yritykseen saattaa kuva sanoiksi.

Aloin pitää muistikirjaa patjan alla. Sellaista pientä – kirjoitan hyvin pienellä käsialalla – ja samettikantista, vuosikymmenten jälkeen ullakon hattulaatikosta löytynyttä. Kirjoitin ylös ääri viivoja unistani, niistäkin jotka kiihdyttivät niin, että heräsin hikisenä ja sydän jyskyttäen. Ääri viivoja, luonnoksia ja kirjallisia skissejä, ikään kuin huutoja ja kuiskauksia yöstä, sillä kokonaisuudesta en saanut tolkkua, sitä ei ollut. ”Sanat valehtelevat enemmän kuin kuvat”, kuten Hélène Schjerfbeck sanoi¹²⁰, ja pian elämäni oli täynnä alkukuvia, alkuja, ajatuksenpätkiä, fragmentaarisia kulmia ja kolkkia jostakin suuremmasta kokonaisuudesta, joka ehkä *oli* tai *ei ollut*. Johduin pohtimaan unen moraalia, olivatko uneni oikeita tai vääriä, näinkö unia, joissa muistin väärin vai muistinko väärin muistellessani unia? Ja kun kirjoitin unia muistiin, loinko muistoja aivan samoin kuin muistellessani saatoin keksiä unia? Kaikitenkin hätkähdin reflektorista suhdetta unimaailmani ja tekeillä olevan tekstin välillä – saatoin kirjoittaa keskellä yötä muistikirjaani käsikirjoitukseni avainlauseen, joka tekstiin ilmestyessään johti uusiin oivalluksiin ja edelleen seuraavana tai sitä seuraavana yönä yllättäviin assosiaatioihin unen verhon takana. Aivan kuin tuo pieni samettikantinen muistikirja patjan alla olisi härmistänyt viileässä yöilmassa leijuvat alkutuulet lyijynraskaiksi pikkusymboleiksi, tai ainakin keveiksi (ja hyvin epäselviksi) unilinnun siiveniskuiksi, jotka aamun tullen odottivat minua valmiina poimittaviksi ja hyödynnettäviksi taas uuteen, pian höyryävään kirjalliseen keitokseen. Vasta paljon myöhemmin, tutustuttuani Hélène Cixous’ n ajatteluun, tajusin olevani tekemisissä yhtä aikaa suunnattoman nautinnollisen ja samalla liki sietämättömän armottoman prosessin kanssa, joka nosti välinpitämättömyyden pimeydestä esiin merkillisiä, pois työnnettyjä, jopa epämiellyttäviä ”totuuksia”.

Kirjoita: jotta et jättäisi sijaa kuolemalle, jotta saisit onohduksen väistymään, jotta et milloinkaan sallisi itsesi tulevan yllätetyksi kuilun reunalla. Jotta et koskaan alistuisi, et lohduttautuisi, et kääntyisi sängyssäsi kohti seinää ja nukahtaisi uudelleen aivan niin kuin mitään ei olisi tapahtunut; mitään ei saattaisi tapahtua.¹²¹

Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture* (suomennos kirjoittajan)

Törmäsin päistikkaa siihen, mitä kirjoittaminen kai parhaimmillaan on, Cixous’ n sanoin, ”näkemistä suljetuin silmin”¹²². Kirjoitin ”nähdäkseni sieluni silmin, naisen silmin, jonkin

¹²⁰ *Purjehtija*, YLE Radio1, 5.2.2012

¹²¹ Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, teoksessa *Entre l'écriture*, 11

¹²² emt.

ehdottoman näkökulmasta, koskettaakseni hengitystäni ja sieluani”¹²³. Halusin kurkistaa ”seinän ja kehon väliin”¹²⁴, mitä oikeastaan tapahtui tai ei tapahtunut siellä minne sai kyydin, jos ja vain jos onnistui selättämään mukavuudenhalun ja turvallisuudentunteen ja vyörytti raa’asti itsensä piilotajunnallisten tapahtumien keskiöön. Se vaati kylmäävää vainua ja ajoituksen mestarillista tarkkuutta – jos viivyttelin vähänkään uniaistimuksen ylöskirjaamisessa, aikaikkuna sulkeutui ja jäin roikkumaan tyhjyyteen kuin trapetsitaiteilija liian vaisun heilahdusliikkeen seurauksena. Huomasin, että minun heiluriliikkeenäni oli oltava enintään vaakatasossa tapahtuvan kädenheilautuksen laajuinen (millainen psykoanalyttinen totuus asentoon kätkeytyykään!), sillä jos liikelaajuuteen sisältyi ylösnousemus, askelia tai mittavampia ruumiinponnisteluja, unen lahja katosi kuin silkkipaperiin kääritty odotettu joulupaketti. Koitin keksiä muistisääntöjä, jotka perustuivat erilaisiin assosiaatioihin ja allitteraatioihin – joskus saatoin muistaa niistä joitakin aamulla, useammin ne olivat harmillisesti kadonneet jonnekin Höyhensaaren rantaan, pyyhkiytyneet pois lentävän, irtonaisen unihiekan matkaan. Tulin ajatelleeksi, että Julia Kristevan *khora*¹²⁵, rytmisen säiliö, jossa semioottinen ja esikielellinen eivät vielä (kuten pienillä lapsilla) tai eivät enää (kuten psykoottisessa puheessa) viittaa mihinkään tietoisuudelle merkittävään kohteeseen¹²⁶, vallitsee tilassa, jossa vauva lepäilee makuulla kehossaan ja muodostaa käsityksensä ympäröivästä todellisuudesta valon intensiteetin, lämpötilan, äidin tuoksun, tuntoaistin kautta saavutetun rinnan pehmeiden ja vähitellen toistuvana ilmestyvän äidin (tai isän!) hahmon kautta. Tuosta toistuvuudesta, hahmo, pehmeys, maidon maku, nautinto, syntyy rytmi, tempo, syke, joka vähitellen johtaa käsitteiden omaksumiseen ja sittemmin symbolisen kielen oppimiseen. Paluu sanojen taakse, verbaalisen rytmin tai motoristen liikkeiden mukanaan tuoman rytmin ulottumattomiin, mahdollistaa mielestäni siten alkukuvien, eräänlaisten kantanäkyjen tavoittamisen ja oman, pohjimmaisena alkuäänen löytymisen. **Se** miten ääni sitten saatetaan ”takaisin” kielelliseen muotoon ja symbolisen diskurssin käsitteittäväksi ja edelleen millaisena se symbolisessa kielessä näyttäytyy, on sängen kiinnostava kysymys, sillä kuten Kristeva toteaa: ”vaikka symbolinen funktio saa poeettisessa kielessä kestää poistoja, vääristelyä ja hyökkäyksiä, se kuitenkin säilyy, ja nimenomaan sen ansiosta poeettinen kieli on kieli”¹²⁷. Poeettisessa kielessä symbolinen säilyy kaikesta huolimatta eräänlaisena sisäisenä rajana, joten ”mielisairaaladiskurssit” eivät saa jätetyksi semioottisia prosesseja tyystin tuuliajolle. Kristevan mukaan ”poeettisen kielen oma prosessi on merkityksen ja mielettömyyden, kielen ja rytmin, siis symbolisen ja semioottisen välinen

¹²³ emt., 12

¹²⁴ emt., 13

¹²⁵ termi alun perin Platonin *Timaios*-dialogista

¹²⁶ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti*, 95

¹²⁷ emt., 97

ratkeamaton prosessi, jossa semioottiset prosessit pystyttävät uuden formaalisen rakenteen ja näin syntyy niin sanottu uusi muodollinen tai ideologinen *kirjailijan universumi*¹²⁸.

Kuka pelkää äidin ääntä?

Hämmennys, joka ensi alkuun kumpusi kysymyksistä ”Mitä minä teen niillä unilla?” tai ”Miten unet ilmestyvät tekstiin tai teksti uniin?” ja ”Miten uni jatkuu tekstissä, kun työstän sitä?” kävi vähin erin koettelemaan myös syvempiä ontologisia pohdintoja kuten ”Onko äiti vain keppinukke, marionetti isompien voimien armoilla?” Ja kuka oikeastaan on äitikirjailijan auktoriteetti, jonka laatimien kasvukäyrien mukaan äitikirjailijan pitää venymän ja jota vastaan äitianarkisti demonstroi? Onko äidillä väistämättä kaksi kieltä? Bo Carpelan totesi kerran eräessä haastattelussa, että kirjoittaminen ja todellisuuden kyseleminen horjuttavat käsitystä rauhallisesta, vakaasta minästä. Että se voi tuntua kirjoittajasta välillä turhauttavalta, mutta toisinaan myös rauhoittavalta, kuin suuri paino otettaisiin harteilta pois. Enkö siis minäkin, vähäinen kirjoittajan räpäle, tyytyisi vain nukkumaan yöni vakaata viattoman unta ja elelemään päiväni lammaspaimenena, kukkia poimien ja lintuja kuullellen? Miksi antauduin ehdoin tahdoin järkyttämään taloudellistuotannollisessa sosiaalisessa kontekstissa toimiviksi todettuja representaatioitani ja hairahduin yhä kiihtyvällä frekvenssillä kyselemään Hélène Cixous´n tapaan ”Miksi olen?”¹²⁹ Miksi tuo kysymys ei jättänyt minua rauhaan ja sai minut kerta toisensa jälkeen miltei menettämään tasapainoni? Cixous epäilee, että saatoin pelätä sosiaalista ympäristöäni¹³⁰ – kyllä, panokset elämäntilanteessani olivat lähes ylittämättömän kovat, mutta silti ja ehkä juuri siksi olin valmis kuin partiolainen jälleen uusiin, järjen ulottumattomiin ylttäviin räjäytyksiin. Ja ettäkö historia tuomitsisi minut, jos haluaisin kasvaa, edetä ja laajentaa sieluani¹³¹ – kenties sitäkin, mutta enemmänkin koin, että historian painolasti piti minua maata vasten täyttämällä sulalla lyijyllä suhteeni omiin lähimmäisiini, lapsiin, mieheen, omaan äitiin. Mikäli haluaisin välttyä loputtomilta jälkikäteisspekuloinneilta ja kipeiltä itse itselleni langettamilta kivitystuomioilta, minun olisi syytä täyttää jonkinlainen äitiyden eksistenssiminimi ja läpäistävä äitiys, naiseus ja tyttöys jollei riittävin ehdoin, niin ainakin välttämättömin ehdoin. Ja silti, oma olemassaoloni huusi nälästä, näin unia roihahtavista tulipaloista joita kaikkia en ehtinyt sammuttaa, tulesta nousevasta fenix-linnusta jolla oli minun haikaranpuremani niskassaan, tyttöjen välisestä väkivallasta ja tiloista, paikoista jotka olivat silloin,

¹²⁸ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti*, 97

¹²⁹ Hélène Cixous, *La Venue à l'écriture*, teoksessa *Entre l'écriture*, 15

¹³⁰ emt.

¹³¹ emt.

kun kaikki vielä oli alussa eikä kukaan ollut sanonut tai kuiskannutkaan sanaa *kunnes*. Olin jännitteiden pyörre, aivan kuten holokaustin hiilloksesta syntynyt Cixous, joka eli yläelämää ja alaelämää, ylhäällä nauttien ja alhaalla hälyn ja ristiriitojen keskellä kynsien, raapien ja nyyhkyttäen¹³². Ajattelin, että kenties naiseuden ja kirjailijuuden kerrostalossa äitiys onkin eräänlainen keskikerros, keskielämä, joka pakottaa tasapainoilemaan nautinnon ja kärsimyksen välillä, ja tarjoaa samalla mitä hedelmällisimmän kesannon, kvasi-joutomaan, josta satokautena jonakin kasvaa mukulaa. Silti en voinut välttyä epäilykseltä, että ilmi-äitiyteni ja ilmi-naiseuteni olivat valeidentiteettejä, jonkinlaisia häthätää kyhättyjä dissosiaatioita, jotka mukapelastivat muutoin hukkuvan identiteettini, sisällä kyyhöttävän tärisevän *minän*.

Kaikki minussa liittoutui kieltääkseen kirjoittamisen: historia, alkuperä, sukupuoli.

Kaikki se mikä muodosti sosiaalisen ja kulttuurisen minuuteni.

Ja silti: henkäys haluaa muodon. Kirjoita minut!

Toisinaan se tukee minua, toisinaan taas uhkaa. Aiotko kirjoittaa minut vai et?

Häpeä! Häpeä saavutti minut, haavoitti minua.

Mitä tulee sisäiseen vartijaani – jota en kutsunut vielä yliminäksi tuolloin –

se oli nopeampi ja tarkempi kuin kukaan muu.

Se heitti minua kivellä ennen kaikkia muita.

Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, otteita s.19-21 (suomennos kirjoittajan)

Kuten Maria Sántti toteaa, CixOus kääntää kirjoittamisen käytännöiksi Freudin unityön mekanismeja. *Écriture féminine* yrittää tehdä näkyväksi ja läsnäolevaksi unen arkaaisen maailman ja symbioosivaiheen kokemistavan. Samalla kirjoittaminen kiihdyttää imaginaarisen paluuta – jo Freud huomasi, että unien merkitseminen muistiin sai unien muistamisen parantumaan, mikä puolestaan edelleen kiihdytti unennäkemistä ja niin edelleen ja niin edelleen.¹³³ Cixous kirjoittaa *Coming to Writing* –teoksessaan, että ”uni unelta herää yhä tietoisempana, yhä enemmän naisena, sillä mitä enemmän sallit itsesi uneksia, sitä enemmän tulet työstetyksi läpi”¹³⁴.

The more you let yourself be disturbed, pursued, threatened, loved, the more you write, the more you escape the censor, the more the woman in you is affirmed, discovered, and invented.

¹³² emt, 25-26

¹³³ Sántti, *Hélène Cixous'n écriture féminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*, 79

¹³⁴ Cixous, *Coming to Writing*, 55 (suomennos kirjoittajan)

Säntti pohtii Freudin Havainto-Tietoisuus -järjestelmää, jossa itse havainto ja tietoisuus eivät kykene muistamaan mitään ja voivat siksi alati ottaa ärsykejä uusina ja tuoreina vastaan¹³⁵. Tuon järjestelmän takana on kuitenkin Muisti-Assosiaatio –järjestelmä, johon jää ärsykejä jälkiä, joiden simultaanisuus, samankaltaisuus tai esimerkiksi kosketuksen kautta välittyvä aistihavainto säilövät kokemuksen useampaan assosiaatioketjuun. Freudin mukaan muisti on siis noihin muistijälkiin kohdistuvaa aktiviteettia¹³⁶. Muistot taas ovat syvimmälle syöpyneitä myöten itsessään piilotajuisia. Ne voivat tiedostua, mutta on aivan ilmeistä, että ne nimenomaan piilotajuisina vaikuttavat muihin ilmiöihin. Niihin palautuu sekin, mitä sanotaan luonteeksi; sen pohjana ovat vahvimpien elämystemme, toisin sanoen varhaislapsuutemme kokemusten muistijäljet, joiden sisältö tuskin koskaan tiedostuu (ja jos tiedostuu, muistot osoittautuvat kalpeiksi).¹³⁷ Niin muodoin äitikirjailijan muistijäljet aktivoituvat kaksi- tai pikemminkin nelitasoisesti, toisaalta omiin lapsuusmuistoihin ja niihin nyt, aikuisen silmin ja äitiperspektiivistä syntyvien assosiaatioiden kautta, ja toisaalta omien lasten lapsiperspektiiviin eläytymisen ja sitä aikuisen tasolta tarkkailevan assosioijan kautta. Cixous’lla tuo liike takaisin raakahavaintoihin ilmenee kuvaannollisen kielen kirjaimellistamisena, josta Säntti kirjoittaa: ”Cixous’ n imaginaarisen ilmentymänä voidaan pitää myös Freudin tutkimia virhesanontoja, puheen lipsahduksia, sanojen unohtumisia, outoja sanasulautumia ym. virheilmiöitä, joissa minän aiheuttama torjunta hetkellisesti herpaantuu. Niissäkin piilee taustalla toinen ilmaisupyrkimys tietoisin rinnalla.”¹³⁸ Siksikö minunkin sanani katkeavat keskeltä ja varisevat hiekkamolekyyleiksi, kerääntyvät tuulen tuomina uusiksi keoiksi ja linnoiksi, syntyvät ykskaks uudestaan lastenlauluiksi tai vaikka linnun ääntelyksi? Varsinainen molekyylikeittiö siis, makuja maailmalta ja tuomisia ”tuonpuoleisesta”, annokseen liekitetty sentään päivänpolttava twist... Kuten Säntti Freudiin pohjaten toteaa, unen virikkeet ovat peräisin idistä¹³⁹ ja ulkomaailmasta, jolloin niin sanotut päiväjäänteet toimivat yllykkeinä ja verukkeina piilotajuisille toiveille ja haluille.¹⁴⁰ Uni on siis idin vaaraton varaventiili, joka toimii päinvastaiseen suuntaan kuin alkuperäinen havainto ja kokemus, se joka on joutunut torjutuksi, unohdetuksi ja säilötyksi idiin.¹⁴¹ Herää kysymys, mitä tapahtuu, kun tuon vaarattoman varaventiilin ainesta ryhdytään kirjoittamalla kiskomaan takaisin tietoiseen ja kielelliseen, onko uni sitten enää vaaraton?

¹³⁵ Säntti, 79

¹³⁶ Sigmund Freud, *Unien tulkinta*, 448

¹³⁷ emt., 449-450

¹³⁸ Säntti, 79

¹³⁹ psykyksen rakenteessa *Se* eli viettipohja, lat.id

¹⁴⁰ Säntti, 80

¹⁴¹ emt.

Kokemus osoittaa, että vastarintasensuuri päiväsaikaan tukkii unen piiloajatuksilta tien esitietoisuudesta tietoisuuteen. Öisin nuo ajatukset onnistuvat työntymään tietoisuuteen, jolloin kysymykseksi nousee, mitä teitä ne silloin kulkevat ja millaisia muutoksia niiden pääsy edellyttää. Jos ne pääsisivät tietoisuuteen yksinomaan siksi, että piilotajunnan ja esitietoisuuden rajalla partioiva sensuuri öisin heikentyy, meidän unemme aines olisi sama kuin kuvitelmiin; niiltä puuttuisi silloin juuri sen hallusinatorinen sävy, joka herättää kiinnostuksemme.

Sigmund Freud, *Unien tulkinta*, 451

Koin itse eksyneeni unen ja kuvitelman väliselle raja-alueelle niinä häivähdyksenomaisina hetkinä, jolloin havahduin kesken kryptisen italian kielen oppitunnin loistavaan mielle yhtymään, joka sikisi opettajan napinlävestä tai luokkahuoneen ikkunan takana väijyvistä kaamoskompositiosta. Tästä voisi kai tehdä huolestuttaviakin päätelmiä, sillä kuten Freud toteaa: ”Psykkoneuroosien tutkimus johtaa yllättävästi oivallukseen, että nuo kuvitelmat tai valveudet ovat hysteeristen oireiden – tai ainakin monien hysteeristen oireiden – lähin ensivaihe; oireet näet eivät kytkeydy välittömästi muistoihin vaan vasta muistojen varaan rakentuviin kuvitelmiin”¹⁴². Joka tapauksessa tulin kehittäneeksi puoliunessa kirjoittamisen äärimmilleen – luentomuistivihkoni ei missään tapauksessa olisi kopiointi- tai julkaisuvapaa – samoin heureka-elämyksiä alkoi tulvia viljalti valveen ja unen rajamailla iltaisin ja aamuisin, vuoteessa, vailla valoja. Mies, jonka kanssa olin elänyt pitkään, oli parantumattoman aamu-uninen, joten saatoin viettää pitkiä aikoja aamuhämärissä makoillen, samettikantinen muistikirja patjan alla, alituisessa hälytysvalmiudessa. Pohdin, olivatko huonosti nukutut yöt sittenkin parhaita ideointiin, ja aloin siis kyseenalaistaa unen määrän merkityksen ensisijaisuuden kirjallisen työn rikkaan edistymisen suhteen. En osaa sanoa, kumpi ajan hetki lopulta oli kirjoittamiselle hedelmällisempi; puhdas, looginen ja funktionalistinen aamu, jolloin pää ei vielä ollut täynnä sipulinkuorten tuhrimia silmiä ja kadonneista ympäristöopin kirjoista kummunneita konserttoja vai salaperäinen, tummasävyinen ilta, jolloin pää oli jo liian täynnä kaikkea sitä, väsynyttä, rauennutta, ylikäynyttä tosiolemista. Saatoin vain yrittää juosta kilpaa säntäilevien assosiaatioideni kanssa, taistella unohdusta vastaan ja toivoa, etteivät kuvat katoaisi, ettei rytmi, etten avaisi silmiäni vääränlaiselle valolle, kuvatulle, rytmille, ravinnolle. Toivoin myös, ettei kukaan tulisi, ei juuri silloin, ettei paperin rapinani herättäisi heitä, jotka lämpiminä kipuavat kylkeen ja kysyvät: nukutko sinä, äiti?

¹⁴² Freud, *Unien tulkinta*, 411

Eräissä haastattelussaan Céline vertaa itseään ensin ”maailmannaiseen”, joka uhmaa perheen kieltoa mutta pitää sen silti voimassa ja jolla on oikeus omaan haluunsa [...]

Julia Kristeva, *Puhuva subjekti*, 106

Oma idealistisuuteni toisintuu hauskesti Cixous’ n aikamuotokäsityksessä, jossa utopia ilmaistaan niin ikään preesensissä: ”se voisi olla toisin” → ”se on toisin”. Kuten Sántti toteaa, uni ei Freudin mukaan tiedä mitään verbin aikamuodoista eikä modaalisuuksista, joten unen aikamuoto on aina indikatiivin preesens¹⁴³. Jo ennen Ferdinand de Saussuren teoriaa signifiioijista ja signifioiduista, jotka yhdessä muodostavat merkityksen, Freudin unityön teoria erotti unen *merkitsijän* eli ilmiäsun, unen *merkityn* eli piilotajunnan sekä *merkityksen*, joka Freudilla oli yhtä kuin toiveentoteutuma.¹⁴⁴ Itse pohdin vastaavaa erottelua *äidin kirjoituksen* suhteen, ensinnä miltä äidin ääni näyttää tai kuulostaa, sitten mistä ääni puhuu ja lopuksi mitä ääni ja äidin kirjoitus oikeastaan merkitsevät, viimeksi mainittuhan lähenee jo tulkintaa. Siinä missä merkin suhde referenttiin on de Saussuren mukaan arbitraarinen eli satunnainen, ei unen suhde omaan referenttiinsä, unen näkijään voi olla sattumanvarainen.¹⁴⁵ Näin ajatellen kirjailijankaan suhde tekstiin ei voi olla sattumanvarainen. Kun signifiioijien liike suuntautuu normaalisti alaspäin signifioiduiksi, tapahtuu liike unityössä toisinpäin; jostakin asiasta tulee unessa jotakin, joka merkitsee jotakin (vaikkapa isot huulet), kun taas arkielämässä pohditaan signifiioijaa *äiti*, että mitä kaikkea se merkitsee. Sántti pohtii myös, että ehkä Jacques Lacan viittasi juuri tuohon sattumanvaraisuuteen sanoessaan, että signifioidujen loputon liukuminen signifioiduiksi, niiden loputon korvautuminen metonymisesti toisillaan pysähtyy hetkellisesti tietyissä konteksteissa: oireessa, unessa, neuroosissa tai muussa tiedostamattomassa manifestaatioissa.¹⁴⁶ Näiden hetkillä signifioidu, vaikkapa pelko, pomppaa torjuntaa osoittavan viivan läpi takaisin signifiioijaksi (vaikkapa käsiksi tai lieden virtakatkaisijaksi, joita neuroottisesti pestään tai palataan tarkistamaan yhä uudelleen). Lacan kutsuu tällaista merkkiä jähmettyneeksi tai kiinnittyneeksi merkiksi, koska tällöin signifioidu sitoutuu poikkeuksellisesti tiettyyn signifioiduun ja tiedostamaton sykähtää tietoisien alueella.¹⁴⁷ Näin ajatellen sitä mistä äiti puhuu tai mistä kirjoittaa, on etsittävä sykähdyksistä tietoisien tekstin alueella, metaforista, siirtymistä ja kuvista, joiden hetkillä signifioidu pomppaa signifiioijaksi. Ehkä Roland Barthes viittaa samaan suuntaan kirjoittaessaan nautinnon ja pelon läheisyydestä; pelko on ehdottoman salaista,

¹⁴³ Sántti, *Hélène Cixous’ n écriture féminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*, 81

¹⁴⁴ emt.

¹⁴⁵ emt.

¹⁴⁶ Sántti, *Hélène Cixous’ n écriture féminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*, 81

¹⁴⁷ emt.

koska hajottaessaan subjektin *jättämällä sen samalla koskemattomaksi* pelko voi käyttää vain *yhdenmukaistavia* signifioijia¹⁴⁸. Näinkö *salaisuus* siis koettaa kokonaan kätkeytyä *kieleltä*?

”Kirjoitan etten tulisi hulluksi”, Bataille sanoi – mikä merkitsee, että hän kirjoitti hulluuden; mutta mitä voisi tarkoittaa: *Kirjoitan etten pelkäisi*”? Kuka voisi kirjoittaa pelon?¹⁴⁹

Säntin mukaan Cixous’ n tavoitteena on erityisesti lähentää signifioijia ja signifioituja toisiinsa, jotta tyhjäksi ja etäiseksi käynyt kieli tavoittaisi uudelleen yhteyden maisemaan ja imaginaariseen.¹⁵⁰ Toisin sanoen Cixous etsii oikeita sanoja oikeisiin paikkoihin, maistelee ja kokeilee, etsii intiimiä suhdetta. Tässä mielessä äidillä on tekstin tekijänä kotikenttäetu, kun kyselykaudet ja konkreettinen kirjainten maistelu vievät onomatopoeisiin ja ärrän päristelyiden kautta symbolisen kielen alkulähteille. Mikä funktio milläkin signifioijalla oikeastaan on ja voisiko sen kenties keikauttaa pääläelleen, pyöräyttää ympäri, pohtii äitikirjailija. Freudin unityön neljä vaihetta, tiivistymä, siirtymä, kuvallinen esitys ja toiskertainen työstö ovat löydettävissä Cixous’ n *écriture fémininestä* yhtä lailla kuin *écriture maternellen* salaisista tekstipoimuista. Unen vihjailevuus, aukollisuus ja punotut ajatukset ja toiveet muodostavat monimutkaisia verkostoja, joissa ”yksi yksittäinen ilmiöelementti saattaa vastata useaa piilevää tai käänteisesti yksi piilevä ajatus voi olla edustettuna monessa ilmiöelementissä”¹⁵¹. Tiivistymät ovat eräänlaisia monimielisiä ja monimääräisiä solmukohtia, yhteensulautuneita sekahahmoja tai sanakonstruktioita, joissa joskus vain toisen henkilön varjo tai läsnäolo tunnetaan¹⁵². Samalla tavalla kirjailija voi työssään käyttää tahallaan runsaasti sekamuotoja esimerkiksi rakentaessaan tekstiinsä henkilökuvia. Siirtymä taas pyrkii ohittamaan sensuurin siten, että painopiste siirtyy merkitsevästä elementistä toisarvoiseen. Uni, ja näin muodoin myös äititeksti, ikään kuin puhuu vaikean asian vierestä niin, että ”piilevä elementti korvautuu ilmiössä jollakin sitä etäisesti muistuttavalla, vaarattomalla elementillä”¹⁵³. Säntti toteaa, ettei unilla ole kaunokirjallisten teosten kiinteyttä, vaan jokainen unen elementti joudutaan tulkitsemaan erikseen omana itsenään. Tästä johduin pohtimaan sekä Cixous’ n että omien tekstieni vertauskuvallisuutta sekä fragmentaarisuutta, sillä eivätkö monimerkityksisyys ja katkelmallisuus toisaalta vapautakin sekä ilmaisua että reseptiä¹⁵⁴? Sanaleikit ainakin Säntin

¹⁴⁸ Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 65

¹⁴⁹ Barthes, *Tekstin hurma*, 65-66

¹⁵⁰ emt.

¹⁵¹ emt, 82

¹⁵² emt.

¹⁵³ emt, 83

¹⁵⁴ pitäisikö *tietyntyyppejä* tekstejä ottaakin vastaan enemmän hallusinatorisesti unien tapaan, vailla lähtökohtaisia oletuksia loogisista kausaalisuhteista, eheästä rakenteesta tai rationaalisista viittauksista?

mukaan materialisoivat primaariprosessien mielikuvaverkostoja ja tiivistymistä symbolisen alueella¹⁵⁵. Kuvallisen esityksen yritys palauttaa sanat ja ajatukset alkuperäiseen, konkreettiseen kuvallisuuteensa havainnoiksi, toiminnoiksi ja tilanteiksi näyttäytyy Cixous'lla kuvafragmentaareista koostuvina hyppyinä ja paluina asiasta toiseen¹⁵⁶ sekä toistoina, joiden voisi katsoa tarkoittavan paljoutta ja määrää. Gilles Deleuzella on toistoon, kertosaakeisiin ja rallatuksiin kiintoisa, merkitystä purkava ja ruumiin paikantava näkökantansa, mutta siitä toisessa yhteydessä lisää. Kuvallisuuden eräänä ilmentymänä Sántti mainitsee teeskentelyunet, jotka muistuttavat valvekäyttäytymistä; hymyilen raivostuessani tai olen lempeä, vaikka haluaisin lyödä¹⁵⁷. Kielteisten tunteiden pääsy uneen – tai tekstiin, edellyttää, että unen tai tekstin myötä toteutuu jokin toive. Mutta kuten Sántti toteaa, unessa vastakkaiset tunteet eivät heikennä, vaan vahvistavat yhteistyössä toisiaan, mutta valvetilassa seurauksena voi olla patologinen tila¹⁵⁸. Kuinka onkaan poeettisen tekstin avoimen skitsoidisuuden ja teeskentelyn laita?

...mutta samaan aikaan tuntuu kuin minulla olisi eräänlainen kaksoisääni.

Yhtäältä tietoinen ääni, joka käskee minun ”puhua” ja jolle minun on pakko vastata, toisaalta öinen ääni, joka ei lakkaa vainoamasta minua...

Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, 55 (suomennos kirjoittajan)

Kamppaillet unien kanssa kuin ilman mieltä ja muotoa olevan elämän kanssa etsien suunnitelmaa, reittiä jonka täytyy kyllä olla olemassa aivan niin kuin kirjaa aloittaessa ei vielä tiedä mihin suuntaan se johtaa. Toivot että avautuisi abstrakti ja ehdoton aika ja avaruus jossa voisit seurata suoraa ja horjumatonta lentorataa, mutta juuri kun sinusta tuntuu että onnistut siinä, huomaat olevasi paikallasi, juuttuneena, sinun on toistettava kaikki alusta asti.

Italo Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 29

Toisin kuin Freud, Lacan väittää, ettei unella ole lopullista piilotajuista merkitystä, sillä assosiointia voi jatkaa loputtomiin. Onko äititekstilläkään siten lopullista merkitystä, eikö koko ajatus primaariprosessien kiskaisemisesta symbolisen alueelle ole paradoksaalinen? Toiskertainen

¹⁵⁵ emt, 83-84

¹⁵⁶ emt, 84

¹⁵⁷ emt, 85

¹⁵⁸ Sántti, 85

työstö, joka Freudin unityössä pyrkii muodostamaan unen elementeistä edes osapuilleen yhtenäisen unen kokonaisuuden, tekee sen silti usein eksyttävästi niin, että unen ilmiönsä kiinteys on vain silmänlumetta¹⁵⁹. Freud itse vertaa Sántin mukaan jopa spekulatiivista tiedettä unen toiskertaiseen työstöön, jossa rationaaliselta näyttävä kokonaisuus peittää vääristymät ja saattaa ne tietoisuudelle hyväksyttävään muotoon¹⁶⁰. Tässä minä siis koitan saattaa äidin kirjoitusta koskettelevan äidin kirjoituksen joltiseenkin, strategiset akateemiset mitat täyttävään muotoon... Mutta Lacanin mukaan unien tulkinnassa tärkeintä ei ole unien piilotajuinen sisältö, vaan itse koko prosessi, unityö¹⁶¹; toisin sanoen se, mitkä muistot ja mielikuvat yhdistyvät keskenään ja miten ne sen tekevät? Tästä on mielestäni kirjoittamisessa mielenkiintoisimmillaan kyse, alati elävästä tunteensiirrosta ja tekstuaalisesta transferenssista kirjoittajan ja lukijan ja kirjoittaja-lukijan tiedostamattoman ja kielellisen välillä niin, että primaariprosesseista pulpahtelevat impulssit joutuvat väistämättä silloin tällöin sekä lukemisen että kirjoittamisen torjunnan kohteiksi. Taidepedagogi ja –kriitikko Anton Ehrenzweigin mukaan primaariprosesseille antautuminen ei sitä paitsi edes tarkoita sokeaa heittäytymistä tiedostamattomaan, jolloin tietoiset valinnat ja rationaalinen kontrolli tulisivat syrjäytetyiksi¹⁶². Ehrenzweigin mukaan luovan prosessin tulisi koostua vapaasti virtaavan primaariprosessin ja sitä kontrolloivan sekundaariprosessin joustavasta ja luontevasta vuoropuhelusta. Yhteistyön seurauksena myös taideteoksesta muodostuu kaksiaäinen.¹⁶³

..Minä istun tässä kuin aivoton olio, haluan saada sekä lapsen että luoda uraa, **mutta luoja yksin tietää mitä uraa jos en kerran kirjailijan**. Minkä sisäinen päätös, mikä sisäinen murha tai vankilapako minun pitää tehdä jos haluan teksteissäni puhua aidolla, syvällä äänelläni (jonka sointia minä jotenkin hätkähdän) – sen sijaan että minusta nyt tuntuu, että tunteeni ovat patoutuneet tunnottoman ja typerän lasisen sananhelinän taakse...

Sylvia Plathin päiväkirjat, 154

¹⁵⁹ emt, 86

¹⁶⁰ emt.

¹⁶¹ emt.

¹⁶² Jussi Saarinen, *Psykoanalyttinen taiteentulkinta*, teoksessa *Freudin jalanjäljillä*, 239

¹⁶³ emt.

Monologi – ja sen kaiku

paikka: synnytyssosasto

aika: En attendant la Voix

Ollaan piilossa sireenien takana. Kuullaan ääniä jotka huutavat jossakin, jo saa.¹⁶⁴

Otsikko naiset ja kirjallisuus voisi tarkoittaa, niin kuin olette ehkä ajatelleet sen tarkoittavan, sitä millaisia naiset ovat; tai sitten se voisi tarkoittaa naisten kirjoittamaa kirjallisuutta; tai sitten se voisi tarkoittaa naisista kirjoitettua kirjallisuutta; tai sitten se tarkoittaa sitä, että jollakin tapaa ne kaikki kolme ovat peruuttamattomasti sotkeutuneet toisiinsa ja että haluatte minun tarkastelevan niitä siinä valossa.

Virginia Woolf, *Oma huone*, 11

Ne ovat keltaisia punaisia sinisiä eläimiä jotka on pantu aivan kiinni toisiinsa ja aivan toinen toistensa päälle niin että niistä lopulta tulee yksi eläin. Se muistuttaa keltaista punaista sinistä pylvästä mutta ei se ole pylväs, se lentää.

Virginia

Mutta kun aloin miettiä aihetta tässä viimeksi mainitussa valossa, joka näytti minusta kaikkein mielenkiintoisimmalta, havaitsin heti että siinä oli yksi kohtalokas epäkohta. En voisi koskaan päästä minkäänlaiseen lopputulokseen. En voisi koskaan täyttää sitä käsittääkseni ensimmäistä tehtävää, joka on luennoitsijan velvollisuus – nimittäin tarjota tunnin esityksen jälkeen puhtaan totuuden ytimiä tallennettavaksi muistiinpanolehtiöiden sivujen väliin ja säilytettäväksi ikuisesti takan reunuksella. Voisin tarjota teille vain yhden mielipiteen pikkuseikasta – naisella on oltava rahaa ja oma huone jos hän aikoo kirjoittaa; ja se jättää kuten pian huomaatte kokonaan ratkaisematta suuret ongelmat naisen todellisesta luonnosta ja kirjallisuuden todellisesta luonnosta.¹⁶⁵

Julia

Kirjallisuus on nimenomaan se paikka, jossa sosiaalinen säännöstö tuhoutuu ja uudistuu. Siksi se tarjoaa, kuten Artaud kirjoittaa, ”ulospääsyn aikakautensa ahdistuksesta”, koska se ”vetää puoleensa, houkuttelee luokseen ja ottaa kantaakseen aikakauden harhailevan raivon saadakseen psykologisen pahoinvoinnin purkautumaan”.¹⁶⁶

Hélène

Ainoa sääntö, jota minä noudatan, on olla leppymätön ja säälimätön tiedostamatonta kohtaan. Aluksi, antaudun aina jonkin sellaisen kuulustelemaksi, joka vaikuttaa ruumiiseeni, sanoisiko sisäiseen elämäni, tavalla, jossa on jotakin salattua, tiettyä väkivaltaa. Aivan kuin tuo sisäinen tila, jota psykoanalyytikot kutsuvat tiedostamattomaksi, sisältäisi jonkin oudon ja levottomuutta herättävän läsnäolon, joka haastaa minut. [...]

¹⁶⁴ otteet Monique Wittigin esikoisromaanista *L'Opopanax* (1964) suom. Tuukka Kangasluoma

¹⁶⁵ Virginia Woolf, *Oma huone*, 12

¹⁶⁶ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 94

Mistä tuo kaikki oikein on tehty? Missä se tapahtuu? Näitä kysymyksiä kyselen itseltäni ja se antaa minulle lähdön. Ennen kaikkea, älkää kysykö minulta minne olen menossa. En tiedä mitään, tai oikeastaan olen matkalla sinne missä pelkään.¹⁶⁷

(**reflektiokyky** = yksilön kyky havainnoida, tarkastella ja myös yhdistää kokemuksiaan ja niistä muodostamia merkityksiä sekä myös toisten ihmisten kokemuksia ja niiden merkityksiä. Reflektiokyvyn varassa ihminen tunnistaa ja arvioi omia ja toisen tunteita ja ajatuksia ja muodostaa kokonaiskuvan itsestään, sisäisestä havaintomaailmastaan ja toisesta, ulkoisesta havaintomaailmasta¹⁶⁸)

Luce

Onko naisen siis sijoitettava itsensä suurempaan paikkaan ja vielä suurempaan, mutta myös löydettävä itsestään ja sijoitettava itseensä paikka, joka nainen on? Jos nainen ei pysty muodostamaan itseensä sitä paikkaa, joka hän on, hän turvautuu lakkaamatta lapseen palatakseen itseensä. Hän pyörii jonkin objektin ympärillä palatakseen itseensä, ja siksi toinen tulee vangituksi hänen sisäisyyteensä. Tämän välttämiseksi naisen on ryhdyttävä kulkemaan *äärettömän suuren* ja *äärettömän pienen välillä*.¹⁶⁹

Mutta vaikka se (ajatus) olikin kovin pieni, sillä oli kuitenkin oma ominaislaatunsa – kun se sijoitettiin takaisin ajatuksiin, siitä tuli heti kohta hyvin jännittävä ja tärkeä; ja kun se singahti ja upposi, ja leiskui sinne tänne, se ryöpsäytti sellaisen ajatusten vyöryn, että oli mahdotonta istua paikoillaan.

Virginia Woolf, *Oma huone*, 14

Sitten aletaan juosta kaikkiin suuntiin. Catherine Legrand on viimeisenä ja itkee ja juoksee ja kaatuu ja nousee pystyyn, eikä hän saa toisia kiinni ja pääse heidän mukaansa.

Julia

Siksi onkin lähdeittävä siitä, että poeettiseen kieleen kuuluu merkityksen ja merkityksenmuodostuksen *heterogeenisuutta*. Heterogeeninen ilmenee geneettisessä tarkastelussa lasten ensimmäisissä sanojen matkimisissa, ääntelyn rytmikassa ja intonaatiossa, joka edeltää foneemeja, morfeemeja, lekseemeja ja lauseita. [...] Poeettisen kielen osalta heterogeeninen toimii koko merkityksenmuodostuksessa sen kiusalla ja lisänä tuottaakseen paitsi ”musikaalisuuden” myös mielettömyyden (non-sens) tuntua. Se romuttaa sekä hyväksytyt uskomukset ja merkitykset että radikaaleissa kokeiluissa myös itse syntaksin, joka on merkityksen kohteen ja egon teettisen tietoisuuden takeena.¹⁷⁰

Entä diskurssiyhteyden säilyminen?

Toril

Puhuminen ensimmäisessä persoonassa omista kokemuksista herkästi tukahduttaa jatkokeskustelun. Sen sijaan, että tunnustaisimme toisten läsnäolon, eristämme itsemme, ja päädyimme lopulta yksinäisyyteen ja alakuloisuuteen.¹⁷¹ [...]

Onko mahdollista kirjoittaa teoriaa tavalla, joka pääsee eroon ilmeisestä konfliktista yleisen ja erityisen välillä, kolmannen persoonan ja ensimmäisen persoonan välillä? Kuinka voin kirjoittaa

¹⁶⁷ Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, teoksessa *White Ink*, s.54 (suomennos kirjoittajan)

¹⁶⁸ Matti Keinänen, *Merkitysten synnyn lähteillä psykoanalyttisessä psykoterapiassa*, teoks. *Freudin jalanjäljillä*, 90

¹⁶⁹ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 53

¹⁷⁰ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 94-95

¹⁷¹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 163

teoriaa persoonallisella äänellä? Kuinka voin kirjoittaa teoriaa ilman, että kadotan itseni ja vieraannutan lukijani prosessista?¹⁷²

Äitini on nuori ja meille kaunis; mutta vähään aikaan hän ei ole enää kuulunut meille. Hänen päänsä on täynnä hahmoja, esineitä ja suunnitelmia. Tulevaisuus on vienyt hänet meiltä. Me olemme jääneet nykyisyyteen, mutta me emme tiedä missä hän on.

Hélène Cixous, *Inside*, 9 (suomennos kirjoittajan)

Äiti ripustaa puutarhassa liinavaatteita. Tehdään äiti. Hän kohottaa kätensä. Joka puolella hänen ympärillään näkyy liinavaatteita neliöinä jotka hän on jo ripustanut. Catherine Legrandilla on housut jotka liimaantuvat hänen sääriinsä kun on kylmä. Se kiusaa häntä kun hän kävelee, hän tuntee sen kaikkialla, hänellä on kaksi jalkaa, kyllä, ja niiden jalkojen välissä sauma joka estää häntä kävelemästä. Housuja ei panna jalkaan jos ollaan pieni tyttö. Niistä ei pidetä koska ne päällä tulee kahdeksi. Catherine Legrandiksi mutta myös siksi toiseksi joka on housuissa ja joka tarkasti ottaen ei olekaan Catherine Legrand.

Mutta onko äidin äänellä paikkaa?

Luce

Paikka ei voi olla vain aine *tai* muoto, yhdellä tai toisella puolen kasvua tai tulemista. Siten aine *ja* muoto eivät ole erotettavissa asiasta, paikka sen sijaan on. Nimenomaan erotettavuus asiasta paljastaa paikan paikaksi. Se ei palaudu aineen tai muodon osaksi tai ominaisuudeksi, ja sikäli se vaikuttaa *astialta* (onko astia *kuljetettavuutensa* perusteella yksi paikan muunnelma?).¹⁷³

Toril

Luulen, että kuka tahansa, joka on saanut vaikutteita psykoanalyysistä (kuten itse olen), on yhtä mieltä siitä, että halumme ja tiedostamattomat asenteemme paljastuvat puheen aktissamme, ja usein siellä missä vähiten niitä odotamme. Psykoanalyysiä ei kuitenkaan voi pitää teoreettisena alkusysäyksenä käänteeseen kohti henkilökohtaista. Psykoanalyysi esittää väitteen, että on olemassa joku joka kirjoittaa, ja että kirjoittaja jättää aina jälkiä subjektiivisuudestaan töihinsä.[...] Tästä seuraa tietynlainen pan-subjektivismi (jossa subjektiivisuutta on kaikkialla, eikä mikään ole objektiivista), joka ei huomaa eroa sen välillä, väitetäänkö subjektiivisuutta olevan kaikissa käsityksissä (kuten psykoanalyysi tekee) vai väitetäänkö, että jokainen käsitys on puhtaasti subjektiivinen.¹⁷⁴

Luce

Paikka ei ole sen paremmin aine kuin muotokaan. Tämän voi tehdä ymmärrettäväksi myös se seikka, että se, joka sijaitsee jossakin, näyttää aina olevan itse jokin; jokin asia on pelkästään sijaintinsa vuoksi toisessa ”asiassa” kuin se itse. Paikka ei siten ole asia vaan se, mikä nimenomaan tekee asian olemisen mahdolliseksi paikassa ja paikan ulkopuolella olemassa olevana.¹⁷⁵

Ääni on siis kovin kontekstisidonnainen... Onko merkin takana oikeastaan mitään?

Toril

¹⁷² Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 123

¹⁷³ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 56

¹⁷⁴ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 148-149 (käännös kirjoittajan)

¹⁷⁵ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 56

Kahlittuna vastakohtaisuuteen henkilökohtaisen kanssa, objektiivisuudesta tulee pahan alku ja juuri. Monet näyttävät ajattelevan, että sana objektiivisuus tapaa tarkoittaa jonkinlaista kiinteää, puhtaan kliinistä näkökulmaa, joka sijaitsee inhimillisen kontekstin ulkopuolella. Tuon määritelmän kautta kukaan ei ole objektiivinen, ja joka niin väittää, lankeaa fantasian puolelle. Mutta tämä ei ole sanan objektiivisuus ainoa mahdollinen merkitys.¹⁷⁶

Julia

Lingvistiikka ja siitä kehittyneet tieteenalat sivuuttavat subjektin ”henkilökohtaisena identiteettinä”, surkeana aarteena”. Lausumisen subjekti muovautuu silti merkitsijän ja merkityn välille aukeavassa repeämässä, joka sallii sekä rakenteen että sen leikin, ja tämä subjekti jää strukturaalisen kielitieteen valkeaksi läikäksi.¹⁷⁷

Sitten leikitään kissaa joka istuu ruohikossa. Pitää juosta lujasti ja löytää jotakin jonka päälle voi asettua. Kun ollaan liian väsyneitä, sanotaan peukalo ja sitten nostetaan peukalo. Catherine Legrand istuu parrulla. Hänen housunsa repeytyvät nauhaan ja kuuluu kuiva ääni. Krak.

Simone

Nainen voidaan nimetä naaraaksi, mutta tämä ei riitä hänen määrittelemisekseen, ja yhtä vähän voi naista määritellä se, miten hän tiedostaa oman naisellisuutensa. Tiedostaminen tapahtuu nimittäin sen yhteiskunnan puitteissa, jonka jäsen hän on. Jo psykoanalyysin kieli, joka pitää sisällään piilotajunnan ja koko psyykkisen elämän, antaa ymmärtää, että yksilön draama tapahtuu hänen sisällään; tähän viittaavat ”kompleksin” ja ”taipumuksen” kaltaiset sanat. Elämä on kuitenkin suhde maailmaan, ja yksilö määrittelee itsensä maailman kautta.¹⁷⁸

Toril

Mutta vihamielisten kriitikoiden suosikkistrategia on viedä asiat henkilökohtaiselle tasolle, pelkistää koko kirja naiseksi: heidän tavoitteensa on selvästi vähätellä naiskirjoittajaa puhujana, eikä antautua keskusteluun hänen kanssaan. Nuo kriitikot ovat päättäneet saattaa epäilyttävään valoon oikeutesi tuottaa minkäänlaista julkista puhetta. Horjuttamalla asemaasi puhujana, he pyrkivät tekemään mahdottomaksi jatkokeskustelun siitä, mitä oikeastaan olet sanomassa.¹⁷⁹

Toisin sanoen, kun saat sanaisen (vrt. seksuaalisen) arkkusi, olet jo heikoilla jäillä...

Julia

Vaikka nykyisin pyritäänkin murtamaan käsitys siitä, että inhimillinen subjektius muotoutuisi merkityksen ehtojen puitteissa, mikä saattaa tuntua houkuttelevalta silloin kun merkitys korvataan erilaisilla *tiloilla* (Borromeon renkaat, rihmasto, morfologinen katastrofiteoria), jotka ilmiöiden maailmassa todellistuisivat juuri puhuvassa olennessa, ei kuitenkaan ole syytä unohtaa, että näiden muodonantajien varsinainen lähtökohta sijaitsee ”nimenomaan kieleen liittyvässä loogisessa” toiminnassa.¹⁸⁰

Toril

¹⁷⁶ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 149 (käännös kirjoittajan)

¹⁷⁷ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 89

¹⁷⁸ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 117

¹⁷⁹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 139-140

¹⁸⁰ Julia Kristeva, *Paikannimet*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 121

Simonen ja Lucen tyylit korostavat molemmat kysymystä kuka puhuu, ja erityisesti, kysymystä onko naisella oikeus puhua filosofisella kielellä. Simonen eksistentiaalinen ja Lucen psykoanalyttinen lähestymistapa johdattavat heitä nostamaan esille samantapaisia kysymyksiä subjektiivisuudesta. Samalla ero Lucen voimakkaan ”sinän” ja Simonen vaatimattoman ”minän” välillä kuitenkin paljastaa, että he käsittelevät eri tavoin kysymystä sukupuolierosta.¹⁸¹

Luce

Paikan riippumattomuus aineesta ja muodosta voi tarkoittaa sitä, että oma paikka on se, mitä kohti *kuljetaan*. Paikasta erotettuna asia tuntee vetovoimaa paikkaa kohtaan ikään kuin olemassaolonsa ehtona.¹⁸²

Tarkoitatko, että paikka on implisiittisesti läsnä ajassa, eräänlainen fantasia?

Simone

Yksilöä selitetään aina suhteessa menneisyyteen eikä koskaan suhteessa tulevaisuuteen, jota kohti hän suuntautuu. Psykoanalyysin antama kuva on aina epäautenttinen, ja epäautenttisuutta määrittää aina normaalius. Tästä näkökulmasta katsottuna naisen kohtalon kuvaus on erityisen silmiinpistävä. Kun ”samastuminen” äitiin tai isään ymmärretään psykoanalyttikkojen tavoin, kyse on suhteessa esikuvaan tapahtuvasta vieraantumisen, siitä, että vierasta hahmoa pidetään parempana kuin oman olemassaolon spontaania liikettä. Kyse on olemisen esittämisestä. Kahdenlainen vieraantuminen houkuttelee naista. On selvää, että miehen esittäminen johtaa epäonnistumiseen, mutta toisaalta myös naisen esittäminen on itsepetosta.¹⁸³

Julia

Aina liian kaukaiset, liian abstraktit sanat maanalaiselle sekuntien kohinalle, joka taittuu käsittämättömiksi tiloiksi. Niiden kirjoittaminen on, kuten rakkaus, diskurssin koetus.¹⁸⁴

Alan ymmärtää... mutta hapuilen sanoja...

Isä ja äiti katsovat Catherine Legrandia. Ei voi puhua. Oikea kylki liukuu tuolilla ja vetää Catherine Legrandin mukaansa, hän taipuu seuraamaan sitä, hänet voi nähdä tuolin ja lattian välillä, hän on siinä kuin kiila, Catherine Legrand ei voi nousta eikä laskeutua, siinä hän on, katselemassa lattiaa kaiken aikaa, hän heilahtelee katkonaisesti ja nykyien kuin mekaaninen lelu. Catherine Legrand on saanut kohtauksen. Se on tullut tuolia pitkin sillä aikaa kun on syöty eikä kukaan ole ollenkaan huomannut että sellainen taistelu on käynnissä ihan isän ja äidin silmien alla. Ja sitten häntä katsotaan liikahuttamatta. Häntä ei pystytä auttamaan. Siinä hän on, ihan yksin. Catherine Legrand yrittää hinata edes sanoja suuhunsa, ponnistukset ovat kauheat, ja siinä se sitten on, koko asia purkautuu hänestä ulvahduksina.

Hélène

Naiselle laskelmointi onkin yhdentekevää. Yhtä aikaa lähempänä tuskaisempaa tiedostamatonta, mutta myös rohkeampaa, nainen etsii eroottista mielihyvää kirjoittamalla. Nainen aidosti rakastelee tekstin kanssa.

¹⁸¹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 177

¹⁸² Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 57

¹⁸³ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 119

¹⁸⁴ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 138

Hmm... olen aistivinani mustasukkaisuutta...

Luce

Naisen ja miehen kohtaaminen edellyttää, että kumpikin on paikka, toisilleen sovelias paikka, ja että kumpikin kulkee sitä kohti.¹⁸⁵

Julia

Kumppani tarjoaa naiselle sen, minkä äiti osasi antaa, mutta ennen kaikkea sen, mitä äiti ei osannut antaa. Hän varaa itselleen uuden paikan, ei enää äidin paikan, vaan ihmisen, joka kykenee antamaan kaikkein suurimman lahjan: uuden elämän, jota äiti ei koskaan voinut tarjota.¹⁸⁶

Simone

Kaksi yksilöä solmii avioliiton aivan liian usein heikkouksiensa perusteella sen sijaan, että tukeutuisivat vahvuuksiinsa. Molemmat tahtovat toiselta jotain eikä kumpikaan halua antaa. Mutta vielä pahempaa itsepetosta on kuvitella, että lapsen kautta voisi saavuttaa täyteen, lämmön ja arvon, joita ei itse ole osannut luoda.¹⁸⁷

Luce

Jos nainen kykenee olemaan itsensä sisällä, hänen sisällään voi olla ainakin kaksi asiaa: hän itse ja se, minkä hän ottaa vastaan, eli mies ja ajoittain lapsi. Sisällyttämisen muodostuessa naisen tehtäväksi hän näyttää voivan olla vain yhden asian vastaanottaja. Tietyn moraalijärjestelmän mukaan naisen tulee olla ainoastaan lapsen sisällyttävä. Nainen voi olla miehen sisällyttävä. Mutta ei itsensä.¹⁸⁸

Simone

Nähdäkseni naisen on tehtävä valinta oman transsendenssinsa vahvistamisen ja objektiksi vieraantumisen välillä.¹⁸⁹

Eksistentiaali hybriditys on siis harhaa...

Luce

Sama seikka ei tietenkään tee naisesta lapsen ja miehen säiliötä. Kyseessä ei ole sama ”astia”. Mutta astian määritelmä ei taaskaan ole tarpeeksi monisyinen. Keskenään joutuvat kilpailemaan säiliö lapselle, säiliö miehelle ja säiliö naiselle itselleen.¹⁹⁰

Virginia

Todellakin, jollei naisella olisi mitään muuta olemassaoloa kuin miesten kirjoittamassa kirjallisuudessa, häntä saattaisi luulla mitä tärkeimmäksi henkilöksi; hyvin moninaiseksi; sankarilliseksi ja halpamaiseksi; uljaaksi ja irstaaksi; äärettömän kauniiksi ja mitä iljettävimmäksi; yhtä suureksi kuin mies, joidenkin mielestä suuremmaksikin. Mutta tämä on kirjallisuuden kuvaama nainen. Tosiasiassa, kuten professori Trevelyan huomauttaa, hänet teljettiin, piestiin ja pahoinpideltiin neljän seinän sisällä.¹⁹¹

¹⁸⁵ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 58

¹⁸⁶ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 94

¹⁸⁷ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 405

¹⁸⁸ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 59

¹⁸⁹ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 119

¹⁹⁰ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 59

¹⁹¹ Virginia Woolf, *Oma huone*, 61

Ai niin - äitiyshän on kaunis ja pyhä, synnytyks on kaunis ja pyhä - onko objektiivisuus siis ainoa relevantti tapa kirjoittaa?

Toril

Sekä Virginia että Simone ajattelevat, että aktuaalien elinolosuhteidemme tiedostaminen voi tehdä taistelun epäoikeudenmukaisuutta vastaan helpommaksi, eikä entistä vaikeammaksi... Erityisesti koska tietynlainen tieto on persoonatonta siinä mielessä, ettei sitä leimaa tietty yksilö, joka ensimmäisenä löysi tuon tiedon, vaan että tieto on kenen tahansa käytettävissä, joka sitä kaipaa... Siten ”persoonattoman” tai ”objektiivisen” tiedon hylkääminen on sellaisen tietämisen tavan hylkäämistä, joka mahdollisesti olisi demokraattisemmin käytettävissä kuin kaikki se ”henkilökohtainen” tieto, joka määritelmänsä kautta jää kytkeytyneeksi henkilöön, joka on sen kehittänyt.¹⁹²

Luce

Mutta miten voi vaalia lihan muistoa? Miten voi ennen kaikkea vaalia sen muistoa, joka on tai josta tulee olinseutu, josta käsin muistettavissa oleva eksistoi? Paikka, jossa muistettavan temporaalisuus mahdollisesti laskostuu auki? Se on kosketuksen kylvää, joka muuttaa muotoaan ajan tullessa ajaksi. Salainen laskos ommeltuna toiseen aikaan. Onko se Toisen ikuisuutta?¹⁹³

Virginia

Mielikuvituksen tuote on tässä tapauksessa todennäköisesti totuudenmukaisempi kuin tosiasiat.¹⁹⁴

Mutta kertokaahan, mihin suuntaan ponnistan - ylös, alas, taakse vai eteen?

Julia

Puhujan suhde äitiin on todennäköisesti tärkeimpiä tekijöitä, joka tuo leikin merkitysrakenteeseen sekä saattaa subjektin ja historian prosessiin.¹⁹⁵

Catherine Legrandin äiti sanoo hyvää päivää, silloin minun Sisareni, silloin hän laskeutuu alas, hän ottaa pientä tyttöä kädestä ja sanoo äidille että tämä lähtisi sitten kun häneen ei kiinnitetä huomiota, silloin kaikki käy hyvin.

Luce

Mainitsemassani kilpailussa säiliöistä ensimmäiseksi mainittu paikka on käytännöllisesti katsoen ainoa. Toinen on eräänlaista ensimmäistä kohti suuntautuvaa lävistystä: väylä, ei oikea paikka. Kolmas on kielletty tai mahdoton, jota ehkä määrittää irti leikkaaminen *hylestä*, materiaasta. Freud kirjoittaa, että naisen täytyy kääntää selkänsä äidilleen astuakseen miehen haluun. Jos nainen säilyttää myötätunnon äitiään kohtaan, hän pysyy tämän paikalla.¹⁹⁶

Simone

Tytön silmissä äiti on se, joka odottaa, kärsii, valittaa, itkee ja järjestää kohtauksia, eikä tämän epäkiittollisen roolin esittäminen ole arkielämässä kovinkaan hohdokasta – äiti on uhri ja siksi halveksittava, mutta myös noita-akka ja siksi inhottava. Hänen kohtalonsa vaikuttaa lattean **toiston** perikuvulta: hänessä elämä vain toistaa itseään typerästi ilman mitään edistystä. Nainen, joka

¹⁹² Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 159

¹⁹³ Luce Irigaray, *Hyväilyn hedelmällisyys*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 212

¹⁹⁴ Virginia Woolf, *Oma huone*, 13

¹⁹⁵ Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 100

¹⁹⁶ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 59-60

jumittuu perheenemännän rooliin, estää elämää laajenemasta eri suuntiin, hän on este ja kielto. Tyttö *ei* halua muistuttaa äitiään.¹⁹⁷

Kyse on siis objektiosta...

Luce

Jääkö äiti naisen muotiksi? Nainen palauttaa itseensä äitinsä (ja) itsensä. Hän sisäistää äitisäiliönsä naissäiliöön. Näiden kahden välissä nainen on olemassa. Onko tämä mahdollista vain siten, että idealisoidaan säiliö, *paikka*, eli idealisoidaan paitsi oleva ja asia myös paikka? Mutta paikka muodostaa siinä aina sisätilan. Kuinka sisätila voidaan sublimoida ja muistaa?¹⁹⁸

Julia

Minulla on vain tilan muisto tuosta lapsuuteni tuoksuvasta kaudesta, lämpimästä ja pehmeästä koskettaa. Ei lainkaan aikaa. Hunajan tuoksu, muotojen pyöreys, silkki ja sametti sormieni alla, poskillani. Äiti. Miltei vailla muistikuvia – varjo joka tummuu, imaisee minut tai häipyy valonvälähdyksinä. Miltei vailla ihmisääniä, hänen levollisessa läheisyydessään. Paitsi ehkä myöhemmin riitojen kaiku: hänen ärtymyksensä, kyllästyneisyytensä, vihansa.¹⁹⁹

Simone

Äidin asenne synnyttää tyttäressä kapinan lisäksi nimittäin katumusta. Pelkkä äidin läsnäolo tekee hänestä syyllisen, ja kuten on jo tullut esille, tämä tunne voi suuresti rasittaa hänen tulevaisuuttaan.²⁰⁰ [...]

Äitinä nainen taas tavoittaa yhteensulautumisen kokemuksen tuntiessaan lapsen painavassa vatsassaan tai painaessaan vauvan täysiä rintojaan vasten. Hän ei ole enää subjektille alistettu objekti eikä edes vapaudestaan ahdistunut subjekti vaan monimerkityksistä todellisuutta: elämää. Ruumis on vihdoinkin hänen, sillä se on lasta varten, ja lapsi kuuluu hänelle.²⁰¹

Luce

Vaikuttaa siltä, että imaginaarisessa tapahtuu naisellisen sukupuoliaktin ja äidillisen sukupuoliaktin inversio: nämä olotavat kääntyvät toisikseen.²⁰²

Aivan niin, lapsi tunkeutuu äitiin, sykkii uudenlaista ja silti alkukantaista rytmistä euforiaa, vahahduttaa ruumista ja purkautuu sitten ulos kosteuttaen maan...

Simone

Äidistä on kyllä hauska hullutella lapsensa kanssa, ja oman lapsuuden jo unohtuneet leikit, lorut, touhut ja riemut palaavat mieleen. Mutta kun hän pesee pyykkiä, tekee ruokaa, imettää nuorimmaistaan, käy ostoksilla ja vastaanottaa vieraita sekä varsinkin silloin, kun hän huolehtii miehestään, lapsen läsnäolo tuntuukin pelkästään tungettelevalta ja häiritsevältä. Hän ei ehdi ”kouliä” lasta, sillä ensin on estettävä tätä tekemästä tuhojaan. Lapsi rikkoo tavaroita, repii ja sotkee, asettaa jatkuvasti esineet ja itsensä vaaraan, hän touhuaa, kiljuu, puhuu ja mekastaa: hän elää elämänsä, ja tämä eläväisyys häiritsee vanhempia. Koko näytelmä johtuu siitä, että vanhempien ja lapsen edut eivät kohtaa. Vanhemmille lapsi merkitsee ainaista rasiitetta, ja he

¹⁹⁷ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 55

¹⁹⁸ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 60

¹⁹⁹ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 156

²⁰⁰ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 403

²⁰¹ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 369

²⁰² Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 61

vaativat häneltä uhrauksia, joiden syitä hän ei ymmärrä: vanhemmat uhraavat lapsen oman rauhansa ja myös lapsen oman tulevaisuuden hyväksi. On vain luonnollista, että lapsi kapinoi.²⁰³

Pidätkö sinä äidistäsi? Pieni tyttö, jonka nimi on Josiane Fourmont, kysyy sitä. Minä pidän äidistäni, kyllä minä pidän äidistäni. Miten paljon sinä pidät hänestä? Näin paljon. Ja sitten levitetään käsiä ja näytetään pituus paljonko. Catherine Legrand levittää käsiään niin paljon kuin voi. Entä sinä? Minäkö, tämän verran. Pikku tyttö, jonka nimi on Josiane Fourmont, näyttää ja sormet melkein koskettavat toisiaan. Etkö sinä sitten pidäkään äidistäsi. En paljon. Minun Sisareni hypähtää alas korokkeelta. Hänen hameensa hulmahtaa taakse yhdellä iskulla. Muutamalla askelella hän kiertää koko luokan. Minun Sisareni tarttuu Josiane Fourmontia korvasta ja pakottaa hänet seisomaan keskelle käytävää, minun Sisareni käsi jatkaa yhä vaan ravisteluaan. Kun hän lopettaa, korva on pään sivussa aivan musertunut ja sinipunainen.

Julia

Äidillisen tai primaarinarsismin talouden kesyttäminen on taiteellisen, kirjallisen tai kuvallisen luomistyön ehto.²⁰⁴

Taide on kaarisilta heitettyä tyhjyyden yli, oman ajanhetkensä kantama, pohjattoman kuilun ylitys. Siellä ihminen tarvitsee rohkaisua, luottamusta. Uskoa. Ja nöyryyttä.

Hélène Cixous, *Portrait of The Writing*, 170 (suomennos kirjoittajan)

Julia

Mutta ainakin kaksi kysymystä jää tästä näkökulmasta vaille vastausta. Mitä Äidillisen kuvauksessa yleensä – ja erityisesti sen kristillisessä, neitseellisessä muodossa – on sellaista, joka rauhoittaessaan sosiaalista ahdistusta ja tyydyttäessään miespuolista olentoa vastaa myös naisen tarpeisiin siten, että yhteys sukupuolten välillä on vakiintunut niiden ilmeisen yhteensopimattomuuden ja keskinäisen sodan tuolle puolen ja niistä huolimatta? Mikä tuossa Äidillisyydessä ei ota huomioon sitä, mitä nainen itse sanoisi tai tahtoisi?²⁰⁵

Kuinka voisin avata väylän ulos sieltä missä olen? Kuinka voisin ottaa vastaan avaimen, kun käteni ovat jo täynnä?

Hélène Cixous, *Inside*, 11 (suomennos kirjoittajan)

Niin, eikö roolien polyfonia tunne kuiskaajaa?

Simone

Joskus kasvattajan kiittämätön tehtävä suututtaa äitiä niin kovasti, että hän puhkeaa kyyneliin. Mieskään harvoin ymmärtää, miten vaikeaa on hallita olentoa, jonka kanssa on mahdotonta kommunikoida mutta joka kuitenkin on ihminen, miten vaikeaa on saada otetta tietoisuudesta, joka määrittelee itsensä ja ilmentää itseään vain vastaan panemalla.²⁰⁶

Julia

²⁰³ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 396-397

²⁰⁴ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 139

²⁰⁵ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 139

²⁰⁶ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 397

Ei-sanottu painaa epäilemättä ensin äidin ruumista: yksikään merkitsijä ei voi sitä jäännöksettä ylentää, sillä merkitsijä on aina merkitystä, viestintää tai rakennetta, kun taas nainen äitinä on pikemminkin omituinen poimu, joka muuntaa kulttuurin luonnoksi, puhuvan olennon biologiaksi.²⁰⁷ [...]

Onko kyse tukahduttamisesta, jossa *Minä* annan Toiselle sitä, mitä itse haluan toisilta?²⁰⁸

Luce

Esiin nousee siis myös kysymys tulemisesta asiaksi itselleen ja toiselle. Mies ja nainen eivät oletettavasti tule asiaksi samanaikaisesti. Tuleeko naisesta ehkä asia ennen *avioliittoa* ja miehestä sen jälkeen? Tulisiko nainen sisältäpäin ja mies ulkoapäin?²⁰⁹

Mutta miten näkymätön näkyy, miten äänetön kuuluu?

Simone

Sillä heti kun hänelle annetaan tilaisuus, nainen on yhtä järkevä ja tehokas kuin mies, ja nainen ylittää sukupuolensa kaikkein vaivattomimmin keskittyessään abstraktiin ajatteluun ja yhdessä suunniteltuun toimintaan. Hänen on kuitenkin *tällä hetkellä* paljon vaikeampi päästä irti taustastaan etsiessään tasapainoa tunne-elämässään, sillä hänen tilanteensa ei millään tavalla auta tässä pyrkimyksessä. Onhan mieskin järkevä ja tasapainoinen työpaikallaan, kun hän suorittaa täsmällisesti matemaattiset laskutehtävänsä. Mutta kotona naisen rinnalla hän muuttuu epäloogiseksi ja oikuttelevaksi valehtelijaksi; naisen kanssa hän ”antaa mennä”. Nainenkin ”antaa mennä” lapsen kanssa, mutta tässä tapauksessa itsekeskeisyys on paljon vaarallisempaa, sillä nainen pystyy paremmin puolustautumaan miestänsä vastaan kuin lapsi äitiään vastaan.²¹⁰

Toril

Jos keho käsitetään taustana, on sallittava, että sen merkitys suunnitelmillemme ja identiteettituntemuksellemme on vaihteleva. Maurice Merleau-Pontyn metafora (*se détacher, irtautua*) saa minut ajattelemaan teatteria ja maisemia. Näytelmässä tausta – taustakulissi – on toisinaan ratkaiseva näyttelijän sanojen ja eleiden ymmärtämiseksi, kun taas toisella hetkellä hellittämätön fokus taustaan saattaa olla väärin sijoitettu. Ajatelkaamme jotakin rakennusta sijoitettuna dramaattista taustaa vasten. Jos rakennus on nimenomaan se, jota haluan tutkia, maisema on tällöin vain yksinkertainen tausta, johon minun ei tarvitse kiinnittää lainkaan huomiota. Jos taas kohteenani on maisema, rakennus voidaan käsittää osaksi sitä tai sitten jättää huomiotta. Tausta on aina siellä, mutta sen tarkoitus on kaikkea muuta kuin määrätty.²¹¹

Julia

On varmaan mahdollista lähestyä tuota hämärää seutua, jollainen äitiys naiselle on, kuuntelemalla entistä tarkemmin, mitä nykypäivän äidit sanovat taloudellisten huoliensa läpi, levottomuuksiensa keskellä, unettomuuksien, ilojen, raivojen, tuskien ja onnentunteiden keskellä, ja sen syyllisyyden tuolla puolen, jonka liian eksistentiaalinen feminismi heille testamenttasi.²¹²

Olen siis olemassa kehossani, tekstissäni?

Luce

²⁰⁷ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 159

²⁰⁸ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 151

²⁰⁹ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 60

²¹⁰ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 407

²¹¹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 196

²¹² Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 156

Itseensä sisällyttävä nainen ei ole koskaan suljettu. Paikka ei ole milloinkaan kiinni. Rajat koskettelevat toisiaan pysyen avoimina. Voivatko rajat kosketella toisiaan koskettamatta sisällytetyn ruumiin rajoja?²¹³

Ensimmäisen häpeäni yhteydessä kohtasin vatsani merkillisen herkkyyden, toisen häpeäni yhteydessä opin sukupuolielinteni merkityksen, ja yhden ja toisen tarpeen tutustua itseensä yksityiskohtaisesti. Siten opin, että on olemassa sinä ja että on olemassa minä ja että minä voin olla yksi tai toinen.

Hélène Cixous, *Inside*, 15 (suomennos kirjoittajan)

Toril

Merleau-Ponty kirjoittaa *Havainnon fenomenologiassa*, että keho tuottaa havaintomme, ja että ilman havaintoja ei ole maailmaa. Keho on yhtä aikaa se mitä olemme ja väline, jonka kautta kykenemme käsittämään maailman. [...] Merleau-Pontyille keho on välttämätön tausta kaikelle sille mitä minä tekee, ja kaikelle sille mitä minä tekee, on havainnoiva keho ilmeisenä edellytyksenä.²¹⁴

Hélène

Heti kun sallit itsesi myöntää, että kirjoittaminen läpäisee aivan koko kehosi, sinun on myönnettävä, että kirjoittamiseen on sisään kirjattuna kaikki se vaistonvarainen, koko se erilaisten kustannusten ja aistillisen mielihyvän järjestelmä.²¹⁵

Kirjoittaessani (synnyttäessäni) saan siis olla alasti ja estoton...

Luce

Ihmettely ja halu pysyvät jollakin tavoin subjektin ja maailman välisinä vapauden alueina. Ovatko ne predikaation pohjakerros? Ja diskurssin? Diskurssihan palaa usein itseensä jättämättä intentiota ja suuntaa toiselle avoimeksi. Eikö toiselle koskaan puhuta, onko vastavuoroinen puhe mahdotonta? Onko näin siksi, että predikaatiomallimme estää sen? Tässä mallissa subjektista tulee maailman, objektien ja toisen herra. Descartes liittää predikaation subjektin tunteisiin, ja objektit ovat pelkästään subjektin tunteiden alkemian tuote. Objekti ei saa olla vetovoimainen. Mutta se voi mahdollisesti tulla esiin toisen esitysten kautta.²¹⁶

Toisen? Naisobjektina saatikka äitiobjektina en saa olla vetovoimainen, mutta entä subjektiviteettini, onko sitä?

Virginia

Oli tosiaankin taas ilahduttavaa lukea miehen kirjoittamaa tekstiä. Se oli niin suoraa, niin selväsanaista naisten kirjoittaman tekstin jälkeen. Se ilmaisi ajatusten vapautta, kahleetonta persoonaa, itseluottamusta...

Kaikki se oli ihailtavaa. Mutta muutaman luvun luettuani varjo tuntui laskeutuvan sivun ylle. Se oli suora tumma juova, varjo, joka muodosti jotenkin sanan ”minä”. Aloin liikahtella eri tahoille nähdäkseni pilkahduksen takana olevasta maisemasta. Oliko siinä tosiaankin puu vai kävelevä nainen en voinut olla varma. Aina kutsuttiin takaisin sanaan ”minä”. ”Minä” alkoi jo kyllästyttää. Silti tämä ”minä” oli mitä kunniallisin ”minä”; rehellinen ja looginen; kova kuin pähkinä ja hyvien koulujen ja hyvän ravinnon satoja vuosia hioma. Kunnioitan ja ihailen sitä ”minää” sydämeni

²¹³ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 69

²¹⁴ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 195

²¹⁵ Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, teoksessa *White Ink*, s.53 (suomennos kirjoittajan)

²¹⁶ Luce Irigaray, *Ihmettely*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 96

pohjasta. Mutta – tässä kohdassa selasin sivuja etsien jotain – pahinta on, että ”minä”-sanon varjossa kaikki on hahmotonta kuin sumussa. Onko tuo puu? Ei, se on nainen.²¹⁷

[...]

Sillä naiset ovat ankaria naisia kohtaan. Naiset eivät pidä naisista. Naiset – mutta ettekö jo voi pahoin vain kuullessannekin sen sanan?²¹⁸

Julia

Kahden naisen väliin on rakentunut heidät toisistaan erottava tila, jossa aukeaa täyttymätön mutta hurmioitunut tyydyttymättömyys. Siitä voi käyttää kömpelöä ilmaisua naisellinen homoseksuaalisuus. [...]²¹⁹

Heijastusten hautakammiossa identiteetit, ihmisten väliset sidokset ja tunteet tuhoavat toisiaan. ”Tuhota, sanoo nainen.” Silti naisten yhteisö ei välttämättä ole villi tai puhtaasti tuhoava... Hegelin mukaan naiset ovat ”yhteisöllisyyden ironia”. [...]

Tuska kehii auki omaa mikrokosmostaan henkilöhahmojen toimiessa toistensa heijastuksina. He esiintyvät kaksoisolentoina, kuin peileissä, jotka suurentavat heidän melankoliansa väkivallaksi ja hourailuksi asti. Kahdentamisen dramaturgia tuo mieleen lapsen epävakaa identiteetti, kun se näkee peilissä äidin kuvan pelkkänä (lohdullisena tai pelottavana) kopiona tai kaikuna omasta itsestään.²²⁰

Pieni tyttö, jonka nimi on Pascale Delaroche, tönäisee kyynärpäällään toista pikkutyttöä, sinähän ymmärrät. Toinen pieni tyttö, jonka nimi on Fracoise Pommier, sanoo, oo. Hänen suunsa on ihan pyöreä. Mitään ei kuulla.

Luce

Mutta toinen – mies tai nainen – voi silti katsoa meitä. Ja tärkeää on, että me voimme ihailla toista, vaikka hän katsoisikin meitä, ja että voimme nousta spektaakkelin ja näkyvän yläpuolelle ja luoda itsellemme asuttavan paikan, ihmettelyn antaessa meille syyn ja keinot siirtyä paikaltamme ja pysähtyä, edetä tai vetäytyä.²²¹

Olenko siis subjekti vain jos haluan?

Toril

Kilpailu subjektin ja hänen kilpailijansa välillä varjostaa subjektin välittämää halua objektia kohtaan. Välittäjän merkitys kasvaa, kun se lähenee subjektia, ja objektin merkitys vastaavasti vähenee. Ennen pitkää subjekti kietoutuu intensiiviseen ja ambivalenttiin suhteeseen kilpailijansa kanssa. Itse objekti häipyi yhä enemmän taustalle ja jää pian tarpeettomaksi.²²²

Hélène

Se on enemmän kuin vain objektin haluamista, se on halun haluamista.²²³

Julia

Ilmeisesti naiset toistavat keskenään omituista ja unohtunutta asteikkoa äitiensä kanssa käydyistä lähitaisteluista. Rikoskumppanuus ei-sanotussa; sanoinkuvaamattoman, silmäniskun, äänensävyn,

²¹⁷ Virginia Woolf, *Oma huone*, 130

²¹⁸ Virginia Woolf, *Oma huone*, 144

²¹⁹ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 280

²²⁰ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 281

²²¹ Luce Irigaray, *Ihmettely*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 93

²²² Toril Moi, *The Missing Mother*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 314

²²³ Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, 7 (suomenos kirjoittajan)

eleen, ihonvärin, tuoksun salainen yhteisymmärrys; me olemme sen sisällä, henkilökorteistamme ja nimistämme karanneina, tarkkuuden valtameressä, nimeämättömän tietojenkäsittely. Ei yksilöitten välistä viestintää, vaan atomien, molekyylien, sanansäikeitten, lauseenpisaroitten vastaavuuksia.²²⁴

Vaikka Suzanne Mériel on iso hän ei osaa lukea, hän ei osaa kirjoittaa. Opettaja pilkkaa häntä. Silloin hän sanoo jotakin, mutta eivät ne ole oikeita sanoja, se kuulostaa niin kuin matalaääniseltä ja narisevalta ruikutukselta. Hänet pannaan penkkiin aivan yksin. Nähdään että hänellä on rupia päässä. [...] Hänen kimppuunsa hyökätään ja häntä lyödään viivottimella. Häntä lyödään selkään ja päähän. Hän köyristää selkensä kaarelle, hän vetää päänsä hartioitten väliin. Hän ei tee mitään muuta. Häntä lyödään yhä kovemmin. Ja hänestä lähtee vinkuva ja matala ääni, se kuuluu jatkuvasti, samassa äänilajissa. Häntä lyödään. Iskut kajahtelevat päähän, selkään. Luokan kaikki viivottimet takovat häntä selkään ja kaikkialle. Lyödään rytmikkäästi, kaikki yhtä aikaa, ja huudetaan. [...] Hänestä lähtee jatkuvasti ääntä, se on matalaa ja ohutta, iskut rytmittävät sen. Nauretaan. Ulos mentäessä häntä odotetaan. Tahdotaan kivittää häntä. [...] Kuuluu nyyhkytystä, kuuluu ääntä joka särkyä.

Luce

Halu tähtää välimatkan voittamiseen, siinä on liikahduksen syy.

Välimatkan hävittäminen toista hävittämättä muodostaa halun ongelman, sillä halu voi nielaista paikan, joko regressoitumalla toiseen kohdunsisäisen mallin mukaan tai kieltämällä eri tavoin toisen olemassaolon.²²⁵

Hélène

Halu saa pelkäämään, halu pelkää tulla tyydytetyksi.²²⁶

Minä kysyn kirjoittamiselta sitä mitä kysyn halulta.²²⁷

Sattuuko synnytys - kirjoittaminen, halu?

Virginia

Pahaksi onneksi juuri nerokkaat miehet ja naiset välittävät eniten siitä mitä heistä sanotaan.

Muistakaa Keatsia. Muistakaa sanoja, jotka hän kaiverrutti hautakiveensä. Ajatelkaa Tennysonia.

Ajatelkaa – mutta on tuskin tarpeellista mainita lisää esimerkkejä siitä kiistämättömästä, joskin hyvin onnettomasta tosiasiasta, että taiteilijan luontoon kuuluu välittää ylen määrin siitä mitä hänestä sanotaan. Kirjallisuus on siroteltu täyteen haaksirikkoutuneita ihmisiä, jotka ovat välittäneet kohtuuttomasti toisten mielipiteistä.²²⁸

Olisiko minulla pitänyt olla ”hyviä syitä” kirjoittaa? Joitakin minulle mystisiä syitä, jotka antavat teille ”oikeuden” kirjoittaa? En minä sellaisia tiedostanut. Minulla oli vain ”huono” syy, ei se ollut syy ensinkään, se oli intohimo, jotakin jota ei voinut tunnustaa – jotakin pelottavaa, yksi niitä väkivallan piirteitä, jotka vaivasivat minua. En minä ”halunnut” kirjoittaa. En minä ollut kadottanut suhteellisuudentajuani. Hiiri ei ole profeetta...

Ei minulla ollut mitään syytä. Mutta hulluutta oli. Kirjoitusta, joka väreili ympäröivässä ilmassa.

Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 17-18 (suomennos kirjoittajan)

²²⁴ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 157

²²⁵ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 66

²²⁶ Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, 5 (suomennos kirjoittajan)

²²⁷ Hélène Cixous, *Prénoms de personne*, 7 (suomennos kirjoittajan)

²²⁸ Virginia Woolf, *Oma huone*, 77

Toril

Mutta sitoutuminen on aina henkilökohtaista. Ellei kirjoittamisessa ole sitoutumista, on vaikea saada aikaan sitoutumista lukijassakaan, ja ilman sitoutumista ajatuksia ja poliittisia kannanottojakin on tavallisesti aika vähän. Jos haluaa oppia kirjoittamaan teoriaa tavalla, joka tunnustaa henkilökohtaiset väitteet, kysymykset filosofisesta tai teoreettisesta sävystä, tyylistä ja äänestä nousevat yhtä tärkeiksi kuin kysymykset ”puhujapositionista”, ”paikasta” tai siitä ”mistä kukin on kotoisin”.²²⁹

Virginia

Ja voi päätellä tästä suunnattomasta modernista tunnustus- ja itsetutkistelukirjallisuudesta, että nerollisen teoksen kirjoittaminen on melkein aina jättiläismäisen vaikea suoritus. Kaikki pelaa vastaan sitä todennäköisyyttä, että teos syntyy kirjailijan aivoista ehjänä ja kokonaisena. Aineelliset olosuhteet ovat yleensä sitä vastaan. Koirat haukkuvat. Ihmiset keskeyttävät. Rahaa on ansaittava. Terveys murtuu. Lisäksi kaikkia näitä vaikeuksia korostaa ja tekee ne raskaammiksi kantaa se seikka, että maailma on pahamaineisen välinpitämätön. Maailma ei pyydä ihmisiä kirjoittamaan runoja ja romaaneja ja historiateoksia; se ei tarvitse niitä.²³⁰

Toril

Lisäksi henkilökohtainen liittyy konkreettiseen, aistilliseen ja mielihyvää tuottavaan kieleen; teoreettinen taas hämää, vaikeatajuiseen ja epämiellyttävään tyylin kuivuuteen. Nykyteorioissa ero sen välillä puhuuko itseään varten – puhuen henkilönä joka on – vai puhuuko toisia varten (toisten paikalla tai toisten nimissä) usein paikantuu tähän kahtiajakoon. Yleensä oletetaan, että puhuminen toisia varten on paha asia. 1990-luvun lopun ajatus siitä, että tietynlainen käänös henkilökohtaisen suuntaan tulee pelastamaan meidät arrogantilta persoonattomuudelta, syrjivältä objektiivisuudelta ja imperialistisilta yleistyksiltä, näyttää jähmettyneen kirjallisuustieteen vakiintuneeksi, akateemiseksi *doxaksi*.²³¹

Mutta miten suhtautua empiirisen tekijän ja tuotoksen väliseen yhteyteen?

Virginia

Maaailman välinpitämättömyys, joka Keatsille ja Flaubertille ja muille neroille on ollut niin raskasta kestää, ei sitä paitsi naisen kohdalla ollut välinpitämättömyyttä vaan vihamielisyyttä. Maailma ei sanonut naiselle kuten se sanoi heille: ”Kirjoita jos huvittaa; minulle ei sillä ole väliä”. Maailma sanoi pilkallisesti nauraen: ”Kirjoittaa? Mitä hyötyä sinun kirjoittamisellasi on?”²³²

Minäkö muka kirjoittaisin? Minä oikein pidin itseäni? Saatoinko sanoa: ”En se minä ollut, se oli tuulenhenkäys!” – ”En minään.” Ja se oli totta: en pitänyt itseäni minään.

Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 25 (suomennos kirjoittajan)

Toril

Omaelämäkerrallinen materiaali voi piristää tekstiä, mutta vain siinä tapauksessa, että lukija on vakuuttunut materiaalin merkittävydestä ja kiinnostavuudesta. Ja vaikka sisällytetty tarina olisikin merkityksellinen, toinen kysymys askarruttaa edelleen: mikä on tarinan voima? Voiko se toimia

²²⁹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 123

²³⁰ Virginia Woolf, *Oma huone*, 71

²³¹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 147-148

²³² Virginia Woolf, *Oma huone*, 72

esimerkkinä, erityisenä tapauskertomuksena? Haastaako se meidät pohtimaan edelleen itseämme? Vai pyytääkö se meitä vain ihaillemaan kirjoittajaa?²³³

Luce

Pikkutyöt oppivat puhumaan pikkupoikia nopeammin ja paremmin, ja heillä on kehittyneempi suhde sosiaaliseen ympäristöön. Katoavatko nämä ominaisuudet ja kyvyt jättämättä jälkeensä mitään luovia saavutuksia, joista tytöt voisivat ammentaa energiaa? Paitsi naiseksi tulemiseen? Viehättääkseen objektina?²³⁴

Simone

Psykoanalyttikkojen mukaan pikkutyttö tai nuori nainen, jota houkuttaa samastuminen sekä isään että äitiin, kokee ristiriitaa ”miehisten” ja ”naisellisten” taipumustensa välillä. Omasta puolestani katson hänen harkitsevan, mukautuako hänelle osoitettuun *objektin* eli *Toisen* rooliin vai vaatiako vapautta.²³⁵

Vainuan jo jäljet...

Virginia

Millaista tuhlausta onkaan, että nainen, joka kirjoitti: ”parhaiten kasvatetut naiset ovat ne joiden mieli on sivistynein”, haaskasi aikaansa sepittämällä turhuuksia ja vajosi yhä syvemmälle hämäräperäiseen hulluuteen, niin että ihmiset kerääntyivät hänen vaunujensa ympärille kun hän astui ulos. Hullusta herttuattaresta tuli näköjään piru, jolla lahjakkaita tyttöjä peloteltiin.²³⁶

... kirjoittava nainen... vaaran merkit...

Simone

Yksilö kokee olevansa subjekti, autonomiaa, transsendenssia ja absoluutti, joten hänestä tuntuu kummalliselta huomata, että omaan olemukseen kuuluu alemmuus. Siitä, joka pitää itseään Yhtenä, tuntuu oudolta tajuta olevansa toiseutta. Näin käy pikkutyttölle, kun hän maailmaan tutustuessaan käsittää olevansa nainen.²³⁷

”Kultaseni”, hän sanoi, ”pyydän itseni ja lapsemme vuoksi, sekä tietenkin sinun itsesi vuoksi, ettet milloinkaan anna periksi tuollaisille ajatuksille! Mikään ei ole niin vaarallista ja samalla lumoavaa kuin sellainen luonne kuin sinulla on. Se on täynnä valheellisia ja hullunkurisia kuvitelmia. Voitko luottaa minuun, kun kerron tämän sinulle lääkärinä?”

Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, ote

Simone

Psykiatrit kertovat monien nuorten potilaitensa jakavan seuraavan fantasian: he kuvittelevat, että iäkäs nainen katselee hyväksyvästi vierestä, kun mies raiskaa heidät. Näin he pyytävät äidiltä symbolisesti, että saisivat antautua haluilleen. Heitä vaivaa nimittäin erityisesti tekopyhyys. Nuori tyttö omistautuu ”siveydelle” ja viattomuudelle juuri silloin, kun hän huomaa itsessään ja ympärillään elämän ja seksuaalisuuden hämmentävät mysteerit... Hänen läsnä ollessaan puhutaan hiljaa ja häneltä kielletään rohkeat kirjat...

²³³ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 165

²³⁴ Luce Irigaray, *Sukupuoliero*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 25

²³⁵ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 120-121

²³⁶ Virginia Woolf, *Oma huone*, 85

²³⁷ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 58-59

Kukaan ei kuitenkaan ole niin puhdas pulmunen, ettei elättelisi ”hirvittäviä” mielikuvia ja haluja. Tyttö pyrkii peittämään nämä parhaimmalta ystävältäänkin ja jopa itseltään. Hän tahtoo elää ja ajatella ainoastaan saamiensa ohjeiden mukaisesti. Hän kuitenkin epäilee itseään ja näyttää siksi luhulta, onnettomalta ja sairaalloiselta. Ja myöhemmin näiden estojen voittaminen on äärimmäisen vaikeaa. Mutta vaikka hän kuinka yrittää hillitä itseään, kauhistuttavat hairahdukset painavat hänen mieltään. Hän muuttuu naiseksi häpeää tuntien ja itseään syyttäen.

John saapuu ja minun on pantava paperi sivuun. Hän vihastuu jos kirjoitan sanankin.²³⁸

Simone

Varsinaiset konfliktit syttyvät, kun tyttö kasvaa. Kuten jo kävi ilmi, tytär tahtoo osoittaa, että on itsenäinen eikä tarvitse äitiään. Äidin silmissä tämä on vastenmielistä kiittämättömyyttä. Äiti yrittää sitkeästi ”kesyttää” tätä tahtoa, joka on livahtamassa hänen hyppysistään, sillä hän ei hyväksy kaksoisolentonsa muuttuvan *toiseksi*. [...]

Hänen mustasukkaisuutensa purkautuu ensisijaisesti tyttären ja isän suhteeseen.

Joskus äiti yrittää lapsen avulla pitää miehen kotona. Jos hänen tempunsa epäonnistuvat, hän kiukustuu, jos ne taas onnistuvat, nousevat lapsuusajan kompleksit helposti pintaan. Asetelma tosin on päinvastainen: hän kiukuttelee tyttarelleen niin kuin lapsena äidilleen, mököttää, tuntee itsensä hylätyksi ja väärinymmärretyksi.²³⁹

Toisinaan ajattelen, että jos vain olisin riittävän terve kirjoittamaan edes vähän, se helpottaisi kuvitelmien painoa ja rentouttaisi minua.²⁴⁰

Luce

Maternaalis-feminiininen pysyy *paikastaan erotettuna paikkana*, siltä on viety ”sen” paikka. Nainen on ja hänestä myös lakkaamatta tulee toista varten oleva paikka, josta toinen ei pääse erottautumaan. Tietämättään ja tahtomattaan nainen uhkaa sillä, mikä häneltä puuttuu: ”oma” paikka. Naisen tulisi sisällyttää itsensä itseensä uudestaan ainakin kahdesti: naisena ja äitinä. Se edellyttää kertakaikkista muutosta tila-ajan taloudessa.²⁴¹

Simone

Ensimmäinen harhaluulo on, että äitiys riittää kaikissa olosuhteissa naisen elämän sisällöksi. Tämä ei missään nimessä pidä paikkaansa. Onnettomia, katkeroituneita ja tyytymättömiä äitejä on paljon.²⁴² [...] Äidin suhdetta lapsiinsa määrittää se, millaiseksi hänen elämänsä yleensä on muodostunut: se riippuu hänen suhteestaan mieheensä, menneisyyteensä, tehtäviinsä ja itseensä.²⁴³

Sänky ei totta vie liiku senttiäkään.

Yritin nostaa ja työntää sitä, kunnes olin aivan voimaton. Sitten tulistuin niin, että puraisin pienen palan sängynpäädyistä. Satutin kuitenkin vain hampaani.²⁴⁴

Toinen yleisistä harhaluuloista seuraa ensimmäisestä: oletetaan, että äidin huolenpito takaa lapsen hyvinvoinnin. [...] Eräs tärkeimmistä psykoanalyysin julkituomista tosiasioista on se, että täysin ”normaalit” vanhemmat ovat suuri vaara lapselle. [...] Lapsuudenperhe on vaikuttanut vanhempiin

²³⁸ Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, ote

²³⁹ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 401

²⁴⁰ Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, ote

²⁴¹ Luce Irigaray, *Sukupuoliero*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 27

²⁴² Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 403

²⁴³ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 404

²⁴⁴ Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, ote

syvästi, ja kompleksit ja turhautumiset värittävätkä heidän suhdettaan omiin lapsiinsa. Näin kärsimyksen noidankehä jatkuu aina vain.²⁴⁵

Sen jälkeen ryhdyin kuorimaan seinäpaperia niin korkealta kuin vain yletin. Se on tarrautunut tiukasti seinään ja kuvio vain nauttii uurastuksestani! Kaikki kuristetut päät, pullottavat silmät ja hyllyvät sienirihmastot hytisevät ivanaurun kourissa.

Sappeni kiehuu niin, että olen valmis yrittämään epätoivoisiakin tekoja. Ikkunasta alas hyppääminen olisi loistava ratkaisu, mutta kalterit ovat niin vahvaa tekoa, että niitä on turha edes kokeilla irrottaa. En sitä paitsi tekisi sitä. En tietenkään. Tiedänhän toki, että moinen temppu olisi sopimatonta ja se saatettaisiin tulkita aivan väärin.²⁴⁶

On kertakaikkisen kaksinaamaista ylistää naisia äiteinä mutta muuten osoittaa heitä kohtaan vain halveksuntaa. Miten vilpillistä onkaan ensin kieltää naisilta kaikki julkinen toiminta, estää heitä valitsemasta miehistä uraa ja joka suunnalla toivottaa heidän puutteellisia kykyjään, ja sitten uskoa heille kaikkein hankalin ja vaikein tehtävä: ihmisen kasvattaminen.²⁴⁷

En edes halua *katsoa* ulos ikkunoista, sillä ryömiskeleviä naisia on nyt jo niin paljon ja he ryömivät kammottavaa vauhtia.

Mahtavatko he kaikki tulla ulos seinäpaperista samoin kuin minäkin tulin?

Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, otteita

Äideistä parhain on siis varsinainen ontologinen paradoksi...?

Luce

Muutosta odoteltaessa edellä mainittu eettinen kysymys nousee esiin *alastomuuden* ja *perversion* yhteydessä. Nainen on alaston, koska häntä ei sijoiteta eikä hän sijoitu omalle paikalleen. Asuillaan, meikeillään ja koruillaan naine yrittää antaa itselleen kuoren tai kuoria. Naisella ei ole käytettävissään sitä kuorta, joka hän on, ja siksi hänen on luotava keinotekoisia.²⁴⁸

Virginia

Kun ihmiset kypsyvät, he eivät enää usko puoliin tai Rehtoreihin tai koristemaljakoihin.²⁴⁹

Simone

Vapauden tuottama ahdistus saa subjektin etsimään itseään asioista ja esineistä, ja tämä on yksi tapa paeta omaa itseä.²⁵⁰

Onko äidin polymorfinen identiteetti siis eräänlaista eksistentiaalia pakenemistä?

Luce

Siirtymä yhdestä paikasta toiseen on naiselle edelleen paikan ongelma sinänsä, mutta naisen naiseksi muodostumisen liikkuvuudessa. Nainen liikkuu paikkana paikassa, paikan käytettävyydessä. Naisen tehtävänä on itse jäljittää paikan rajat voidakseen sijoittua siihen ja ottaa siinä vastaan toisen. Voidakseen sisällyttää itseensä naisen on saatava haltuunsa oma kuorensa – vaatteita ja vietteleviä koristuksia, mutta myös oma ihonsa. Hänen ihonsa on kiedottava sisäänsä

²⁴⁵ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 406

²⁴⁶ Charlotte Perkins Gilman: *Keltainen seinäpaperi*, ote

²⁴⁷ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 406

²⁴⁸ Luce Irigaray, *Sukupuoliero*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 27

²⁴⁹ Virginia Woolf, *Oma huone*, 138

²⁵⁰ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 115

vastaanottava tila. Naiselta ei saa puuttua ruumista, sisäistä ulottuvuutta eikä ulkoista ulottuvuutta tai muutoin hän syöksee itsensä ja toisen kiuluun.²⁵¹

Julia

Minä puolestani päädyn puhumaan sellaisen merkitseviä järjestelmiä ja käytäntöjä koskevan analyyttisen teorian puolesta, joka etsii merkitsevää ilmiöstä pikemmin merkityksen ja subjektin *kriisiä* tai *prosessia* kuin jäljittäisi eheyttä tai identtisyttä *yhdestä* rakenteesta tai rakenteiden *moninaisuudesta*.²⁵² [...]

Mutta kiulu, joka erottaa masentuneen kielen hänen tunnekokemuksestaan, tuo mieleen varhaisen narsistisen trauman. Se olisi saattanut viedä psykoosiin, mutta yliminän puolustuskeino on todellisuudessa vakauttanut sen. Vakauttamista edistää epätavallinen älykkyys ja toissijainen samastuminen isälliseen tai symboliseen tahoon. [...] Masentuneesta ihmisestä saa vaikutelman, ettei hän ole koostanut symbolista suojavarustustaan eikä sisäistänyt puolustuskilpeään. Masentuneen puhe on naamio – se on ”vieraaseen kieleen” veistetty kaunis julkisivu.²⁵³

Viimeiset kuvat: isä on kapeassa huoneessa omalla radiologisella klinikallaan, makaa pienellä divaanilla. Minä saan luvan mennä katsomaan isää. Hän ei enää puhu. (Hän ei enää puhunut – vrt. Kafka) En halua nimetä ahdistustani. Hän puhuttelee minua erilaisilla merkeillä. Vastan suurieleisesti, liian suurieleisesti. Tunnen, että näyttelen ”täysin luonnollista”. Esitän itseäni.

Hélène Cixous, *Albums and Legends*, 201 (suomennos kirjoittajan)

Julia

Naisen masennus kätkeytyy joskus kuumeiseen toimintaan. Touhuava nainen vaikuttaa käytännölliseltä ihmiseltä, joka viihtyy roolissaan ja omistautuu sille. Monet naiset kantavat tätä naamiota petollisesti tai tietämättään, mutta Marie-Ange (Maria-Enkeli) lisäsi siihen kylmän kostonhimon.²⁵⁴

Maanisessa vaiheessa toiminnan lomaantumisen ilmenee tyhjänpäiväisenä, suhteellisen viattomana ja juuri siksi mahdollisena puuhakkuutena. Toisaalta se voi tavoitella suurta väärintekoa.²⁵⁵

Simone

Mutta ei pitäisi otaksua, että halu kätkeytyy levottomuuteen tai että pelko tukahduttaa sen; sen sijaan kaipuu, joka on samanaikaisesti pelokasta ja polttavaa – eli naisen halu – olisi otettava alkuperäisenä tosiasiana. Tätä halua luonnehtii vetovoiman ja vastenmielisyyden erottamaton synteesi. On huomionarvoista, että monet eläinnaaraat välttelevät yhdyntää silloinkin, kun tavoittelevat sitä. Niitä syytetään keimailusta ja tekopyhydestä. On kuitenkin järjetöntä kuvitella, että primitiivisiä käyttäytymismalleja voitaisiin selittää vertaamalla niitä monimutkaiseen käyttäytymiseen. Päinvastoin primitiiviset käyttäytymismallit ovat niiden asenteiden lähtökohtia, joita naisen kohdalla kutsutaan keimailuksi ja tekopyhydeksi.²⁵⁶

Haluan ja haluan hänen haluavan, siksi haluan, ettei hän halua vain siksi että minä haluan ja haluan hänen haluavan...

²⁵¹ Luce Irigaray, *Paikka, välitila*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 53

²⁵² Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 86

²⁵³ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 69-70

²⁵⁴ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 96

²⁵⁵ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 97

²⁵⁶ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 118

Luce

Ja lähdetessä siitä, että ihmisen aistit ovat hierarkisoituneet (vieläpä tila-ajassa), on tärkeää löytää elämänrytmi ja kasvuvauhti, jotka vastaavat kaikkia hänen aistejaan. Ihmisen on myös kyettävä pysähtymään voidakseen levätä ja luodakseen tilaa itsensä ja toisen väliin, kyetäkseen katsomaan kohti, mietiskelemään ja *ihmettelemään*.²⁵⁷

Simone

Luonnonkansoilla vieraantuminen itsestä toteutuu *manan* (yliluonnollisen, persoonattoman voiman) ja toteemin kautta, sivistyskansoilla taas yksilöllisen sielun, minän, oman nimen, omaisuuden ja työn muodossa; epäautenttisuuden houkutus ilmenee ensisijaisesti näillä tavoilla.²⁵⁸

Luce

Itseensä kääntymisellä voi kuitenkin olla kahdenlaisia seuraamuksia. Se voi tuoda mukanaan uudelleensyntymän, kun ihminen tekee uusia istutuksia hedelmälliselle maaperälle – jos hän on ammentanut voimavaransa tyhjiin ja lepäillyt sitten muokatakseen maansa uudestaan. Tai se voi aiheuttaa sarjan yhä kiihtyvällä vauhdilla toteutuvia täyskäännöksiä, joiden lopputulos voi olla joko se, että paha puhdistetaan pois hyvästä, tai kaiken tuhoutuminen.²⁵⁹

Kirjan kirjoittaminen on itsemurha, jonka voi toteuttaa aina uudelleen. Kirjassa on kaikki se mitä itsemurhassakin, mutta vailla loppua.

Hélène Cixous, *Portrait of The Writing*, 144 (suomennos kirjoittajan)

Käyttäisinkö sanaa pre-postuumi?

Julia

Melankolinen ihminen on alakuloisine ja salaisine sisimpineen moninkertainen muukalainen, mutta hän on myös älykkö, joka kykenee loistaviin... käsitteellisiin rakennelmiin. Masentuneen ihmisen *kieltämisen kiistäminen* on hänen kaikkivoipaisuutensa looginen ilmaus. Tyhjän puheensa avulla hän varmistaa itselleen luoksepääsemättömän, ”semioottisen” ei ”symbolisen”, hallinnan arkaaiseen kohteeseen, joka jää, hänelle itselleen ja kaikille muille, arvoitukseksi ja salaisuudeksi. [...]

Näin hankittu symbolinen rakennelma, tälle perustalle laskettu subjektiivisuus saattaa helposti romahtaa, kun kokemus uusista eroista tai uusista menetyksistä elvyttää ensisijaisen kiistämisen kohteen ja hajottaa kiistämisen kustannuksella säilyneen kaikkivoipaisuuden. Tunnekuohut vievät kielellisen merkitsijän, harhakuvan, mennessään kuin meren aallot pengerryksen.²⁶⁰

Toril

Sanoisin, että emotionaaliset reaktiot teksteihin, olivat ne sitten kaunokirjallisia tai teoreettisia, ovat hyviä lähtökohtia tarkemmalle tutkimukselle, jossa jatkamme työskentelyä laajentaaksemme ja syventääksemme emotionaalista reaktiota syvemmän ymmärryksen kautta. Syventämällä ajatusta voimme syventää myös tuntemuksia.²⁶¹

Hélène

Kirjoittaa kosketellakseen kirjaimia, huulia, hengitystä,

²⁵⁷ Luce Irigaray, *Ihmettely*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 92

²⁵⁸ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli I*, 115-116

²⁵⁹ Luce Irigaray, *Ihmettely*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 93

²⁶⁰ Julia Kristeva, *Musta aurinko*, 79

²⁶¹ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 132

hyväilläkseen kieltä, nuolaistakseen sielua, maistaakseen rakastetun ruumiin verta; kaukaisesta elämästä; tyydyttääkseen halun tuntea etäisyys; jotta etäisyys ei lukisi sinua.²⁶²

Hélène sen ilmaisi – aivan kuin jotakin olisi tapahtumaisillaan... ja sitten se hetki meneekin ohi...

Toril

Jotkut tekstit ansaitsevat raivostuneen tai tylsistyneen reaktion, toiset taas eivät: intellektuaalinen haaste on osoittaa miksi niin on tai miksi niin ei ole.²⁶³

Virginia

Niin että kun pyydän teitä ansaitsemaan rahaa ja hankkimaan oman huoneen, pyydän teitä elämään todellisuuden keskellä, vireää elämää todella, voidaanpa siitä sitten kertoa tai ei.²⁶⁴

Tarkoitatko, että minun ääneni voisi kuulua siellä, seassa?

Kuullaan pillin vihellys. Huomataan että toiset ovat jo niin kaukana ettei heidän ääniään kuulla ja että he ovat pienempiä kuin silloin kun ollaan heidän vieressään.

Toril

Käsitelläkseni Simonea vielä laajemmin: elämän ja filosofian välillä ei välttämättä ole eroa, ei myöskään henkilökohtaisen ja teoreettisen tai tunteiden ja ajatuksen.

Monille nykypäivän kirjallisuustieteilijöille, jotka ovat tunnustaneet henkilökohtaisen merkityksen arvon katsoessaan itsetietoisien subjektiivisen ilmaisun tarjoavan paon objektiivisuuden ja universalismin kauhuista, Simonen asenne saattaa näyttäytyä epäuskottavana. Saattaisiko hän sanoa myös, ettei eroa ole välttämättä ensimmäisen ja kolmannenkaan persoonan välillä, puhumisella jonakin tai puhumisella jonkin puolesta?

Tarkoitukseni on osoittaa, että Simonella on vahva myötävaikutus nykydebattiin suhteesta henkilökohtaisen ja teoreettisen välillä. Hänen filosofinen tyylinsä, väitän, näyttää meille yhden tavan (ei ainutta tapaa) kirjoittaa teoriaa kadottamatta itseämme tai yhteyttämme toisiin.²⁶⁵

Virginia

Vain Jane Austen ja Emily Brontë pystyivät siihen. Se on jälleen yksi sulka lisää heidän hatuissaan, ehkä hienoin. He kirjoittivat niin kuin naiset kirjoittavat, ei niin kuin miehet kirjoittavat. Kaikista tuhansista romaaneja kirjoittavista naisista ainoastaan he silloin pystyivät kokonaan olemaan ottamatta huomioon ikuisen opettajahahmon jatkuvat kehotukset – kirjoita näin, ajattele noin.²⁶⁶

Simone

Tyttö oppii kasvaessaan, ettei hänen pidä enää luottaa aikuisten sanaan.²⁶⁷

Ehkä juuri se vaivasi ja tuskastutti minua kaikkein epämääräisimmin: olla joku. Kaikki muut olivat joitakuita – niin minä luulin – paitsi minä, joka olin ei-kukaan. Olla-verbi oli varattu niille, joiden oleminen oli täyttä, määriteltyä ja ylenkatsovaa, jotka ottivat maailman haltuun itsevarmuudellaan, ottivat paikkansa epäröimättä, olivat kotonaan kaikkialla siellä missä minä en ”ollut”, en muuten kuin

²⁶² Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 12

²⁶³ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 132

²⁶⁴ Virginia Woolf, *Oma huone*, 143

²⁶⁵ Toril Moi, *I Am a Woman*, teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*, 137

²⁶⁶ Virginia Woolf, *Oma huone*, 100

²⁶⁷ Simone de Beauvoir, *Toinen sukupuoli II*, 61

rikkana, poikkeamana, kutsumattomana vieraana, pienenä osasena jonkin sellaisen pinnalla, joka oli elossa. Nuo levolliset olennot. ”Olla”? Mikä varmuus! Ja minä ajattelin: ”Olisin voinut olla olemattakin.” Ja: ”Tulen vielä olemaan.” Mutta sanoa nyt ”minä olen”? ... Kuka uskaltaisi puhua niin kuin Jumala puhuu? En minä ainakaan...

Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 25 (suomennos kirjoittajan)

Julia

Tässä omituisessa, naisellisessä kiikkulaudassa, joka keinuttaa ”minua” nimeämättömästä naisten yhteisöstä yksilöllisten omalaatuisuuksien sotaan, on hämmentävää sanaa ”minä”. Muinoin matrilineaarisissa suurten kulttuurien kielissä oli vältettävä, ja vältettiin, persoonapronomineja: ne jättivät asiayhteyden vaivaksi erottaa päähenkilöt toisistaan ja etsivät turvaa äänensävyistä löytääkseen uudelleen ruumiiden merenalaisen ylikielellisen yhteyden. Musiikkia, jonka itämaiseksi sanottu miellyttävyyttä äkillisesti repeytyy väkivaltaisuuksissa, murhissa, verilöylyissä. Olisiko se naisten puhetta?²⁶⁸

Äääääää-iti!

Luce

Ilman kasvoja? Kasvot ovat uppoutuneet kosketuksen, itsensä koskettamisen ja uudelleen koskettamisen kokemuksen yöhön ja peittyneet sen huntuun, joka löytää olinseutunsa vain projektien tuolla puolen. Näkymättöminä kasvot joutuvat lakkaamatta puolustamaan itseään sekä näkyvältä että yöltä. Kummaltakin.²⁶⁹

Paleoliittinen hedelmällisyysfetissi

Suurella Äidillä ei ole kasvoja.
Mihin Suuri Äiti tarvitsisi kasvoja?
Kasvot eivät kykene uskollisesti kuulumaan ruumiiseen,
kasvat rasittavat ruumista, ne eivät ole jumalaiset,
Ne häiritsevät ruumiin juhlavaa yhtenäisyyttä.
suuren Äidin kasvoina on turvonnut vatsa
jonka keskellä silmänä on sokea napa.

Wistawa Szymborska, ote runokokoelmasta *Hetki*

Rakastin Kasvoja.
Ne kasvot eivät ole metafora.
Kasvot, tila, rakenne.
Paikka, jossa kaikki ne kasvot synnyttävät minut, hallitsevat elämäni.
Näin ne, luin ne, katselin niitä mietiskellen, kunnes katosin niihin.

Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 10 (suomennos kirjoittajan)

²⁶⁸ Julia Kristeva, *Stabat mater*, teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*, 158-159

²⁶⁹ Luce Irigaray, *Hyväilyn hedelmällisyys*, teoksessa *Sukupuolieron etiikka*, 212

Monique Wittigin teokselle *L'Opoponax* myönnettiin Médicis-palkinto vuonna 1964 ansioistaan modernina lapsuudenkuvauksena, epäpersoonallisena ja kielellisesti oivaltavana omaelämäkertana. Suomentaja Tuukka Kangasluoman mukaan kieli ei *Opoponaksissa* ainoastaan esitä tapahtumista, vaan nimenomaa luo sen. Marguerite Duras'n mielestä *L'Opoponax* on teos, joka murskaa alleen 90 % kaikista lapsuudenkuvauksista.

Onko äiti PoMo?

Italo Calvino kirjoittaa esseekokoelmassaan *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhannele* kirjallisuudessa ja kaikessa inhimillisessä toiminnassa vallitsevista arvoista keveys, nopeus, täsmällisyys, näkyvyys ja moninaisuus. Kuudennen *Lezione americanan*, kuudennen Harvardin yliopistossa lukuvuonna 1985-86 pidettäväksi aiotun luennon, oli määrä käsitellä arvoa *consistency*, WSOY:n vuonna 2002 painetun Suomi-englanti-suomi-sanakirjan mukaan suomeksi siis johdonmukaisuutta, yhtäpitävyyttä, koostumusta, sakeutta ja tiiviyyttä. Kuudes luento ei ennättänyt valmistua, se ei ehittänyt mukaan matkalaukkuun, ei edes Calvinon työpöydälle siistiin riviin toisten muovitaskujen kanssa, sillä Italo Calvinon lesken, Esther Calvinon mukaan, kirjailijan oli määrä kirjoittaa kuudennen luennon teksti perillä Harvardissa. Sienan liepeillä sijainneen kesäpaikan tai Rooman kodin kirjoituspöydillä ei siis mitä ilmeisimmin vallinnut luova kaaos eikä lennokkaasta mielikuvituksestaan kuulun postmodernin kirjailijan *tuotanto-olosuhteissa* mikä tahansa käynyt päinsä, mitä tulee järjestelmällisyyteen, systemaattisuuteen ja lihan sanaksi muuttamisen suunnitelmallisuuteen. Onhan kai sanottu, että *brainstorm* päässä pitää kynät viivasuorassa pöydällä ja toisinpäin – olen varma, että Quentin Tarantinon sukkalaatikossa pätee värikoodaus ja *compulsory ironi(zi)ng*, enkä ihmettelisi yhtään, vaikka keskellä tyyntä sukkamerta odottaisi aamuhalejaan *ours en peluche*, vetoavakatseinen cannesilaisnallekarhu - joskin sen nimi olisi takuulla *Péniche*, proomu, lotja, joka kuulostaa lausuttuna ihan...

Tässä kaikki on hyvin konkreettista, tiivistä, varmalla kädellä kuvattua tai ainakin vaikutelma jonka kääntäjä on katsonut hyväksi jättää alkuperäiskielelle, esimerkiksi *schoëblintsjia*, mutta kun luet *schoëblintsjia*, voit vanhoa että *schoëblintsjia* on olemassa, voit tuntea selvästi sen maun, vaikka tekstissä ei sanotakaan minkä makuinen se on, hiukan kitkerä maku osittain siksi että sana suggeroi sinua soinnillaan tai ehkä vain kitkerähkön maun visuaalinen kuva, osittain siksi että tässä tuoksujen ja makujen sinfoniassa tunnet tarvetta kitkerähkään sointuun.

Italo Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 36

Calvinon keveydestä, nopeudesta, täsmällisyydestä, näkyvyydestä ja moninaisuudesta nousivat väkisinkin mieleeni postmodernismi ja äitiys, vaikka niitä kumpaakaan en 1980-luvulla punatablettia purskuttelevana, spakoinainootsia laulavana ja McDonaldsin Suomeen rantautumista juhlivana varhaisteininä vielä hoksannut ajatella. Onhan totta, että olemisen sietämätön keveys, sellainen puhalluskukkamainen päiväperhoilu, sifonkiset dingohuivit tai ujon Arto Mellerin päälle ja sisään pölläytetty keveä kukonhelttamainen Arto Melleri- vuoraus olivat väistämätön seuraus siitä painavasta, vakavahenkisestä ja sisäänpäin kääntyneestä muodonannon etsikkoajasta, joka modernismin pelkistyneimmässä, funktionalistisimmassa ilmiössä työnsi kasvot (ja sielun) peilin eteen ja sanoi Le Corbusierin äänellä: katso, olet valkoinen kuutio. Minä en vielä tiennyt, vaikkakin ehkä aavistin, että kuutio tulisi muodostumaan kymmenistä pikkukuutioista vähän Rubikin kuution tapaan, enkä että kylpyhuoneen peili, josta katsoivat vastaan aknen aristamat kasvot (ja sielu), olisi hetkenä minä hyvänsä särkymäisillään palasiksi, pirstaloitumisillaan. Ja kun kerran painovoimalain nojalla suurimassainen tai suuren säteen omaava kappale saa aikaan suuremman putoamiskiihtyvyyden Maan pintaan nähden kuin pienimassainen tai pienen säteen omaava kappale, on selvää, että pieninä sirpaleina tipahtelevat asiat, kuten peilin palaset, aiheuttavat vähemmän romahdusääniä ja tuntuvat kevyemmiltä, enemmän yhdentekeviltä. Minä opin *laissez-fairen*, opin ottamaan vähemmän *vakavasti* vasta myöhemmin, kenties liian myöhään, mitä tulee siihen kuinka paljon jo oli verta virrannut suihkukohtauksissa siihen mennessä. Ja kun en tuolloin vielä ollut äiti, olin kai osa *generation x:ää*, sanoisinko prototyyppi, malliesimerkki pikajuoksijasta, jolle täsmällisesti laadittu moninaisuus- erikoiskoulutusohjelma takasi päivittäisen keveyden tunteen. *My future plan was a great success* – ainoastaan näkyvä en vielä ollut, minä odotin naapuritalossa peileineni, kun Runeberginkadun Adlonin ovi kävi ja jumalan rakastajat olkatoppauksineen liisivät keveyden valtakuntaan.

Sellaisesta tilanteesta kuin omani ei voisi tehdä ennusteita: minä en koskaan tiedä mitä minulle voi tapahtua seuraavan puolen tunnin aikana, en osaa kuvitella elämää joka koostuu kokonaan pienen pienistä tarkkaan rajatuista vaihtoehtoista joista voi lyödä vetoa: joko näin tai näin.

”Minä en tiedä”, sanon hiljaa.

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 21

Onkin merkittävää, kuinka yhtäpitävä ja johdonmukainen kehityskulkuni nuoresta *generation x* – sukupolven edustajasta nuoreksi *generation x* –äidiksi on suhteessa pelottavan ja hullun

postmodernin Jokeri-hahmon poukkoiluun *peekaboomaisesti* vieterilaatikosta toiseen. Kukkuluuruu, täällä minä taas olen! Eikö juuri ikuista nuoruutta ihannoivan sukupolven ominaislaatu, oletusarvonaan jatkuva liike, muutos ja kaaos, kilpisty äitiydessä paradoksaalisimmilleen, eräänlaiseksi vyyhtien vyyhdiksi, odotusten, normien, halujen ja metaforien hybridiksi, postmodernismin kipupisteeksi *par excellence*? Äiti, jonka yhtäältä pitäisi olla rauhan ja tasapainon, äidillisen ja kaikkivoipaisuuden symboli, löytyykin keskeltä vaatimusten ja oikeutusten, häpeän ja syyllisyyden solmuja, etsimästä solmuja, pakenemasta solmuja, sitomasta itseään solmuihin, laastaroimasta itseään haavalaastareilla ja haavoittumattomuuslaastareilla ja ehkäisy-laastareilla ja isoäidiltä saaduilla valeriaanalaastareilla, joita ei missään nimessä enää saisi käyttää, mutta joita on parasta käyttää, jos aikoo selviytyä yhä uudestaan ja uudestaan nurkan takaa singahtavista Kielletty ajosuunta –kylteistä - niin ja myös kukka- ja mehiläisaikakauden eläneistä liikenteenohjaajista ja neuvonantajista. Kenties toisen aallon feministit keskittyivät niin tiukasti puolustamaan oikeuksiaan tasa-arvoiseen työuraan, tasa-arvoiseen paritteluun ja tasa-arvoiseen perhe-elämään, ettei seuraavalle sukupolvelle jäänyt haasteeksi kuin nauru, kaiken halkova loputon remakka, tyhjäksi tekevä ironisointi, tosissaan ololle tyrskähtely. Eikö olekin hauskaa valvoa ja puuhailta kakan kanssa, irvailivat ensimmäiset äitiydestä tai isyydestä(!) kirjoitetut ”tositarinat”, kierolla tavalla realismin näköispatsaiksi regressoituneet inhorealitiset kuvaukset pullamössö(lue: McFeast-)sukupolven vanhemmuuden kasvukivuista. Entä sitten, miten juttu eteni tai olisi voinut edetä? Vai onko niin, että pintakuivakerrosta syvemmälle kurkistamista *rekommenderas ej*? Ennen kuin niin sanottu millenniaali-sukupolvi ehtii sikiämiskään ja tekee omat IMum & IDad – johtopäätöksensä vanhemmuudesta, eikö karnevalistisesta kitsch-maisemasta voisi antaa katseen vaeltaa vaihteeksi sisäänpäin, yhtyyhän silmienkin katse ajatuksiin vaipuessa yhdeksi kieroutumispisteeksi jonnekin oman nenän korkeudelle. Yksi peili, vaikka vain palasista liimattu ja teipattu, tai ehkä juuri se, sopivasti heikkojen signaalien vainuamiskorkeudella, riittäisi optimaaliseen kulmaan asetettuna keräämään muutaman auringonsäteen ja räiskis, siinä saisivat kyytiä kerralla runsaus ja holtittomuus, epäsanat ja kliseet, kiistat taiteesta ja antitaiteesta, kalvava omatunto tyhjänpuhumisesta, epäluottamus omiin kykyihin tai edes omaan oikeuteen puhua, kirjoittaa, luoda...

Tunsin heti että maailmankaikkeuden täydelliseen järjestykseen oli auennut halkeama, korjaamaton repeämä.

Calvini, *Jos talviyönä matkamies*, 71

Ne piirteet, joita esimerkiksi kokeileva nykyrunous ympäristöstään kerää ja imee enempiä huutelematta sisäänsä omimmaksi olemukseksen, ovat läsnä äititekstissä, *écriture maternellessa*, jo ikään kuin luonnollista tietä. Polyfonisuus, kyllä, heterogeenisuus, kyllä, fragmentaarisuus, kyllä, korkea-matala-dikotomia, kyllä, orgiat, kyllä, mutta itsetarkoitukselliseen vaikuttamiseen tähtäävä kitsch ja silmänlumevirtuositeetti vailla sisältöä, ei, ei, ei. Äidin kirjoitus puhuu Eugene Lunnin modernismin määritelmät täyttäen, itsensä tiedostaen, simultaanisesti ja rinnakkain, pakotettuna(!) montaasimaisiin leikkauksiin ja dehumanisaatioon, epävarmana ja etäännyttynä, paradokseja kuhisten. Äidin puhe on jatkuvaa sisäistä monologia, joka käy dialogia ja polylogia itsen ulompien kerrosten kanssa, se on intimiteetin ja identiteettien parinvaihtoa, roolileikkejä, peittämisen ja paljastamisen hienovaraista kaksinpeliä. Äidin jatkuvassa nykyhetkessä, jossa Virginia Woolfia lainaten etäisyydet jäävät epäselviksi ja syvyydet hämärtyvät, ilmaisee aika paikkaa ja paikka aikaa samaan tapaan kuin Mirkka Rekolan runoudessa. Vauvakieli, lapsen kieli, tytön kieli ja naisen kieli, kaikki kielet ovat piiloutuneina äidin kieleen yhtä aikaa ja työntävät itsensä ilkkurisesti ulos suusta juuri, kun isän kielen, miehen kielen, symbolisen kielen aika on. Dehumanisaatio, yksilöllisen henkilöhahmon kuolema ja yhtä kaikki yksittäisen identiteetin, tai ainakin sen representaation, tuho ja kuolema, on ehto äitikirjoituksen syntymiselle, sillä jonkun tai jonkin on välttämättä ajoittain kuoltava, jotta kompleksisten representaatioiden kaaoksessa vältyisi täydelliseltä skitsofrenialta. Kuka kulloinkin likvidoidaan, vaikuttaa syntyvän tekstin temperamenttiin - *écriture femininessä* Hélène Cixous pyrkii takaisin imaginaariseen esikielelliseen, Julia Kristeva semioottiseen, rytmiseen säiliöön, *khoraan*. Mutta jos isä kuolee tai mies tapetaan, jääkö jäljelle naisen kieli vai lapsen kieli, ja kuka oikeastaan puhuu, kun äidin ääni puhuu? Äiti, nainen, kirjailija, ä-n-k, änk änk, änkytys ja sekava katkonaisuus dekonstruoivat äidin kieltä, jota äiti itsekin hajottavilla haluillaan horjuttaa. Yhtä aikaa pienislientä ja ylistorttaa nauttiva äitikirjailija elää tila-aika-koordinaatistossa pakolaisena tilapäisen oleskeluluvan turvin, tietoisena siitä, ettei väärennetyllä passilla tulla kuitenkaan koskaan pääsemään syvyysakselille, kiinni puudeliemon ytimeen. Näin muodoin eheään subjektiiviseen analysointiin ja itsereflektointiin kykenemätön äiti ei voi olla puhdasverinen modernismin edustaja, ei edes ikuiseen preesensiin tuomittuna puhtaan valkoisena kuutiona olohuoneen lattialla. Mutta jos hyväksytään se, että kuutio onkin *surprise surprise*, salainen pikku lelulaatikko vanhoine väsähtäneine vieteriukkoineen ja *dagen efter* –bilebarbeineen, ollaan postmodernin ja modernin risteyskohdassa, transit-hallissa matkalla sinne jonnekin.

No niin, nyt olet valmis käymään ensimmäisten sivujen ensimmäisten rivien kimppuun. Valmistaudut tunnistamaan kirjailijan omimman äänen. Ei. Sinä et todellakaan tunnista sitä. Mutta kun asiaa ajattelee,

kuka on sanonut että tällä kirjailijalla on omin ääni? Päinvastoin tiedetään että hän on kirjailija joka muuttuu paljon kirjasta toiseen. Juuri näistä muutoksista tuntee että kyseessä on hän.

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 11

Sekä-että joko-tain sijaan on kai ensimmäinen läksy, joka postmodernistin – ja äidin – on opittava kyetäkseen kahlaamaan läpi partituurin, kaikissa sävellajeissa. Fiktio ja faktan, semioottisen ja symbolisen, irrationaalisen ja rationaalisen välisellä kynnyksellä on äidin ja äititekstin paikka, huojua ja kuulostella, mutta myös pelätä ja syyllistellä. Yksityisen ja yleisen, subjektiivisuuden ja objektiivisuuden rajalla on sisäisen ja ulkoisen välinen totuuden kynnyks, josta Nobel-kirjailija Thomas Tranströmerkin runoissaan puhuu. Metailmiön nimeltä Äiti ja yksittäisen *case*-Äidin välissä on pitkä taival tutkimatonta rämeikköä, joka houkuttaa tutkimaan, kirjoittamaan läpi. Voi olla, että matkalla kuulee huhuilua, pelottavia karjahduksia ja kiihkeää lehtien rapinaa *oman toimen ohella* tai vaativia koputuksia ja hakkaamista puun runkoon tai ovelle, joka *ei tietenkään saisi olla kiinni*. Edessä on alituista valmiudessa oloa, sillä saalistajat vainuavat ajan ja paikan valtauksen ja sitä paitsi asettavat pyydyksiä sinne, missä jo itesesensuurikin on ankarin. Ja sitten kuitenkin metsä ja niittuset ja suonsilmäkkeet täynnä liverrystä ja viserrystä, soidinmenoja ja pesänrakennusta, humusta josta kaikki saa voimansa, kieltä ja puhetta, josta äidin kielenkäyttö syntyy. De Saussuren *langue*, jonka äiti on lapsena oppinut isältään(?) ja jonka ansiosta äiti pärjää äitinä *languen* määrittämässä todellisuudessa, törmää äidin kirjoituksessa jännittävällä tavalla yksilölliseen ja satunnaiseen *paroleen*, jonka todellisuus ei ole isän määräämä ja joka tarkemmin ajatellen on tullut johtaneeksi äidin äidiksi. Jokin on tullut murtaneeksi padon *languen* valtakunnasta *parolen* valtakuntaan, jotta tytöstä on voinut puhjeta *riittävät ehdot täyttävä* nainen ja naisesta *riittävät ehdot täyttävä* äiti, vaikka rytkän lopputuloksena onkin edessä eräänlainen uusi *langue*, uudet sosiaaliset konventiot puhua ja määritellä itsensä vanhempana. Äidin kirjoituksessa, joka on siis väistämättä vieläpä jonkinlainen sublimaatio äidin kielestä, on yhtä aikaa läsnä sekä äänten *synkroninen* samanaikaisuus että äiti-minän oman äänen *diakronia*²⁷⁰ kaikkine preesensia syvyysuuntaan avaavine ajallisuuksineen. Äitipuheen polyfonisuus rakentuukin äidin kirjoituksessa huimaavan kolmiulotteiseksi arkkitehtuuriksi, jossa havaintopisteen takaa, sisältä ja ulkopuolelta avautuu alati uusi havaintopiste, näköala ja perspektiivi. Onko tuolla näkymällä siis postmoderni *genius loci*, paikan (lue: ajan) henki?

²⁷⁰ diakronisen ja synkronisen näkökulman dikotomia Ferdinand de Saussurelta

”Tälle naiselle”, nähdessään kuinka ahnaasti imet hänen sanansa, Arkadian Porpyritch jatkaa,
”lukeminen tarkoittaa kaikista pyrkimyksistä ja kannanotoista luopumista, valmiutta kuulla ääni, joka kuuluu silloin kun sitä vähiten odottaa, äänen josta ei tiedä mistä se tulee, jostakin kirjan ulkopuolelta, tekijän ulkopuolelta, tekstin konventioiden tuolta puolen: siitä mitä ei ole sanottu, siitä mitä maailma ei ole vielä pystynyt sanomaan itsestään ja johon sillä ei ole vielä sanoja...”

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 253

Ironiaa ironian vuoksi vai *asiasta* puhumista ironian ydinkärki edellä? Kun joku keksi uskaltaa ironisoida perhekontekstinkin, hyökkäsivät kaikki, kolumnistit, blogistit - ja kirjailijat - suu auki kertaamaan omia *kasvunpaikkakokemuksiaan*. Nauruhan lääkitsee ja uskaltamisessa virtaa säkenöivä adrenaliinin voima, mutta mille oikeastaan naurettiin, mille oikeastaan sai ja mille piti nauraa? No niille sinappijutuille ja vielä symbolisen sääntöjä hallitsemattoman piiperön (totuus!)puheille, entisen alfauroksen isimassulle ja vähä vähältä yhä ilkeämmin partnerista kollegaksi muuttuneen lökäpöksyn töppäilylle. Entä tosi-itselle nauraminen, kuka uskaltaa, tai vaikkapa omalle äidille, siis konsultille, nauraminen iänikuisten anoppijuttujen sijasta? Tuntuu kuin mitä lähemmäs ironian piikki iskeytyy, sitä korkeammalle kohoavat kilvet ja linnanmuuri, ja sisällä tornihuoneessa kyyhöttää *minä*, metamorfoosi-identiteetti, ja tuikkii someaan kuin kokeeksi värttinään. Vielä ja vielä ja vielä, joko kohta sattuu? Ontologian rikkoutuminen on siis myös suojakeino, sillä itsen alituinen kyseenalaistaminen ja metaforilla leikittely suovat tilaisuuden puhua epäsuorasti suoraan, ikään kuin veden alla täyteen ääneen, mutta niin että toiset eivät kuule. Hélène Cixous puhuu siitä miten hän ei voinut milloinkaan sanoa ”minä olen”, sillä ”oleminen” oli varattu täysille ja määritellyille ja itsevarmoille, sellaisille jotka ottivat paikkansa epäröimättä ja olivat kotonaan kaikkialla. ”Kuka minä? – kaikki se mikä määritteli minut julkisesti ja jona esiinnyin – oli harhaanjohtavaa ja kavala.”²⁷¹ Siksi paperipussipäisen Thomas Pynchonin kanssa samaan palkintogaalaan ja samaan valokuvaan voisi hyvin asettua Äiti - ironikot muistuttaisivat tietysti että roskapussi tai sämpyläjauhopussi päässään – ja sitten me läheiset ja minä itse, äiti, pohtisimme pohtimasta päästyämme, että onko se, onko se siinä tosiaan meidän Äiti?

Aivan samoin kuin kirjailija, vaikka hänellä ei ole minkäänlaista aikomusta puhua itsestään päätettyään nimittää henkilöä ”minäksi” kuin vetääkseen hänet näkyvistä ettei häntä tarvitsisi nimitellä tai kuvata sillä mikä tahansa muu nimi tai attribuutti olisi määritellyt hänet tarkemmin kuin tämä pelkkä pronomini, pelkästään siksi että kirjailija kirjoittaa ”minä”, hän tuntee itsensä pakotetuksi panemaan tähän ”minään” hiukan itsestään, siitä mitä hän tuntee tai kuvittelee tuntevansa.

²⁷¹ Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, s.25

Sen pohdinta, että olinko se todella *minä*, joka sanoi vanhempainillassa olevansa sen ja sen äiti, tai kuka oli *oikea* Rosa Liksom *oikeannäköisten* Rosa Liksomien joukossa taidenäyttelyn avajaisissa vuonna 1987, paljastaa, että *signifioijalla* voi olla useita *signifioituja* samaan aikaan ja toisinpäin. Hélène Cixous –niminen kirjailijaidentiteetti jakautuu kahtia ”tietoisempaan *kirjailijaan*, joka kirjoittaa, ja muuntautumiskykyiseen epävakaiseen *minään*, joka on alati liikkeessä, eläen ja kirjoittaen juuri tässä hetkessä”²⁷². Signifioija ”Äiti” saa ”äiti” -signifioidun lisäksi yhtä lailla muita signifioituja, kuten ”nainen”, ”tyttö”, ”lapsi”, ”minä” tai tässä kontekstissa ”kirjailija”. Se miltä jokin näyttää tai miltä kuulostaa, ei siis äitikielissä paljasta laisinkaan luotettavasti sitä mistä puhutaan, eikä siten myöskään antaudu varauksettomille tulkinnoille, merkitysten ja tarkoitusten hakemiselle. Toisaalta taas ”äiti” -signifioitua voi representoida vaikkapa merkitsijä ”Neitsyt Maria” tai ”Alma Koskela” tai ”Imetyskeskustelu” ja erityisesti ”pahisäitiä” vaikkapa ”Anu Saagim” tai ”stringit keittiön pöydällä”. Jos on kyseessä kirjailijaäiti, ”minää” voivat edustaa kontekstista riippuen esimerkiksi ”Nobel-kirjailija”, ”Selkävaivoista tai Maanis-depressiivisyydestä Kärsivä Potilas”, ”Outo Hippiäiti” tai ”Maailman Paras Ruuanlaittaja”. Äititeksti vilisee Freudia mukailten (tahallisia ja tahattomia?) unenkaltaisia monimerkityksisyyksiä, usein absurdeilta vaikuttavia tiivistymiä, siirtymiä, toiskertaista työstöä ja kuviksi muutettuja tai muuttuneita ajatuksia, muistoja ja fantasioita. Merkitsijän ja merkityn yhdessä muodostama merkki *äitikirjailija* on siis kutkuttava psykoanalyttinen kaleidoskooppi, jonka katselukulmilla voi loputtomiin leikitellä.

Jos luet tarkkaan sinun on rekisteröitävä sekä puheensorinan vaikutelma että kätkeyn tarkoituksen vaikutelma jota et (enkä minäkään) vielä pysty käsittämään.

Tavallaan *écriture maternelle*, äititeksti, kiehuu liedellä postmodernimpana kuin postmoderni itse. Parhaimmillaan itsensä ristiriitaisuuksien ja kyseenalaistusten *bouquet’hen* vyöttänyt kirjailija käyttää ja väärinkäyttää kondensoitunutta lientä, nauttii sitä sisäisesti ja valuttaa päälleen, kurlaa ja kylpee ja lannoittaa vieläpä kukkamaan. Sekä-että –tilanteessa äitikirjailija ei voi koskaan valita,

²⁷² Verena Andermatt Conley, *Hélène Cixous*, s.124

hän syntyy tahtomattaan *partuksessa* Yhdeksi Isoksi Paradoksiksi, joka yksilöllisistä resursseista riippuen oivaltaa tilansa *ab ovo* tai vähä vähältä myöhemmin tai mikä ikävintä (mutta ah, niin lohdullista), ei ollenkaan. Olla fiktiivinen hahmo oman elämänsä käsikirjoituksessa ja tulla siksi mistä kerrotaan, siinä sekoittuvat hurmaavasti ontologiset ja narratiiviset tasot kuin John Barthilla konsanaan. Viittaaminen omaan aikaisempaan (fiktiiviseen?) elämään on väistämätöntä sen lisäksi, että viitekehys muokkautuu pakottavan intertekstuaaliseksi, interkulttuuriseksi ja vertaistukea ja/tai vertailua sisältävän synkronian lisäksi myös sukupolvet läpäisevän diakroniseksi. Sitä tutkailee maailmaa historiografisen metafiktion (Linda Hutcheon) keinoin, yhtä aikaa uudelleen kirjoittaa menneisyyttään (kuten omaa lapsuuttaan) ja reflektoi sitä. Ja kun harrastaa intellektuaalista itsetutkimusta ja itsekritiikkiä, päätyy väistämättä jatkuvasti muuttuvan liikkeen pyörteisiin - johan Jacques Lacan totesi identiteetin olevan halun symboli, joka alkaa fantasiasta ja siirtyy aina sosiaalisesta ihanteesta toiseen. Tällöin äitikirjailija - hahmottaessaan edes etäisesti olevansa sekä se minä muut hänet näkevät tai minä hän ainakin luulee heidän hänet näkevän, tai se mikä hän itse haluaisi olla ja mikä hänen pitäisi olla, tai se mikä hän juuri paraikaa alati muuttuvassa ajanhetkessä on - tajuaa olevansa heijastus äitikirjailijasta tai oikeammin heijastusten summa, eli fiktiivinen *minä*, fiktiivinen *tekijä*.

Minä olen mies joka kulkee edestakaisin baarin ja puhelinkioskin väliä. Tai tuo miehen nimi on ”minä” etkä sinä tiedä hänestä muuta, aivan kuin tämän aseman nimi on vain ”asema” ja sen ulkopuolella ei ole muuta kuin puhelimen äänimerkki joka soi tyhjäin ja pirisee kaukaisen kaupungin pimeässä huoneessa.

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 13

Edellinen johtaa siis välttämättä siihen, että äititekstin tekijä on heijastus, ei siis transparentti todellisuuden realistinen kuvaaja, vaan reflektio, erilaisten subjektiivisten kokemusten sulauma. Särkyneen peilin palasista tai niistä Rubikin pikkukuutioista (joita muuten niin usein erilaisiksi objekti-identiteeteiksi kutsutaan) muodostuu joka hetki erilainen uusi kokonaisuus, josta käsin voi tarkastella omaa subjektiviteettiaan. Niinhän evoluutiobiologiset prosessitkin toimivat, kaaoksen ja hajaannuksen jälkeen alkaa vähitellen syntyä uusia koaguloitumisia, uusia klimppejä, jotka pian muodostavat jo konsentraatioita, yhdyskuntia, sivilisaatioita... Tällöin ollaan elliptisesti palattu takaisin moderniin, napattu moderni ja rehabilitoitu se, ja kyyditetty moderni *face-liftingin* jälkeen kohti postmodernia, jonnekin välille, puolimatkan krouviin ehkä. Ohjaaja Janne Saarakkala kytkee

Kristian Smedsistä tekemäänsä Teatteri-lehden 1/2009 artikkeliin termin *transmoderni*²⁷³, joka yhdistää jotakin postmodernista ja modernista, surrealistista tajunnanvirtaa ehkä, mutta niin että ehjä muoto säilyy. Sitähän Julia Kristevakin tavallaan tarkoittaa, uuden sukupolven kykyä seistä symbolisen ja semioottisen välisellä raja-asemalla ja väijyä... Ja kun postmodernissa maailmassa kaikki kuuluu ottaa kevyesti ja kuin *huomattavan* epähuomiossa puuhastellen, seisoo äitikirjailija *hobbyismin* etuvartiossa taiteen synnynnäisenä ”vasemmalla kädellä” kyhäilijänä, mutta samalla kiertyneenä epäluonnolliseen torsio-asentoon oman sisä- ja ulkotilansa välille.

Jalkojen asento lukemisen aikana on erittäin tärkeä, ojennat jalkasi pöydälle käsittelemättömien papereiden päälle. [...]

; jalkojen pitäminen maasta koholla on ensimmäinen ehto lukunautinnolle.

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 10, 5

Niin kuin hyvin tiedetään, kaikkea ei voi enää osata. Kukaan ei ole lukenut kaikkia niitä *tärkeitä* kirjoja, joista professori kateederilla puhuu, ei edes Leonardo da Vinci, Matti Klinge tai menestyvän mainostoimiston *trendsetter-copywriter-besserwisser*. Liikaa kaikkea – ja yksi pieni (äiti)ihminen. Ongelma syntyykin siitä, että kaikkea pitäisi osata pikkiriikkisen, edes sen verran että saa sanoa maistaneensa (monet tosin osaavat vakuuttavasti sanoa maistaneensa vaikka eivät olisikaan maistaneet), jotta pysyisi peräkärryllä loputtoman ironian, hymiöiden ja silmäniskujen ruuhkauttamalla valtatiellä – *you know*. Sivuhuomautuksena mainittakoon, että äitidiskurssi se vasta diskreetti laji onkin – onhan lastenkulttuuriin, lasten ravintoon ynnä muuhun *tiedostavaan* kasvatukseen liittyvän knoppitietouden lisäksi osattava varautua siihenkin, että keskustelukumppani vastaa *äitipuheen* signifioijiin esimerkiksi *koirapuheen* signifioijilla, mikä saattaa traagisimmillaan tarkoittaa toiveentoteumien tai tuskallisten muistojen vaijennamista ja torjuntaa. Joka tapauksessa postmodernin ajan renessanssinerous johtaa herkästi näennäisvirtuositeettiin, toimeliaaseen hääääämiseen ja *moniottelijuuteen*. Design-toimittaja Kaj Kalin kritisoi Helsingin Sanomissa julkaistussa Helsinki Design Capital –kirjan arviossaan tämän päivän taide- ja muotoiluporukkaa taidottomiksi fiilistelijöiksi, jotka eivät *oikeasti* osaa mitään, mutta jotka stailaavat minkätahansa mukarosoiseksi *lifestyleksi* ja taiteeksi. Samasta asiasta puhui myös Pietarin Taideakatemiasta valmistunut kuvataiteilija Jan Neva, joka syytti suomalaisia kuvataideopiskelijoita pelkiksi käytävillä makaileviksi kahvinlipittäjiksi²⁷⁴. Italialainen Paolo Virno kirjoittaa *Väen*

²⁷³ termi alun perin semiootikko ja markkinointitutkija Vaula Norrenalta

²⁷⁴ YLE Radio1 Kulttuuriuutiset, 2.3.2012

*kieliopissaan*²⁷⁵ muun muassa toimeikkuudesta ilman teosta (siis virtuoosisuudesta), yksilöllistymisen periaatteen keskeisyydestä ja kielen ei-viittaavien piirteiden liikakasvuisesta kehityksestä (juttelusta). ”Yleinen ymmärrys” koostuu Virnon mukaan muodollisista ja epämuodollisista tiedoista, mielikuvituksesta, eettisistä taipumuksista, mentaliteetista ja ”kielipeleistä”, sillä nykyaikaisissa työprosesseissa ajatukset ja diskurssit toimivat itsessään tuottavina ”koneina”. En väitä, etteikö uudenaikaisessa ammattilaisuudessa olisi paljon Jokeri-hatunnoston arvoista, mutta kaikenlainen näennäisavoimuus, jo lähtökohtainen avoimuus ja avoimuuden tai ymmärryksen *esittäminen* ovat omiaan tuottamaan kommunikaatioon narsismin ja kitschin sävyistä rakennettua pintatasoa, josta tulee helposti olemisen tapa. Mutta postmodernin *parolen*, ja epäilemättä jo kohta myös postmodernin *languen*, huippuunsa viritettynä taidonnäytteenä tv-sarjojen kuorrute- ja silppupuhe tulee lopulta kuitenkin tarjonneeksi kai juuri sitä mitä pitikin, keinotekoisuutta ja valmiiksi dekonstruoituja piparkakkutaloja, jotta kenellekään ei jäisi epäselväksi, että elämme vailla varmuutta, totuutta ja ihanteita. Kirjailija Torgny Lindgren sen tiivistää: ”Olen aina ihailnut aidosti epäaitoja ihmisiä... en ole koskaan pyrkinytkään olemaan aito – hetkinä joina olen tuntenut itseni aidoksi, olen tuntenut vastahakoisuutta ja häpeää.”²⁷⁶ Tässäkin mielessä *écriture maternelle* edustaa vähintään kahdesti päivässä pyörähtänyttä pesukoneen kirjopesusatsia, sillä ei kai nyt kukaan oikeasti kuvittele, että *true romancet*, *neljät häät ja yhdet hautajaiset* ja *baby bluesit* läpi elänyt PoMo –äiti katselisi vielä maailmaa vaaleanpunaisten RayBanien läpi? Tai ehkä juuri siksi katselee, elää ja kirjoittaa niin kuin olisi elävinään niistä *todellisista* asioista, mutta niin, että *todellisen* läpi ihan vähän näkyy. Silloin, niin kuin Tomi Kaarto *True Romance* –esseessään toteaa²⁷⁷, äärimmilleen viedyn postmodernin logiikan kautta elokuva tuleekin irronneeksi tuosta logiikasta ja paljastaneeksi postmodernin sisäisen ristiriitaisuuden ja kääntyneeksi näin itseään vastaan. *True Romancen* Alabama, jolla on se pieni hassu korkkiruuvi aseenaan tsiljoonakaliiberista tykkitulta vastaan, houkuttaa niin eläytymään ja osallistumaan Daavidin hyökkäykseen Goljatin kimppuun, että katsoja alkaa jo uskoa omaan aktiiviseen osallisuuteensa tapahtumista. Lyö sitä nopeammin, korkeammalle, voimakkaammin, *sinne!* Niin myös pikkuäidin kaksoisrooli toisaalta kotileikkiin eläytyvänä ja toisaalta osallistuvana *katsojana* johtaa kielioppien konfliktoitumiseen ja Virnon termein ”väen” eli elämänmuotojen ja kielipelien muuttumiseen kompleksisiksi. Haluan heittäytyä – ja toisaalta, en missään nimessä saa heittäytyä, sillä minun on vaalittava ”väkeni” hengissä säilymistä ja siksi objektiivista haukankatsettani. Aina niin armollinen ironiantajuni se tässäkin vaatii tosin lisäämään, että *väki* –sanana etymologia

²⁷⁵ Paolo Virno, *Väen kielioppi, Neljäs päivä: Kymmenen teesiä postfordistisesta väestä ja kapitalismista*, s. 116-141

²⁷⁶ YLE Radio1 Kirjakerho 3.2.2012

²⁷⁷ Tomi Kaarto, *Postmodernismin aporia vai kriittinen postmodernismi? Tony Scottin ja Quentin Tarantinon True Romance*, Lähikuva 1/2000. (*True Romance* –elokuva on vuodelta 1993)

suomalaisessa kansantarustossa on naisen voimapaikka *vagina*, joten yhtymäkohtia italialaiseen postfordismin ja äitiyden välillä riittää. Blääh, mitäänhän ei voinut ottaa vakavasti...

Minä vedän esiin liian monta tarinaa yhdellä kertaa koska haluan että kertomuksen ympärillä tuntuvat ahdettuina muut tarinat jotka voisin kertoa ja tulen ehkä kertomaan tai jotka jo olen kertonut toisessa tilanteessa, tila täynnä tarinoita joka ehkä ei ole muuta kuin elämäni aika jossa voi liikkua joka suuntiin kuin avaruudessa löytäen aina tarinoita joiden kertomiseksi pitäisi ensiksi kertoa muita niin että lähteepä mistä hetkestä tai paikasta tahansa, löytää saman tiiviyn kerrottavaa materiaalia.

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 115

Calvinon *Jos talviyönä matkamies* –romaanissa tarina, siis sarja perättäisiä tapahtumia, jää tavan takaa kesken. Keskeytyksissä, upotuksissa ja toistuvassa viittailussa itse on jollakin hassulla tavalla jotakin samaa kuin Cixous' n *écriture fémininessä*, joka lentää, liittää, virtaa ja vyöryy aivan omalakiselta vaikuttavalla tavalla, pysähtyen haukkaamaan happea vain silloin kun mieli. Redundanssi, erilaiset déjà-vut, jatkuvan ylitarjonnan tuottama ylitsepursuavuus, uppeluksiin uponneet välihuomautukset ja jatkaminen taas siitä mihin kauan sitten ennen intermezzoa jäätiin, kohoavat äitipuheen ja –kirjoituksen mukana uuteen *potenssiin*. Ja sitten, jos oikein pinnistää ja kiinnittää huomion itseensä, ei ole lainkaan tavatonta, etteikö *kasvisruokavalion ja kurkunsiemien avulla pääsisi*²⁷⁸ käsiksi kunnon itsereflektointiin ja sen tajuamiseen, että elää osana omaa fiktiotaan. Metafiktiivinen Äiti, joka rikkoo rakenteen ja kerronnan kehykset – woolfilaisittain rikkoo sekä lauseen että järjestyksen – ja paljastaa näin alta fiktion päällekkäisen ja sisäkkäisen rakenteen. Äitikirjailija tiedostaa *co-authorinsa*, ympärillä alituisen kuhisevan avaruusgeometrisen kontekstinsa ja kuulee synnintuntonsa äänen, mutta työtään jatkaakseen karaisee ja pakottaa itsensä murtautumaan tuon syyllisyyden läpi. Juuri tässä kohtaa tullaan minusta siihen, mitä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa (ehkä Märta Tikkasta lukuun ottamatta) ei olla haluttu nähdä – tai oikeammin kuulla - äidin ääneen, joka puhuu fiktion lisäksi metafiktion tasolla. Kun ääntä etsii alta, tuleekin itse olleeksi päällä, jolloin kyhätty fiktio välttämättä kyseenalaistuu. Yhtä aikaa yläpuolella ja vierellä elävä äitikirjailija kysyy mistä puhutaan, kun puhutaan (metafiktio), miten puhutaan, kun puhutaan (metakieli) ja kuka puhuu, kun puhuu (metafokalisoija tai metaidentiteetti). Jos kohta fiktion räjähtäminen käsiin ja juoksettuminen epämääräiseksi löysäksi mössöksi onkin *passé*, autofiktio saattaa olla äititekstin tekijälle varteenotettava tapa puhua metaforan ja metonymian keinoin keskellä elämänpolkua poikittain makaavista, ei-linearisista tapahtumasarjoista (vrt.

²⁷⁸ viittaus Laurence Sternin 1700-luvulla ilmestyneeseen romaaniin *Tristram Shandy*

Woolf, *Orlando*). Autofiktio, kuten ironiakin, muistuttaa, että on jotakin, jota tosiasioihin pohjaava kerronta ei tavoita. Tosiasiat, äidin kirjoittamisenulkoiseen todellisuuteen liittyvät asiat muistuttavat olemassaolostaan huutoina, pesukoneen *play/stop* –piippauksina ja kuiviin kiehuneen kananmunakattilan katkerana kärynä. Kirjoittamisenulkoisessa todellisuudessa Kirjailija ei kuule, mutta Äiti kuulee lasten tarpeet, kun taas Kirjailija kuulee Äidin soimaavan äänen vaatimuksena lopettaa. Näyttääkö siis siltä, että myös Kirjailijan luoma ”kirjailija” autofiktiossa kuulee ”äidin” tai Äidin tai ”lasten” Lasten huudot? Yhtä kaikki voi kysyä, onko äitikirjailijan metataso lopultakaan sen enempää totta kuin hahmotaso? Eivätkö ne kakkajutut oikeasti ole rooli, jonka takana saa olla enemmän Minä, enemmän Kirjailija...

Tai oikeastaan lukemisen kohde on pistemäistä ja ryynimäistä ainetta. Kirjoituksen laajenevassa tilassa lukijan tarkkaavaisuus erottaa minimaalisia segmenttejä, rinnastuksia, vertauksia, syntaktisia siteitä, loogisia siirtymiä, eriskummallisuuksia jotka paljastavat äärimmäisen merkityksen tiheyden. Ne ovat kuin alkeishiukkasia jotka muodostavat teoksen ytimen jonka ympärillä pyörii kaikki muu...

Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 269

Yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta. Sekä että. Minä ja äiti. Kirjailija ja äiti. Nainen ja äiti, nainen ja minä, minä ja kirjailija, nainen, lelulaatikko, syntisäkki ja lavastaja. Ookoo kokki, sanavaras, vaimo ja minigrip-pakastaja. Kuvataiteen stuckistit²⁷⁹ (*get stuck*, tarttua, mennä jumiin) väittävät manifestissaan, että ”postmodernismin idioottimaisuus on siinä, että se väittää olevansa taidehistorian huipentuma ja että se muun muassa väittää puhuttelevansa merkityksellisiä asioita, mutta oikeastaan sillä ei ole merkitystä tai elämää sen kimurantin vuoropuhelun kanssa, jota se käy itsensä kanssa”. Vaikka äiti ei yhtään tiedä missä äiti on, mistä tulossa saati minne menossa, äiti hiffaa jumissakin jutun jujun eli *pointsin*. Ja mitä sitten, vaikei hiffaisikaan, Irvikissan hymy jää joka tapauksessa väreilemään kasvoille, sillä *niin se menee, se menee niin*. Just obey me, PoMo!

²⁷⁹ kulttuurinavigaattori.blogspot.com (ilm. 25.11.2006) 6.3.2012

Sen pituinen äiti

[ja muita toden näköisiä tarinoita]

Äiti istuu pimeässä, kun me nukutaan,
pitää kädestä jos täytyy.
Silloin ei saisi puhua enää
kun melkein nukutaan,
äiti istuu
ja näkyy siinä, jos jaksaa raottaa
silmää,
äiti ei koskaan lähde pois
ennen kuin myöhään, kun me ei kuulla
ja ollaan ihan unessa.

Maila Pylkkönen, *Monologit* (1976)

olipa kerran

Vaikka äitikirjailijalla on vauvankannosta vino selkä, pyllynpesusta ryppyiset sormet ja valvomisesta silmät, tinnitus korvassa kertoo kuitenkin enemmän lakkaamattomasta, tukahdutetusta metelistä äidin pään sisällä. Laulunpätkistä, huudoista ja kikatuksesta, jotka kaikuvat jo tyhjiksi luulluissa saleissa, pitävät seuraa silloin tällöin välkähteleville valonsäteille ja lämpöaalloille ja hakevat rytmin toistosta, koputuksista oveen, paiskautumisista vasten sykkiviä, läpikuultavia seiniä. Kirjailija, josta tulee äiti, tai äiti, josta tulee kirjailija, käy väistämättä leirinuotiolle tarinoiden, roolien ja identiteetti-prosessien ääreen. Millaisina representaatioina tarinan sankaritar tai kertomuksen feminiininen protagonistin näyttäytyy happy endin jälkeen, siis sillä olettamuksella että kahdesta ”onnellisesta” vaihtoehdosta, avioliitto tai kuolema²⁸⁰, on tullut valituksi avioliitto? Onko identiteetin ylipäättään rakennuttava tarinana? Mitä tapahtuu *sen jälkeen*, kun kruununprinssi tai -prinsessa on syntynyt, ja *sillä aikaa*, kun ”he elävät onnellisina elämänsä loppuun asti”? ”Asti”, entä sitten? Tai ”elämänsä”, onko ”elämä” tarinaa vai diskurssia - mistä oikeastaan puhutaan, kun

²⁸⁰ *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*, 8. Ed. Alison Booth (1991)

puhutaan äidin tekstistä, kuka puhuu, miten puhuu, missä puhuu? Onnellisuuden pysyväksi olotilaksi esittävä päätäntö jättää huomiotta äänet, joita mahdollisesti sikiää sen jälkeen ja sillä aikaa, kun loppu tapahtuu. Polyfoniasta – ei, kakofoniasta - joka syntyy yhdessä uuden äidin, uuden tarinan, uuden eksponentiaaliseen jakautumiseen kykenevän multitarinan, jopa uuden diskurssin kanssa, ja joka vieläpä synnyttää tuon kaiken, on äitikirjailijan löydettävä oma äänensä ja seurattava sitä ja vain sitä. Äidin ääni, joka toisiinsa liki painautuneiden sedimenttikerrosten alta löytyy, jos on löytyäkseen, on avain suljettuihin pyhiin arkkuihin, tiloihin, joita Bonnie Zimmermannin siteeraaman George Eliotin mukaan ei ole kirjoitettu eikä voida kirjoittaa²⁸¹. Jos kohta naisen kieli kurottaa kohti imaginaarista ja yli romaanin tai tekstin lopun, eikö äidin konfliktinen kieli parhaimmillaan ole äärimmäinen osoitus ”poeettisen kielen heterogeenisuudesta, siitä merkityksenmuodostuksen kiusaksi ja lisäksi tuotetusta musikaalisuuden ja mielettömyyden (non-sens) tunnusta, joka romuttaa sekä hyväksytyt uskomukset ja merkitykset että radikaaleissa kokeiluissa myös itse syntaksin”²⁸². Änkytystä, matkimista ja hiljaista tukahdutettua halun rytmiä, karnevalistisista naurua, roolileikkejä, sormileikkejä, laululeikkejä ja universaalilla ”äitikielillä puhumista” – aivan kuin dialogissa äiti – nainen – kirjailija olisi jotakin liikaa. Ä - n – k, änk, änk, jotakin joka juuttuu kurkkuun, jotakin jota ei kakistelematta saa ulos. Mutta kuten Bo Carpelan toteaa: ”Teksti, jossa 2 + 2 = 5 eikä 4; silloin kaikki on paikoillaan.”²⁸³ Äitikirjailijan huoramadonna-lapsi –muotokuvassa, perhekuvasa ja omakuvasa on jotakin joka ei kuulu joukkoon, jotakin joka jää yli, jotakin josta on otettava näkemättä selvää, jotakin josta on pakko kirjoittaa.

olipa karren

Ja hän herää

tapansa mukaan tylästi ja nopeasti sudenpentujen ääniin ja huutoon, pää kirjahyllyssä ja jalat kirjoituspöydän tuolilla, niin hän asuu ja elää, keskellä huonekaluja, touhua ja melua ja arkipäivää, elämä on liian täyttä.

Märta Tikkanen, *Punahilkka*, 317

”Minä olen *myös* Alfhild”, sanoo fiktiivinen Aila Meriluoto silittäessään fiktiivisen Lauri Viidan päätä Heikki Kujanpään elokuvassa *Putoavia enkeleitä*²⁸⁴. Mutta silti: ”Miksi meistä kahdesta vain sinä saat olla vaikea?” Elokuvan ”Meriluoto” lienee ollut tietoinen tai ainakin tuli tietoiseksi siitä,

²⁸¹ Bonnie Zimmermann, *George Eliot's Sacred Chest*, 172 teoksessa *Famous Last Words*

²⁸² Julia Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, 95, teoksessa *Puhuva subjekti* (suom.1993)

²⁸³ YLE Radio1, Kirjakerho, *Kun valo ei enää häikäise*, 30.12.2011

²⁸⁴ ”Mutta sinä olet liian kiinnostava Laurin sihteeriksi”, sanoo Juha Mannerkorpi (fikt.) Aila Meriluodolle (fikt.)

että rakkaus ja kirjoittaminen ovat toistensa peilikuvia – toinen vain tarttuu kädestä häntä, joka siittää pienokaisen, toinen taas *sitä*, joka tuottaa taideteoksen. Molemmissa tapauksissa hän tai *se* (kirjoittaminen) näkee naisen alastomana, sillä nainen on synnytyksen jälkeen alasti ja yksin – aivan kuten Maria tultuaan raskaaksi ”kolmannesta persoonasta”, ei-persoonasta, niin kuin Julia Kristeva esseessään *Stabat mater* kuvaa²⁸⁵. Nuo peilikuvat ovat myös monella tapaa toisensa poissulkevia, tai ainakin tulevat kovasti pyrkineeksi toistensa mitätöintiin, ikään kuin äitiys sulkisi taiteilijuuden ”toiseen maailmaan” ja taiteilijuus äitiyden, torjuen ”halun” aina rationaalisen luopumisen kautta johonkin substituuttiin. Joka tapauksessa äidiksi tullut nainen, siis myös äidiksi tullut kirjailija, on eräänlainen universaali äiti tuosta syntyjastaan ikuisuuteen ja kantaa väistämättä mukanaan ”miellyttävää tasapainon illuusiota”, josta Rachel Blau DuPlessis puhuu pohtiessaan lauseen ”elää onnellisena elämänsä loppuun asti” merkitystä. Kun muutosten ja valintojen kokeilukenttänä toiminut romaani tyypillisesti päättyy antaen ymmärtää, että valinta on ohi ja että hahmon tai kapasiteetin kasvu kohti määrättyä toimintaa on lakannut²⁸⁶, vertautuu äidiksi tuleminen evolutionaarisine denotaatioineen loppuun suoritettuun toimintaan. Toisaalta ajatus sisältää paradoksin, sillä äidiksi tuleminen haastaa näennäisen tasapainon ja suistaa täysin uudensuuntaisiin valintoihin ja toiminnan jatkumoihin. Kaksinapaisesti äitiys on loppu tietynlaisine valintoineen, mutta samalla se on myös alku ja lähtölaukaus hahmon tai sen kapasiteetin eksponentiaaliselle kasvulle. Hélène Cixous’ta mukaillen äidin kirjoittamisen ele liittyy erityisen vahvasti ”katoamisen kokemukseen, tunteeseen, että on menettänyt maailman avaimen, paiskattuna ulos. Ja sitten yhtäkkiä tunne jostakin kallisarvoisesta, oudosta, pakottava tarve löytää ulospääsy, hengitys, löytää jälki...”²⁸⁷

il reporanka

Yhä tänäkin päivänä eräänlaisessa rajojen, rajattomuuksien ja monenlaisten suhteiden välisessä *interplayssa* äiti, niin kuin sankaritar Rachel Blau DuPleissin pohdinnoissa Dorothy Richardsonin tekstien kohdalla, yhdistyy kompleksiseen ja ristiriitaiseen ryhmään, joka on (yhä edelleen) muodostunut suorana vastauksena rakkauden ja romantiikan vaatimukseen²⁸⁸. Äitiys kai on (lähes) väistämätön seuraus *halusta* tänä syntyvyyden säännöstelyn ja yksilönvapauden luvattuna aikainakin(!). Kun viime vuosisata lopullisesti vapautti naiskirjailijan geneerisistä ja sosiaalisista konventioista protestoimaan, kertomaan vähintäänkin kaksiselitteisesti, puhkaisemaan tyylin ja muodon ja jakamaan ”naisrooleja” uudelleen²⁸⁹, äitikirjailijan tekstit tai *écriture maternelle* ovat

²⁸⁵ Julia Kristeva, *Stabat mater* 140, teoksessa *Puhuva subjekti* (suom.1993)

²⁸⁶ Rachel Blau DuPlessis, *Writing beyond the Ending*, 153, (1985)

²⁸⁷ Cixous’ n sitaatti Vera Andermatt Conleyn teoksessa *Hélène Cixous*, 13 (1992)

²⁸⁸ Blau DuPlessis, 142

²⁸⁹ *Famous Last Words*, esipuhe (Alison Booth), 3-4

yhä edelleenkin tutkimatonta, tabujen miinoittamaa seutua. Tekstuaalista ja kielellistä leikkiä äitiydellä, äitiyden representaatioilla ja äititekijän biografisilla ja historiallisilla konteksteilla näkyy edelleen vähän, vaikka äitihahmoja sinänsä käsitellään temaattisesti paljon, usein itseparodian keinoin ja eräänlainen universaali katharsis mielessä vetoamalla feminiiniin lukijayhteisöön. On kuin äitiyttä käsiteltäisiin *ikonisena*, kohdettaan muistuttavana tai sen representaatioksi vakiintuneena käytäntönä ja äiti-sanaa sopimuksenvaraisena *symbolina*, sen sijaan että tultaisiin milloinkaan ajatelleeksi tekstiä ”äidin” *indeksinä*, jonakin jolla olemuksellisesti olisi kytkös kirjoittajaan²⁹⁰. Naiskirjailija saa päättää tai olla päättämättä tekstinsä (kuin myös elämänvalintansa!) siinä missä mieskin, mutta äitiys suistaa naiskirjailijan yhä ääri rajoille mitä tulee kontekstuaaliseen ja tekstuaaliseen uskaltamiseen. *How does it end* –kysymys on äitiydestä tai äitinä kirjoittavalle suorastaan kiusallinen kysymys, ja tekstin viimeiset sanat, jotka näennäisesti kontrolloivat niitä seuraavaa hiljaisuutta²⁹¹, saavat äitikirjailijan teksteissä erityisen painoarvon, vaikka niihin liittyviä kytköksiä muutoin pidettäisiin täysin triviaaleina ja/tai leimallisesti kirjallisuudenulkoisina. Siinä missä naiskirjailija saa nykyisin satirisoida omaa (naisen) objektifikaatiotaan, saa jo äitikirjailijakin satirisoida omaa (äidin) objektifikaatiotaan, mutta entä äidin subjektifikaatio? Onko sitä olemassa ja jos on, niin millaisena se näyttäytyy?

re-koraani LP

Niin kuin Alison Booth toteaa²⁹², kirjallisuustiede on vasta alkamassa imeä tietynlaisia implikaatioita representaatioista, turvautuen Lacanin psykoanalyttiseen teoriaan. Kuka oikeastaan puhuu, kun äiti puhuu, miten äidin ääni on ja missä se oikein on? Koska äidin on pakko olla olemassa tässä hetkessä, preesensissä, tuohon olemiseen kytkeytyy väistämättä jotakin valheellista, aivan kuten Hélène Cixous puhuu omasta valheellisesta olemisestaan eräänlaisena kutsumattomana vieraana ja pikkuruksena osasena ”oikeasti elävän”, määritellyn ja täyden olemisen pinnalla²⁹³. Eräänlaiseen valeidentiteettiin – joka silti äidillä *on* tosi ja aktuaali – kahlittuna äitikirjailija ei voi täydellä varmuudella määritellä itseään ”minä olen”, niin kuin ei Cixouskaan katso olevansa kykenevä puhumaan sillä epäröimättömyydellä ja itsevarmuudella, jolla Jumala puhuu. ”Jännitteiden pyörre” ja ”sarja roihuavia tulipaloja” – siinä kai siis lähtökohdat myös äitikirjailijan määritellä omaa, ”sipulinkuorimaista” identiteettiään. Kuten aiemmin jo totesin, Cixous’n

²⁹⁰ *ikoni-indeksi-symboli*, C.S. Peircen 1960-luvulla tekemästä semioottisesta jaottelusta lisää esim.

www.viesverk.uta.fi/kuvanluku (4.6.2012) tai Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Volume II: Elements of Logic* (1965)

²⁹¹ *Famous Last Words*, esipuhe (Alison Booth), 3

²⁹² *emt*, 7

²⁹³ Hélène Cixous, *Entre l'écriture*, 25

”alaelämä” on täynnä verilöylyjä, hälyä ja ristiriitoja, siellä kynsitään, raavitaan, ollaan riekaleina ja nyyhkytetään, kun taas ”yläelämä” on nautintoa, kasvoja, suita ja sydämen vaitioloa²⁹⁴. Äiti ja kirjailija elävät takuulla molemmissa, joten äitikirjailijuus edustakoon jonkinlaista ”keskielämää”, dialogia nautinnon ja kärsimyksen välillä!

pr-ankeriol

”Ajattelen olevani siellä missä en ole”

Lacanin ajatus siitä, että identiteetti alkaa fantasiasta, kangastuksesta, määrittelee identiteetin sosiaalisesta ihanteesta toiseen siirtyvänä, eräänlaisena vaihtuvan halun symbolina. Nainen, joka haluaa olla (hyvä) äiti ja (hyvä) nainen ja joka *samanaikaisesti haluaa* kirjoittaa, sisältää siis jo lähtökohtaisesti kolmoisihanteen, kolmoiskangastuksen, mahdollisesti kehkeytyvän kolmoisidentiteetin. Tuo asetelma valinnanmahdollisuuksineen on toki tavallaan lohdullinen eksistentiaaleja pohdintoja ajatellen, kun sinänsä haasteelliset, mutta samalla hedelmälliset kolme olemisen tapaa voivat alkaa ja lakata, kypsyä ja kuihtua omalakisesti ja vuoroin, itsenäisinä, jonkinlaisen polyfonisen concerto grosson tapaan. Samalla kuitenkin tuon kaiken yhtäaikaisen ”todellisen” sanominen on mahdotonta, mitkään sanat eivät riitä siihen, niin kuin Lacan toteaa: ”Sanon aina totuuden; en koko totuutta, koska koko totuuden sanomiseen ei ylety”²⁹⁵. Samaan tapaan kuin psykoanalyttisessä tilanteessa, jossa analytikko kuuntelee potilaan ”pääasian” ohi sivuhuomautuksia, epäröintejä, poisjättämisistä ja lipsahduksia, lacanilainen tekstinluenta keskittyy sisällön tai tematiikan sijasta tekstin kirjaimiin, tulkitsee tyyliä, sitä mitä ja miten sananmukaisesti ilmaistiin²⁹⁶. Äitikirjailijan puhe, teksti, käsitteli se sitten tietoisesti äitiyden teemoja tai ei, muodostaa totuuden, ”jota ei voida sanoa, koska puhetta itseään ei voida sanoa”²⁹⁷. Äitikirjailijan itseään tiedostamaton teksti kertoo totuuden - paradoksaalisen ei-verbaalisen sanojen kautta, poeettisen kielen heterogeenisuuden, rytmin, sanaleikkien, monimerkityksisyyden ja vihjausten kautta, joilla siis sekä esimerkiksi Cixous että Lacan itse mieluusti leikittelevät. Ollaan symboloimattoman, signifioimattoman, mutta ei enää täysin semioottisenkaan alueella, subjektiivisen ja objektiivisen rajalla, ”merkitsijän ja merkityn välille aukeavassa repeämässä, jossa lausumisen subjekti syntyy”²⁹⁸. Tuo repeämä ”sallii sekä rakenteen että sen leikin, kielen avoimen leikin, jota ei milloinkaan voi ommella kiinni”²⁹⁹. Näin ajatellen äiti tekstissään - niin kuin Juhani

²⁹⁴ emt, 26

²⁹⁵ Juhani Ihanus, *Se puhuu*, 108, teoksessa *Intertekstuaalisuus* (toim. Auli Viikari 1991)

²⁹⁶ emt, 107

²⁹⁷ emt, 109

²⁹⁸ Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, 89, teoksessa *Puhuva subjekti*

²⁹⁹ emt

Ihanuksen pohdinnassa opettaja luokan edessä - joutuessaan halun ja aggression motivoimien tulkintojen kohteeksi, sanoo aina enemmän kuin tietääkään. Tarkastelun painotus ei siis olekaan *minässä*, vaan siinä mistä ”se” tulee, tämä opetus, jonka vaikutusta minä on.³⁰⁰

Ai prkle, Nora!

Julia Kristevan syvälinen poeettisen kielen semioottisten prosessien tarkastelu johtaa pohdintaan poeettisen kielen prosessin alaisesta subjektista. Poeettisessa kielessä semioottinen, siis tuo *ei vielä* (lapsen puheessa) tai *ei enää* (psykoottisessa puheessa) kohteeseen ja tietoisuuteen viittaava heterogeeninen, epävarmuuden ja epätasällisuuden salliva, mutta merkitykseen tähtäävä modaliteetti, pyrkii hallitsevaan asemaan, esimerkiksi rytmiä tai kielioppisääntöjä rikkomalla tai jättämällä kokonaisen lauseen sisällön avoimeksi (vaikkapa ellipsiä palauttamatta)³⁰¹. Mutta vaikka semioottiset prosessit ovat poeettisessa kielessä tärkeitä, kielen symbolinen funktio, siis semioottisen vastakohta, säilyy ja mahdollistaa kommunikoinnin, vaikka se saakin kestää vääristelyjä, poistoja ja hyökkäyksiä ruumiin vietteihin sidonnaisen, esifonologisen semioottisen suunnalta³⁰². Symbolisen ansiosta poeettinen kieli kaikesta huolimatta *on* kieli, joka kykenee pystyttämään eräänlaisen uuden formaalisen rakenteen, merkitsevyyden uuden tilan, jonkinlaisen muodollisen tai ideologisen ”kirjailijan universumin”³⁰³. Ja kun poeettinen kieli tuo esiin kielille ominaisen ratkeamattomuuden (jonka yksiselitteinen, rationaalinen ja tieteellinen diskurssi yrittää peittää näkyvistä!), seuraukset poeettisen kielen subjektille ovat väistämättömät. Kun kerran puhuva subjekti on edellytys merkitsevän kokonaisuuden olemassaololle, mutta toisaalta sen on vastattava poeettisen kokonaisuuden heterogeenista luonnetta, on poeettisen kielen subjektin oltava jatkuvan ”prosessin alainen”. Toisin sanoen alituiseen merkitysfunktioita ja merkityksenmuodostusta työstävä, harhailuun ja epätarkkuuksiin taipuvainen, rakkauden ja vihan, elämän ja kuoleman, omistamisen ja hylkäämisen ristiaallokoissa kylpevä, myös ”pahasta”³⁰⁴ tietoinen subjekti. Kukapa muu siis kuin liki identiteettinsä peilikuvasta löytäviä lapsia elävä äiti, vuoroin torjunnan ja halun kohteena elävä äiti, öin ja päivin objektiksi muuttumista vastaan toikkaroiva kirjailijaäiti! Prosessin alainen subjekti nimeltä kirjailijaäiti ylläpitää itseään aktivoimalla yhä uudelleen torjutun vietillisen ja maternaalisen³⁰⁵ (sehän käy häneltä vaivihkaa ja vasemmalla kädellä!) – mutta ratkaisevaa

³⁰⁰ Ihanus, *Se puhuu*, 111

³⁰¹ Kristeva, *Identiteetistä toiseen*, 95-96

³⁰² emt, 96-97

³⁰³ vrt. *Identiteetistä toiseen*, 97

³⁰⁴ emt, 99

³⁰⁵ emt, 98

onnistumisen kannalta kai on, kuinka käy symbolisen, irtirepäisyn ja torjunnan suhteen aiemmuuteen ja riippuvuussuhteisiin.

Lea: pako/nirr...

Koko päivän kahvi seisoo termoskannussa ja odottaa. Punahilkka tietää koko ajan että kahvi on siellä, hän tietää että hän pian kaataa itselleen kahvia ja juo sen hitaasti ja harkitsevasti ja antaa ajatusten tulla kuten ne tahtovat, ajatusten jotka ovat hänen omiaan, nautinnon joka on vain hänen kunhan oikea hetki tulee.

Märta Tikkanen, *Punahilkka*, 145

Entä jos sitä kuitenkin on kyvytön tai haluton ylittämään semioottisen ja symbolisen välistä kuilua, varsinaista wau-arkkitehtonista välitilaa? Entä jos sitä vain haluaa käpertyä *khoraan*, äidillistä muistuttavaan vastaanottavaan rytmiseen säiliöön, siihen jota on mahdotonta nimetä ja jota on vaikea uskoa oikeaksi³⁰⁶. Tai entä jos oma peilikuvaidentiteetti osoittautuikin vääristyneeksi, ikuinen fantasia vinoksi ja sietämättömäksi tai jos symbolinen traumatisoi, eikö silloin tahdokin *palata* ”tuohon tuoksuvaan kauteen, joka oli niin lämmin ja pehmeä koskettaa ja jossa ei ollut lainkaan aikaa - josta on vain tilan muisto”³⁰⁷? Taiteilijuuden alku ja juuri lienee löydettävissä väistämättä jostain tuolta sallivasta semioottisesta maaperästä, semminkin kun yhä kiihtyvään tuotantoon ja vaihtoon perustuva nyky-yhteiskunta edellyttää yhä vahvempaa, ”symboliseen nojautuvan yliminän panosta”³⁰⁸. ”Taistele tai pakene” voisikin kai taiteilijan kohdalla kuulua ”taistele *ja* pakene”, ylitse vyöryvää, kuristavaa ja metakielimäistä symbolista vastaan subjektiiviseen, vietilliseen ja epätarkkaan semioottiseen. Tuossa tuoksinassa äiti kai on ”pikemminkin omituinen poimu, joka muuntaa kulttuurin luonnoksi ja puhuvan olennon biologiaksi³⁰⁹ - täydellinen olemisen katastrofi siis – mutta joka eräänlaisella kaksiteräisellä masokismillaan (Kristeva käyttää termiä *ilon vuoraama kärsimys*³¹⁰) onnistuu olemaan läsnä samanaikaisesti sekä syntymän että apokalypsin hetkillä. Voisiko siis olla, että äitikirjailijan ainutlaatuinen tilaisuus oman, poeettisen kielen löytämiseen hahmottuisikin ikään kuin vastavirtaan kulkemalla, päinvastaisena prosessina kielen ja merkityksenmuodostuksen oppimiselle? Edeten merkitsevistä sanoista sadismin ja masokismin sävyttämiin kieltoihin ja myöntöihin (Se EI ole se mitä näen, tai Minä menen kohti sitä mitä vihaan tai pelkään tai mihin EI *ole* vastauksia) päätyen eräänlaisiin vokaliiseihin, laulunpätkiin, puhelauluun ja hyräilyyn, itseä piiskaaviin tai tuudittaviin

³⁰⁶ *Identiteetistä toiseen*, 95

³⁰⁷ Kristeva, *Stabat mater*, 156

³⁰⁸ *emt*, 159

³⁰⁹ *emt*

³¹⁰ *emt*

toistuviin ääniin ja rytmeihin. Ja vielä niin, että kaiken alla väreilisi nauru, kuplien ja odottaen hetkeä, jolloin ahdistava ja tukahduttava tietoinen olisi heikoimmillaan ja päästäisi vihdoinkin läpi purkauksen, valon, lämmön, kuvan, kosketuksen.

Rank oli pare!

Äidin huulet – haava suljetuissa kasvoissa³¹¹

Miltä näyttävät sanat joita äidillä on sisällään, sanat joita hän ei voi saada itseään lausumaan, jotka hän painaa sisäänsä puristamalla huulensa yhteen ja pakenemalla heidän luotaan, varmasti ne ovat kauheita sanoja jotka äiti vie mukanaan paetessaan heidän luotaan, äiti ei voi lausua niitä ääneen sillä hän ymmärtää että Punahilkka ei voi kestää niitä, niitä ei voi sietää, sen tähden hän sulkee suunsa eikä päästä niitä ulos vaikka hän on räjähtämäisillään niiden paineesta, ne eivät saa tulla ulos, ne eivät saa mennä perille, haavoittaa ja vahingoittaa

Märta Tikkanen, *Punahilkka*, 56

Tiedostamattomaan tai arkaaiseen minään pääsy asettaa äitikirjailija-subjektin kuitenkin monenlaisten ristipaineiden alaiseksi. Tiedostamaton, jota kohtaan Hélène Cixous osoittaa suorastaan leppymätöntä säälimättömyyttä tavoittaakseen sen mikä vaikuttaa ruumiiseen salatusti, oudosti ja levottomuutta herättävästi³¹², viettelee esimerkiksi unien muodossa sellaisen dialogisuuden äärelle, jota jopa itesesensuuri saattaa kavahtaa. Hiljaisuudesta alkava matka, ”sisällä asustavan, kirjoittavan olennon laskeutuminen helvettiin läpi ovena toimivan oman ruumiin”³¹³ vie Cixous’lla kohti pitkiä sukelluksia ”kaksoisäänen, tietoisien äänen ja vainoavan öisen äänen”, jännitteistämään valtameren. Äitikirjailijalla tuo kaksoisääni on erityisen korostunut ja sekoittuu lakkaamattomaan sisäiseen dialogiin menneiden minuuksien, normien, moraalien ja sukupolvien ketjun kanssa sekä ääniin toisista teksteistä, kirjallisista kaanoneista ja omista, a-topoksesta kumpuavista u-topioista. Kirjoittavan äidin on siis selvittävä paitsi ”talon enkelin tappamisesta; tuon itsensä pyhittävän, aina toisia vaan ei koskaan itseään auttavan hurmaavan haamun tukahduttamisesta”³¹⁴, myös ”torjunnasta, jonka nainen kohdistaa kaikkeen mitä tuntee, jopa omaan itse-epäilyynsä, välttääkseen konfliktin itsessään ja säilyttääkseen jalomielisen, tynnen pinnan”³¹⁵. Muutoin on vaarana, että nainen, äiti, tulee ”kieltäneeksi itse itseltään sielunsa kehittämisen haasteen” ja yhtäkaikki ”hienotunteisuus ja kompleksisuus tulevat ja tekevät tabusanoista (cunt,

³¹¹ mukaelma Bo Carpelanin runosta (teoksessa Gramina)

³¹² Hélène Cixous, *When I do not write, it is as if I had died*, 54, teoksessa *White Ink* (2008)

³¹³ *When I do not write, it is as if I had died*, 55

³¹⁴ Blau DuPleissis, *Writing beyond the Ending*, 123, lainaus Virginia Woolfilta

³¹⁵ emt, 124

asshole, shit jne.) puhumattomia”³¹⁶. Lauseen ja järjestyksen rikkovan naisen tekstin on toisaalta myös ”rakennuttava harkitun välinpitämättömänä tosiasialle, että kirjoittajan näkemys tullaan näkemään outona, marginaalisena ja epäpätevänä”³¹⁷. Naiskirjailijan, ja tänä päivänä etenkin äitikirjailijan, on uskallettava puhua äitihahmoista tai äitihahmoilla jopa ”viitaten tosielämään, silläkin uhalla, että puhe kuulostaa epäakateemiselta tai naiivilta esittämiseltä”³¹⁸. Alituisen varomisen synnyttämässä paranoiassa on syytä kysyä, kumpi lopulta rajoittaa äitikirjailijaa enemmän, lähiympäristö *pienine patoineen* vai julkisuus, etabloitu tunnettuus? Olla kanonisoitu ja legitimoitu The Äidin Ääni – sehän on sitä paitsi silkka paradoksi – sillä äiti on aina kaksi (äiti ja lapsi, äiti ja nainen, äiti ja mies, äiti ja oma äiti, äiti ja *minä* jne). Sen tähden äidin suhde kolmanteen on aina vaikea - mutta niinhän se oli, että 1 + 1 = 3; silloin syntyy kirjallisuutta.

RNA lerpakoi

Äitikirjailijan sisäistä meteliä jäljittäessä on kai vain kuunneltava ”kuinka äiti (nainen) puhuu, ensin näennäisen mestarillisella intellektuaalilla diskurssilla, sitten hiljaisuuksilla ja änkytyksellä ja lopuksi yksinkertaisemmalla kielellä, lähempänä ruumiin aistimuksia”³¹⁹. Mykkä ja näkymätön eivät Kreikan klassisella kaudella kuuluneet olemassaoloon ensinkään – kuten Bahtin kirjoittaa³²⁰ - ja niiden tunkeutuminen myöhemmin aikoina yksityisihmisen yksityiselämään toi mukanaan yksinäisyyden ja intiimiyden tunteen, tuhosi julkisen eheyden. Henkilökuvasta tuli monikerroksinen ja sekakoosteinen – kaikki ”omaelämäkerrallinen” ei ollutkaan kuultavissa ja nähtävissä – ja ulkoinen ja sisäinen sekoittuivat uudella tavalla niin, että *ruumiista* tullut ei ollutkaan enää salattavaa ja sisäistä, vaan pyrki ulos. Äidillä niin ikään ei kenties ole sanoja kuvata kuinka aluton alkua on tai kuinka loputon loppu on, mutta Bo Carpelania mukaillen: äidin huulet ovat haava suljetuissa kasvoissa. Sitä paitsi, kaikessa tämän ajan (?) taiteeseen sisään kirjatussa *angstia*, lyyrisen naurettavuutta ja myötähäpeää visusti kaihtavassa piilodogmatiikassa äidin syvältä kumpuava ääni on yksi suupielen värähdys, yksi tahaton tic-liike ja yksi aidon haltioitumisen suuntaan kellahtava kurotus, joka osoittaa, että kirjailijan lupa *tuntea* on yhä voimassa. Kuten teatteriohjaaja ja hahmoterapeutti Marcus Groth näyttelijäntyön antimetodia selventää, näyttelijän tulisi luopua karaktäreista, käyttäytymismalleista ja rooleista, joita näyttelijä on kehittänyt itselleen välttääkseen olemasta läsnä. Olisi pyrittävä ei-mihinkään, hyväksyttävä kaikki se häpeä, tylsyys ja ristiriitaisuus, joka henkilökohtaisella tasolla työskenneltäessä väistämättä työntyy esiin, ja

³¹⁶ emt

³¹⁷ emt, 33

³¹⁸ Alison Booth, esipuhe teoksessa *Famous last Words*, 7

³¹⁹ Sitaatti Luce Irigaraylta teoksessa *Famous Last Words*, 172

³²⁰ Bahtin, *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*, 293-296

esitettävä itseään, mutta toisilla nimillä.³²¹ Kenties autofiktio tai metaforisen tekstin kautta kirjailijakin voi puhtaimmin olla kokeva ruumis, käydä läpi fyysisen prosessin, joka parhaimmillaan siirtyy tekstin kautta lukijan ruumiiseen. Rohkeus kannattelee, kuten näyttelijä-ohjaaja Kari Heiskanen asian ilmaisee, eikä se upota, vaan nostaa pintaan, niin kuin Hélène Cixous´nkin pitkistä sukelluksista tekstin sisään, joissa ”en koskaan kirjoita jokin loppu määränpäänäni, vaan aina uusia alkuja varten”.³²²

sen tipun Seine

³²¹ Yle Areena, Kulttuuriuutiset, 19.1.2012

³²² Hélène Cixous, ”When I do not write, it is as if I had died”, teoksessa *White Ink*, 56

Call me Mrs. Milkyway

Aina on olemassa vaara että minun Kirjoittamiseni ja minun Elämäni välinen dialogi muuttuu lieroilevaksi vastuun pakoiluksi ja selittelyksi – toisin sanoen: olen perustellut elämäni sotkuja sanomalla että annan niille järjestyksen, muodon ja kauneuden kirjoittamalla niistä; olen perustellut kirjoittamistani sanomalla, että tekstini julkaistaan jos minä saan elää (ja elämäni arvostetaan). Jostain ihmisen on aloitettava, miksei sitten elämästä; uskon vakaasti että vaikka minulla on omat rajoitukseni; minulla on myös voimakas ja päättäväinen tahto taistella voittaakseni rajoitukset yksi kerrallaan....

Sylvia Plathin päiväkirjat, 154

Oikeastaan samettikantisesta, ullakolta löytyneestä muistikirjasta tuli taiteellinen muistikirjani.

Uninaisen lisäksi piirsin siihen muita alkukuvia, luonnoksia, hahmotelmia ja keveitä ensiaskelia ”imaginaarisen seitsemän meren” tutkimusmatkoiltani, joiden muisto tuntui jättävän etäisesti samanlaisen jäljen kuin tulvahtava, pakahduttava surun siivenisku. Enteellisesti hiekanvärinen muistikirja täynnä yksityisiä keskusteluja oman alitajunnan kanssa, ylöskirjattuja fantasioita, vuoropuhelua, joissa äänessä oli milloin tietoinen *kirjoittaja*, milloin kuumottava *minä* ja silti vielä *toisia ääniä*, joitakin kiehtovalla tavalla tuttuja, kaikuja ja muistumia jostakin.

Mutta unihiekasta ja tiedostamattoman meren rannoilta löytämieni aarteiden keräilyn lisäksi minua alkoi heti kohta kiehtoa ajatus toisesta aarrearkusta, toisesta muistikirjasta, johon kirjaisin ylös proosallisempia huomiota kirjallisilta räpiköintimatkoiltani. En halunnut sotkea samettikantista, liata sen surreaalialla *toista maailmaa* pohdinnoilla fyysillisestä olotilastani tietyllä ajanhetkellä, miltä minusta tuntui siinä tai siinä *proessin* vaiheessa tai millaisia intertekstuaalisia saati intermediallisia vaikutteita olin tavoittanut viikolla, jolla itseluottamukseni kukka oli jälleen näivettymäisillään loputtomalta tuntuvaan janoon ja ravinteiden puutteeseen (tai niiden liikatarjontaan!) vastatuulten ja auringottomien kausien koetellessa löytöretkeilyäni.

Laihasta mustasta nahkakantisesta tuli prosessimuistikirjani. Ensimmäiselle sivulle kirjoitin:

Tänään onnistuivat: kasvisbolognese, päälläseisonta, hymyily vanhempainillassa

Tiesin kyllä, että päivät kuluisivat ilman muistikirjaakin. Minulla oli siitä kokemusta kolmenkymmenenseitsemän vuoden ajalta, joista kaksikymmentäseitsemän olin tiennyt tulevani *isona* kirjailijaksi ja joista seitsemäntoista olin kirjoittanut esikoisteostani. Olin kuminauha, joka venyi ja supistui, kiristyi ja kuristui, mutta ei milloinkaan veltostunut, vaikka koitti pontevasti unohtaa. Pakenemisia ja paluita, hautaamista ja takaisin kaivamista, etsimistä ja piilottamista, mutta ei kunnan muistikirjaa – olin halveksinut muistikirjoja niiden *tietoisuuden*, niiden jäykistävän, kahlitsevan *eksistentiaalisen tarkoitushakuisuuden* tähden. Aivan kuin luokkatovereita, joiden muistiinpanovälineet olivat olleet viimeistä huutoa, erivärisiä yliviivaustusseja, pussillinen kiiltäviä tuoksuvia kyniä ja kumeja, rei'itin (!) ja luentokansio sinisin, punaisin, keltaisin ja vihrein välilehdin. Minulla oli taskun pohjalla kynännysä ja palanen rypistynyttä tenttivastauspaperia – kaiken varalta muka - varsinainen tarkoituksellinen minimalistisesti siis *par excellence*. Muistikirjan sijasta kirjoitin mihin milloinkin, raitiovaunulipun taakse, sanomalehden kulmaan, teatterin käsiohjelmaan, *fyyssisen harjoittelun* päiväkirjaan, nuottipapereihin ja lapsen vesiväriyön kääntöpuolelle. En minä milloinkaan lakannut kirjoittamasta, en kokonaan, vaikka käännyinkin kymmeniä kertoja (korkokengän) kannoillani ja päätin unohtaa koko toivottoman kirjoittamisen puuhastelun. Kaksikymmentäyksi muuttoja, kaksitoista työpaikkaa, taloja, asuntoja, koteja, lapsia, miehiä, kukkasipuleita ja kakkureseptejä, öitä, töitä, eväsretkiä, jouluja, syntymäpäiväjuhlia, loppuja, toisia lapsia, muuttoja, isiä, isikkeitä, äitejä, äidikkeitä, koiria, kaneja, lettukestejä, muuttoja, pöytäliinoja, uusia alkujä, aurinkotervehdyksiä, muuttoja, laulua c-mollissa, naurua Es-duurissa, muuttoja, omenapuun taimen tukemista kepillä, taimen tukemista porkkanalla. Polyfoniaa, joka oli kakofoniaa, joka ei ollut mitään muuta kuin lohdutonta poukkoilua, säntäilyä hengen hädässä siellä missä kaikki näytti olevan tyyntä ja seesteistä ja lempeää. Sekapäistä avunhuutelua myrskynsilmästä, pinnan alta, jossa *kaikki vain tapahtui*, turhautumisen tuskasta, joka esti tyytymästä elämään ilman luovaa työtä, ilman taidetta.

Maslow'n tarvehierarkia → vastaanpanematon tarve saada toteuttaa kykyjään...

”Kyllä sinun aikasi vielä koittaa”, he sanovat...

”Lapset ovat vain hetken pieniä, pian he kasvavat aikuisiksi”, he sanovat...

6.6. mutta onko olemassa sellaista sanaa kuin *la vagabonde*, äiti-kulkija, kulkijatar?

Ensimmäiset sanat, joista seitsemäntoista vuotta sitten lähdin liikkeelle, olivat uudelleensyntymisen sanoja, mykkiä sanoja, eivät oikeastaan sanoja ensinkään. Vielä vakavan

sairauden kynsissä kamppaillessani, vuosien mykkyyden jälkeen, opettelin symbolista kieltä kuin vauva, maistelin, tunnustelin, kokeilin äänteiden valoja, värejä ja rytmiä. Kristevan *khoran* kaltaisen rytmisen alkusäiliön läpi koitin kulkea ulkona odottavaan aikuisten maailmaan, koitin jäljitellä, änkytin, harhauduin ja antauduin ymmärretyksi väärin. Uudelleen rakentuva identiteettini, jonka olisi kai pitänyt rakentua yhtäjalkaa kielen kanssa ja kielen kautta, johti minut monille harhapoluille pärjäämisen normien, häthätäisten selviytymisstrategioiden ja muiden kuin oman ääneni kuuntelemisen seurauksena. Puhuva minäni jäi elämäkertaminäni kelkasta, se jäi makustelemaan imaginaarisen alueelle, pysähtyi vähän väliä nuuhkimaan alkutuulia ja nauttimaan kuvista, sanoista, tuokioista ja tunnelmista, joiden se tiesi kykenevän ihanimmin haltioittamaan, koskettelemaan ruumista. Elämäkertaminäni rymysi eteenpäin, se ahnehti kokemuksia, *se joutui kokemusten pyörytykseen* ja kokeili erilaisia rooleja, löytääkseen äänen jolla puhua. Yksi äänirooleista, jota autobiografinen minäni sovitteli, oli kirjailijaminuus, vähä vähältä varmemmin ja enemmän tosissaan. Mutta ääni-identiteettini oli varuillaan, se ei halunnut tulla torjutuksi enää, *se ei halunnut tulla vaiennetuksi*, sillä se oli oppinut tuntemaan puhumisen ja olemisen ristiriidan, olemisen ja haluamisen ristiriidan ja sen, kuinka merkit ja sanat saattoivat valehdella, väittäessään välittävänsä tietoa niin sanotusta todellisuudesta. Heiner Müller on sanonut, että vaikeneminen ja kirjoittaminen ovat sama asia, mutta vaikeneminen ja puhuminen vastakkaisia³²³. Kenties syväjäästä heräävällä äänelläni oli tunnemuisto lapsuuden säkenöivistä kieli-ilotteluista, onnellisista (ja onnistuneista) kirjoittamisen kokemuksista, jotka toisenlaisten tähtien alla olisivat saattaneet johtaa varhaisiin (lue: toivottuihin ja odotettuihin) kirjallisiin läpimurtoihin. Joka tapauksessa minun musta multani oli jo valmiiksi kahtia jakautunut alusmaa, varhaisen rikkaan kielellisen lahjakkuuden ja äänettömän kokotauon mittaisen autiomaan yhdistelmä, jossa risteilivät cixousmaisen ylälämän ja alaelämän tapaiset voimakkaan kontrastiset juurakot ja jota äidinkielen ja isänkielen lierot kilpaa olivat kuohkeuttaneet. Ei siis ihme, että sain käsikirjotukseni ensimmäisestä versiosta, viisitoista vuotta sitten, kunnianarvoisalta WSOY:ltä palautteen, jossa he myönsivät kirjoittajan olevan sangen lukenut ja lahjakas ja tekstin ”eräänlainen erikoisen hedelmän raakile”, mutta jonka loputonta kielipeliä ja käsittämätöntä kryptisyyttä he eivät valitettavasti olleet kyenneet lukemaan kahtakymmentä sivua pidemmälle.

21.4. onko regressio totuus? johtaako tämä kaikki takaisin jokellukseen? entä Kurinalaisuus?

19.9. kieleni on täynnä lapsuuden kesiä. Aurinko paistaa, yhtäkkiä tulee rankkasade. Mennään vinttiin. Pelätään pallosalamaa. Äänessäni kuulee lapsen äänen, ihan niin kuin lapsen äänessä kuulee aikuisen

³²³ YLE Radio1, Kirjakerho, *Herta Müller –muistin sokkeloista kirkkauteen*, 25.5.2012

äänen. Aikuisen kielen rekisterin. Murrerekisterin. Jaksamisrekisterin. Viitsimisrekisterin. Oi äiti katso, miten vauvanukella on kauniit silmät! Kurkistetaanko yhdessä – huhuu, kuka siellä?

Niin lähdin liikkeelle. Ja tunnustan, että epätoivoinen yrittäminen näkyy yhä teksteissäni, en pääse juoksemalla pakoon painetta, joka työntää minua kirjoittamaan, puskemaan tekstillä (ja vain tekstillä!) läpi. Tiedän, että kirjoitukseni ovat tuon tuostakin tukossa, ikään kuin maitohapoilla, niistä tihkuu usein läpi puserrettuja hikipisaroita ja hengästyksen huohotusta, kun onnistumisen paine ja tekstiin siirtyvä täydellisyyden tavoittelu lyövät oman pään sisällä yli. Olen kuitenkin lapsellisen onnellinen edistymisestääni, sillä tänä päivänä tekstini on luettavaa, ei enää läpeensä bulimistista, mikä sinänsä paradoksaalisti oli luonteenomaista taannoiselle anorektiselle kirjoittajaminälleni. Joku tietysti heti kysyy, ettenkö voi tyytyä kirjoittamaan omaksi ilokseni, *kirjoittelemaan*, raapustelemaan pöytälaatikkoon, mutta vähääkään vähättelemättä kirjoittamisterapian merkitystä en koe terapeutista aspektia *riittäväksi ehdoksi* kirjoittamiselleni. Vaikka tiedänkin, että minun on *pakko* kirjoittaa, että kirjoitan *joka tapauksessa* - kirjoittaminenhan valitsi minut jo ollessani pikkutyttö (ja se ja vain se minun olisi pitänyt uskoa) – olen yhä (!) katteettoman omahyväisesti siinä uskossa, että tekstini saattaisi puhutella jotakuta toistakin³²⁴, herättäisi ajatuksenpoikasen jos toisenkin, jatkaisi polyfonista vuoropuhelua toisaalla (hyvä kysymys tosin kuuluu: missä? iltapäivälehdissä, naistenlehdissä, pesuainemainoksissa, sukuriidoissa, oikeusistuimissa??) Minä olen siis parantumaton narsisti – eivätkö kaikki taideoille pyrkivät onnettomat ole – haluavat *ilmaista itseään* - exhibition exhibition! - tulla esiin ja julki säälittävän vähäpätöisine, itserakkaine suunnitelmineen ja huonosti tai vielä huonommin peitettyine ylpeydestä punottavine kasvoineen. Oli miten oli, minä olen myöhästynyt jo niin monesta ”kaudesta” – minunhan piti olla paitsi ensimmäinen Suomesta Bolshoi-teatteriin kiinnitetty ensitantsija ja sittemmin järjestyttävän vaikuttava luonnenäyttelijä, myös uranuurtaja syömishäiriökirjallisuutta kirjoittavana nuorena naiskirjailijana ja etuvartiossa äitiyden kokemuksia kirjaavassa vuosituhaten vaihteen kirjailijarintamassa, että jos alan pohtia sovinko tendensseihin tai mikä markkina-arvo rypistyvillä keski-ikäkasvoillani enää on, en tule kirjoittamaan sanaakaan. (Hahaa, haastajan ja altavastajan rooli kirjailijan identiteetin ja teoksen merkityksen samastavassa kaupallisessa tuotteistamisessa!) Totta kai nyppii, etten ole ehtinyt mukaan edes uuden runouden nousuun, joka käyttää aineksinaan kaikkea sitä materiaalia, johon minulla kai olisi poikkitaiteellisesti-tieteellis-ontologisessa sekametelisopassani oivallinen näppituntuma ja jonka kaltaista jotakin kai

³²⁴ elokuvaohjaaja Saara Cantell sanoo, että ”on rohkeutta luottaa siihen, että mitä lähempää katsoo, sitä yleispätevämpää se on”. Ehkä tämä ei olekaan vain ihan pientä ja ihan marginaalista? (YLE Areena, *Miten minusta tuli minä*, 6.6.2012)

lähentelin ”hedelmälläni” jo silloin, viisitoista vuotta sitten. Lyhyestä itkuvirsi kaunis, mutta myönnettäköön, että kateus on perkeleellisen ihana ja katalysoiva tunne ja se vatsassa on hedelmällistä vetäytyä iltaisin yöpuulle, kaiken varalta kaksi muistikirjaa patjan alla. Lahjattomuuden verhoamiseksi on turha yrittää keksiä päätä täyttäviä kaikennieleviä *muista ja tärkeämpiä asioita*, loisia, jotka pitävät kiinni elämässä, mutta estävät kirjoittamisen...

Kaikki sosiaalis-ideologiset analyysit ovat yhtä mieltä siitä, että kirjallisuuden taustalta löytyy viime kädessä *pettymys* (mikä heikentää pahasti näiden analyysien osumatarkkuutta): teoksen olisi lopulta aina kirjoittanut yhteiskunnallisesti pettynyt tai valtaa vaille jäänyt ryhmä, joka olisi joutunut väistymään kamppailun ulkopuolelle historiallisen, taloudellisen tai poliittisen tilanteensa seurauksena; kirjallisuus olisi tämän pettymyksen ilmaus. Nämä analyysit unohtavat (mikä on aivan normaalia, sillä nehan ovat hermeneutiikkaa, joka perustuu pelkän signifioidun tutkimiseen) kirjoittamisen pelottavan kääntöpuolen, **nautinnon**: nautinnon, joka voi purkautua vuosisatojenkin takaa teksteistä, jotka on itse asiassa kirjoitettu kaikkein kolkoimman, kaikkein synkimmän filosofian kunniaksi.

(Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 54)

Vrt. Lessingin muistikirjat, sininen, punainen, keltainen ja musta. Kynän on oltava kiinnitettynä muistikirjaan, sillä kynän etsimiseen ei saa tuhlat kallisarvoisia sekunnin murto-osia, muuten *aikaikkuna* sulkeutuu...

18.9. Romaani on viimeinen asia mitä alle täysi-ikäisten lasten äidin tulee yrittää. Täysin tuhoon tuomittu yritys. Paitsi jos sattuu omistamaan välinpitämättömän minuuden, sen sellaisen, jonka avulla lähdetään etelänlomalle ja Ruotsinristeilylle ja jätetään lapset mummeille tai kummeille tai selviytymään itse mikropopcorneistaan. Runot ja ruuat kenties kyllä, mutta romaani – ehdottomasti ei.

Märta Tikkanen sanoi elävänsä ensin ja kirjoittavansa sitten. Märta Tikkanen julkaisi esikoisromaaninsa 35-vuotiaana. Kuinka kauan **minun** täytyy jalostaa tätä sietämätöntä epävarmuuden sietokykyäni??

4.12. identiteetti vailla pysyvää identifioitumista mihinkään → haaste läheisille, sosiaaliselle kontekstille

Toisinaan pohdin, olisinko olemassa ilman äitiyttäni. Tai olisinko olemassa, jos olisin pelkkä äiti. Ilman sen kummempia arvoasetelmia sitä tulee miettineeksi, mikä on olemassaololleni riittävä ehto, entä välttämätön ehto? Jollen kirjoittaisi, olisin erilainen – jollen olisi äiti, olisin erilainen. Lapset ja äitiys saavat minut kuitenkin olemaan olemassa, mitenkuten *kelpaamaan*, vaikka en koskaan julkaisisi mitään tai minut tyystin aikuisten areenoilla teiltäisi. Silti hajoan syyllisyyteen, onko

minulla oikeus hakata päätäni seinään ja altistaa läheiseni sosiaalis-taloudelliseen ahdinkoon vain syystä että minä *luulen*, että minun kannattaa tehdä kaikkeni kirjoittamisen eteen? Entä jos en tee ”kaikkeani”, voinko minä sanoa olevani olemassa itselleni?

4.5. ikuinen dilemma: jatkuva ikävä kaikkia rakkaita ihmisiä kohtaan ja jatkuva halu olla yksin

10.9. että käytännössä käytän kaiken valveillaoloaikani, jos sallitte, paskan päkistämiseen – eikö se ole omiaan tekemään veteläksi?

Kaksi hajonnutta perhettä pakottavan taiteen tekemisen tarpeen kustannuksella, kolme, jos lasketaan mukaan lapsuudenperhe, josta lähdin pois 14-vuotiaana.

Taivas, haluaisin laittaa ruokaa ja rakentaa kotia ja ladata voimaa miehen unelmiin – ja kirjoittaa...
(Sylvia Plathin päiväkirjat, 156)

Olla sen kanssa, josta pitää ja ajatella muita asioita: juuri näin syntyvät parhaat ajatukseni, näin oivallan osuvimmin mikä on välttämätöntä työlleni.
(Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 36)

Houellebecqilainen halujen taistelukenttä; en minä tietenkään voisi lähteä kolmeksi kuukaudeksi taiteilijaresidenssiin kirjoittamaan, vaikka tilaisuus loskataivaalta tipahtaisi. Ymmärsin sen eräänä koleana lokakuun iltana, kun olin valmistanut maukkaan(!) päivällisen ja sytytin lasten iloksi kynttilänpätkän. Tarvitsevatko sanat minua yhtä paljon kuin he? Vai kidutanko heidät hengiltä epä-äitimäisellä keskenkasvuisuudellani, juuri ja juuri autismini kätkien? Merkityksettömyyden kokemus vuorotteli päivittäin jonkinlaisen yliaistillisen kutsumus-kokemuksen kanssa – olinko *huuhaa*, olinko kehittämässä kirjoittamisesta jonkinlaista kvasi-välttämättömyyttä, pseudo-pakkoa, johon ripustauduin pakoon elämänkolhuja, omaa päätäni, tyhjyyttä? Toisaalta halusin nimenomaan tutkia layereitä, kerroksia joista rakennuin – jos en tekisi sitä kirjoittamalla, maalaisin päällekkäin värejä, vedostaisin grafiikanlehtiä sisäkkäin yhä lisää ja lisää... Eihän tekstistäni voisi näin muodoin tulla muuta kuin kerroksellinen, kymmenistä rapeista ohuista taikinal Levyistä koostuva tuhatlehtitorttu kerta kaikkiaan, sillä enhän edes tiennyt *kenen* kulloinkin halusin sisälläni puhuvan. Tulin siihen johtopäätökseen, että muoto on oleva sisältöä, muoto on yksi ääni, ehkä kenraalibasso, jonka ylle ja päälle oma *concerto grossoni* rakentuu. Oli ollut pitkään liian täyttä, soolomelodioiden spatiaalisessa ja temporaalisessa tungoksessa muodon komppiäänien funktio hämärtyi ja tuottamiskykyäni lamaantui. Äänikin oli käheä, tuskin kuuluva, mutta onneksi havainnointikykyäni (lue: partituurinlukukykyäni) oli tallella...

Lapsilla on syyslomaa 17.-24.10. Romaani viikossa – eikä tämä ole ironiaa...

20.9. Pyykinpesu on hyvä. Leipominen on hyvä. Kauppalappu on hyvä. Käsitiski on hyvä. Erityisen hyvä, jos hakee veden kaivolta ja lämmittää sen ensin padassa. Vesi saa ajatukset kulkemaan (vrt. suihku). Kirjastonkirjojen varaus ja uusinta on hyvä, palautettavien kirjojen etsintä ja kasailu eteisen pöydälle hyvähyvä. Voi etsiä ja löytää. Leipäkirjoittaminen on puoliksi hyvä ja ei-hyvä. Puoliksi hyvä siksi, että kynä pysyy terässä, mutta ei-hyvä siksi, että hyvä kirjoittaja ei tee puolittaista jälkeä, mikä tarkoittaa energian, ajan ja aivosolujen haaskaamista. Ei-hyvä on pois hyvältä. Se, että hyvää voisi edes ajatella, suunnitella harkitsevana, edellyttää, että ei-hyvä tehdään ensin pois päiväjärjestyksestä. Pois hyvän alta.

Sanotaan 2 tuntia. Vievät lapset uimaan, leikkipuistoon, syömään sämpylää pihvillä ja lisukkeilla. 2 tuntia. Tullaan ja kysytään: no, saitko kirjoitettua? Tuo sadistinen ”no”!! Meneekö se niin, niinkö se menee???

17.9. ehkä äidin ääni onkin siellä, missä et oikeastaan sano mitään tai sanot mitävain, vaikka *mnbcxz* puolitoistavuotiaalle, joka ei suostu pukemaan eteisessä toppahaalaria päälle. Ilman sanoja tai mitävain-sanoja, ääni, tunne, rytmi, puolitoistavuotias ei ymmärrä näitä sanoja: a) olen väsynyt valvottuani koko yön vauvaveljen kanssa b) olen väsynyt valvottuani koko yön tekstin kanssa

9.9. Juuri kun puhuvat radiossa Kafkan Odradekista, joku rapistelee rivakasti ruisleipäpussia...

Äh, eihän kirjoittamisen pitäisi tähtitiedettä olla (luulottelevat vain, että inspiraatio on tähtiin kirjoitettu...). Tähdellistä on, että välttää mystifiointia ja tarttuu kaksin käsin talikkoon ja lapioon ja alkaa kaivaa tiedostamatonta. Semminkin, kun on jo käyttänyt vanhempainvapaat ja opintovapaat ja osittaiset hoitovapaat ja ottanut ja loikannut sitten kokonaan pois päivätyöelämästä ohukaisena oljenkortena vain hailakanvihreä kiinnostus kustantajalta, jonka postitushuoneessa käsikirjoitukseni vaihe numero 66X alkuverrytteli itsekseen kaksi ja puoli vuotta. Nyt vain reippahasti kiinni ytimeen, ydinosuamiseen tosiaan, ja käyttöön kaikki voimat ja vitosvaihte vielä päivän päälle. Miksi juontuikaan mieleeni Flaubertin ”löytämä” tyhmyys: ”Viisastunko – päinvastoin, tyhmyyskin edistyy edistyksen myötä!” Voi turhautumisen tyrmäämä motivaatio, nousehan jo! Mutta kuinka keittiö vetääkään minua puoleensa – vierastarjottavat (johan tässä lasten sosiaalinen elämä kärsii, kun meillä *ei koskaan* käy vieraita...), sämpylänpyöräytys (ilahduta heitä!), ehkä pikku joogasessio sillä aikaa, kun taikina nousee. Kuinka taitava olisinkaan, jos olisin kaikki ne *tunnit* elämässäni kirjoit-ta-nut, sen sijaan että olen vatkannut itseäni, kaulinnut itseäni, kohottanut itseäni ja rikkonut kuortani lasisen kulhon seinämiä vasten? Paahtanut itseni kahdessasadassa parahultaiseksi ja

kuorruttanut itseni tarjolle kuin herkullisen värisen pikku makeisen? (mutta kun tässä elämäntilanteessa se on niin paljon yksinkertaisempaa... Antti Nylén sanoi joskus, että tekee ruokaa juuri siksi, että saisi neljäkymmentäviisi minuuttia ajatella...³²⁵) Mielikuvitus, taiteellisuus, sielunkysymykset ja älyllisyys – ne katoavat pian maailmasta, joten nouse nyt puolustamaan niitä! Vai olenko kaiketi sittenkin jonkinlainen vastaanotettujen ajatusten sanakirja, epäajattelija parasta laatua, kun kuuntelen ja luen maailmaa tämä kirjallinen aspekti alituisena seurana? Olenko muka parempi kirjoittaja kirjoittaessani kirjoittajana, onko varmaa, ettei oma ääneni ota ja huku yhä syvemmälle myös tietoisien akateemiseen diskurssiin? Miten voin etsiä ääntä, jos kadotan oman ääneni? Eikö kahvia kaatava työläisnaiskirjailija olisi aidon rouheasti *genuine*?

Olen valmis kirjailija. Minun täytyy vain kysyä, kuka minä olen?

23.9. Usein tuntuu, että oleellisinta on suhtautuminen oikealla tavalla. Että ottaa oikeanlaisen Foucault-asenteen, oikeanlaisen lacanilaisen asenteen, sillä tavalla onnistuu kuulostamaan asiantuntevalta ja haavoittumattomalta. Että osaa oikeat sanat, oikealla äänellä, oikeilla äänenpainoilla... ”Äiti”.

”Äiti” on sellainen. Onko äiti sellainen?

24.9. väitöstilaisuus: ”...emootioiden käsitteleminen usein uupuu. Odotusjärjestelmistä olisi hyvä kuulla, miten teksteissä näkyy omaelämäkerta.”

→ Ivanic: autobiografinen itse rakentaa kirjailija-itsen. Mutta autobiografisen itsen vaiheet näkyvät puhuvassa itsessä!! Kuka puhuu???

30.12. ”Kun valo ei enää häikäise”. Bo Carpelan puhuu katsomisesta, konkreettisesta näkemisestä, katso-mi-ses-ta. Että arkielämässä aistit luhistuvat, että runo opettaa uudelleen mahdollisuudet, sitä muistaa olleensa lapsi...

Runo ≈ äidin kieli?

Tarina vanhasta kiinalaisesta maalarista, joka saatuaan taulunsa valmiiksi, menee tauluun sisään.

Muuttuuko sitä siksi mistä kirjoittaa?

Äitikirjailijan poikkeuksellisen epämiellyttävä hienhaju päihittää kai sen *bromhidroosin*, josta romaanihenkilö nimeltä Simone Simonini puhuu Umberto Econ romaanissa *Prahan kalmisto*. Lanseeraaan käsiteparin culpabilisant(e) - culpabilisé(e), syyllistäjä – syyllistetty, joka kuvaa havainnollisesti äitikirjailijan dikotomista olemusta menneitä ja tulevia ääniä kaiuttavana hiidenkirnuna. Äidin ääni on polyfoninen preesens ja sitäpaitsi akustinen kameleontti,

³²⁵ YLE Areena Kulttuuritunti, *Tekijä: Kirjailija, esseisti Antti Nylén (5.3.2012)*

muuntautumiskykyinen, joustava ja vastuullinen kehtolaulu-kröhöm, jonka kainalot kostuvat halun ja velvollisuuden, laupeuden ja itsekkyyden, peittämisen ja paljastamisen päättymättömässä sisäisessä kaksintaistelussa. Rajoita ja rakasta – niin lähimmäistäsi kuin vasitenkin itseäsi! Taidan ottaa kirjoittamisenkin fyysisesti järin raskaasti, tietyin kohdin olen kiitollinen itselleni pukeuduttuani heti aamusta urheilupaitaan. Tekstin tekeminen kiihdyttää ruumistani, täriseä, hikoilen ja uuvun, pitkän kirjoitusrupeaman jälkeen hampaani louskuvat ja vihakohtaus junttaa panssarin keskivartaloon. Oksettaa. Kävelylenkin päätteeksi ryntään sisään – idea, kaksi ideaa – melkein pyörryn malttamattomuudesta, kunnes ajatus on paperilla, ehdin, sain sen kiinni! Kuinka tärkeä onkaan ajatuksen muoto; aikamuoto, sanamuoto – kuinka vai miten – vain siten saatan saada kiinni ajatuksen vauhdista, rytmistä, olemuksesta. Temporaalisuus on spatiaalisuutta, ajassa näkyy paikka, mutta näkyykö paikassa vielä myöhemmin aika, kestääkö paikka aikaa?

15.10 ei saa ajatella kiirettä, että pitää, että täytyy, että *hop hop*, sillä silloin tekstistä (kuten elämästäkin) tulee rasite, raahattava lasti, painavaa, puskevaa ja jankkaavaa, liian raskasta kantaa. Tekstin pitää tulla kevyesti, niin kuin hengittämisen, sisään ja ulos, ohimennen, hyvällä halulla.

15.10. Käsikirjoituksen vanhat versiot, edeltävät tekstit poistavat kyllä tyhjän olon, rauhoittavat ja tasaavat painetta, mutta samalla ne ovat pelottavia, jumiuttavia fragmentteja; jääkö niihin kiinni, poistaako niiden kieli ja tematiikka uuden tekstin intensiteetin, inspiratorisen instant-luonteen?

24.11. itkun määrä kasvaa lineaarisesti valvottuihin öihin nähden. Siksi minä en voi kirjoittaa öisin. Milloin minä sitten kirjoitan?

Marraskuu. Teksti on alkanut esittää minulle kysymyksiä, se haastaa minut. Makaan silmät kiinni vuoteessa, kysymykset eivät tunnu nastoilta, ne ovat nastoja selän alla. Sitten ymmärrän – meidän leikimme analysoijaa ja analysandia!

Kaunokirjallisen tekstin kohdalla estot, jos niitä on, ovat silkkaa magnetismia; jos käännän miinusnapani plustekstiä kohden, minut imaistaan sisään. Syöksyn huimapäänä kymmenestä metristä pää edellä heti, kun ovi lasten mentyä ulos kolahtaa, enkä siis ala etsiä pikkuleipiä enkä vessaharjaa enkä kurjia työpaikkoja internetistä (vrt. tieteellinen kirjoittaminen tai lehtiartikkelin kirjoittaminen). Keksistä muutenkin – jos on keksiä, jatke ei toimi, keksi vie huomion. Olen koittanut keksiä vastiketta keksille, mutten ole keksinyt. Kynsiensuonpuhdistus. Huultensuonpuhdistus. Kynänsuonpuhdistus. Puhdistus. Hyvänen aika, minun täytyy tehdä jotakin tälle keksiriippuvuudelle!

Kummassa aktissa olet mielestäsi *hänelle* kauniimpi?

- A) ahmimassa kymmenettä keksiä
- B) kirjoittamassa kymmenettä tuntia?

You can not control yourself. You can not control your writing. Can you control anything.?

Ohjaaja Milja Sarkola käyttää näyttelijöiden harjoittamiseksi Acting with the Inner Partner – menetelmää, jossa esiintyjä astuu näyttämölle ilman ennakkosuunnitelmaa, tarttuu ensimmäiseen impulssiin ja kehittää sitä, kunnes syntyy vastaanäni, dialogi. Tällä tavalla näyttelijä oppii olemaan itsensä äärellä.³²⁶ Minäkin haluan olla itseni äärellä, mutta eikö se kaikki ole subjektiivista, sisäänpäin kääntynyttä scheissea? Pakkotoisto, rumuus, kirosanat, arytmia, epätasapaino, rikkominen ja raivo, eivätkö ne kaikki ole sitä mitä ei saa sanoa, mitä ei voi äitinä tuntea – äitinä tai vast. (!) – sitä etsii kieltä paineelle, asioille, joista ei voi puhua. Minusta tuo Sarkolan menetelmä kuulostaa hiukan aamusivuilta, mutta tavoitehakuisemmin – on kai kyse sen prosessin tiedostamisesta, että etsii ehkä ääntä, jolle voi löytää vastaanänen, jolle kenties etsii jälleen vastaanänen. En siis ole yksin matkalla skitsoidiin psykoosiin (enkä ole ainoa joka *taidekoohkaa*) – sillä kyllä *ne* taitavat puhua *siellä*, prosessissa, ne hikiset ketaleet...

Ihanus kirjoittaa, että rottakokeissa kiintoisaa ei ole rottien käyttäytyminen, vaan rottapsykologien käyttäytyminen.³²⁷ Vrt. tekstin vai kirjoittajan tutkiminen, lasten vai äidin tutkiminen? Tekijä ei totta vie ole kuollut...

Vko 42. Miksi ihmeessä ajaudun aina ajattelemaan ruokakauppoja kesken kirjoittamisen? Banaaneja, tummaa leipää, mannaryynejä, wc-raikastin. Keksitiskin ohi joutuin... Kirjoittaminenkin on kulkemista kohti sitä, minkä läpi on vaikea kulkea...

Väinö Linna kirjoitti keskellä huonetta lasten leikkiessä ympärillä (btw Kerttu laittoi ruokaa?)
Pirjo Hassinen kirjoittaa hämärässä huoneessa verhot kiinni, ovi lukossa, korvatulpat korvilla.
Väinö Linna oli isä, Pirjo Hassinen on äiti.

Luulen, että toisto toimii äidin kirjoittamisessa kahdella tasolla. Gilles Deleuzen ajattelussa ääni toimii merkityksen (kommunikaation) ja historian vastakohtana. Ääni on jotain, joka on historian takana, ja vain se, mikä on historian takana, tekee historiasta mielenkiintoisen. Ääni kohoaa, ja se, mistä ääni puhuu, kätkeytyy maan alle. ”Se mitä näemme, on vain autiomaa, mutta tämä autiomaa on niin sanotusti raskaana kaikesta siitä, mikä on alla. Ja te sanotte: mutta mitä on alla, mitä me

³²⁶ *Eriyisen yksityinen muuttuu yleiseksi*, HS Kulttuuri, 15.12.2012

³²⁷ Juhani Ihanus, *Se puhuu*, 111

tiedämme siitä? Juuri tästä ääni puhuu meille.”³²⁸ Jussi Vähämäki kysyy: ”Mikä on sellainen ihminen, joka ei tyhjenny tekoihinsa, palaudu siihen historialliseen aikakauteen ja yhteisöön (ja sen arvoihin), jossa hän elää? Mikä on ihminen, joka ei ilmaise itseään kokonaan teoissaan?”³²⁹ ja vastaa: ”Hän on ainutkertainen ”persoonaa”, jota ei voida korvata tai edustaa, vaan hänet voidaan vain toistaa. Ja koska hänet ei voida kuin toistaa, hän saa aikaan hankausta, kitinää ja ääntä, mutta häntä ei voida korvata. Hänellä on niin sanotusti pelkkä ääni, mutta ei paikkaa.”³³⁰ Mikä tekee tuon äänen sitten kuultavaksi? Jussi Vähämäen deleuzelainen vastaus on helppo: ”toisto, kertosaie, canzonetta. Lällätys, rallatus astuu kuolemaa ja unohtamista vastaan. Kertosäie ottaa etäisyyttä merkitykseen, vapauttaa siitä; se leviää vailla syytä ja avaa kentän halulle. Juuri toisto, se, että ei voida korvata, vaan on pakko toistaa, pakottaa muistamaan ja taistelee unohdusta ja kuolemaa vastaan. Se näyttää ruumiin, osoittaa ja koskettaa ruumista.”³³¹ *Ti-tyt-ti-tyt-ti-tyt – äi-tö-äi-tö-äi-tö – ti-tyt-ti-tyt-ti-tyt*. Äititekstin ajoittainen toisto, kuin pyörimään jäävät loppusoinnut, loruilut ja hokemat muistuttavat paitsi kahtaalta assosioituvasta lapsenkielestä, pitävät myös sekä tekstin että äitikirjoittajan olemassa; aivan niin kuin ne hokisivat: ”minä olen, minä olen”, kerta toisensa jälkeen ”minä olen”. Takavuosien pakkotoiminnon kaltaiset nilkanojennukset, pliét ja piruettiharjoitukset toimivat itselläni surullisella tavalla samankaltaisesti; olin olemassa jos ja vain jos kosketin ruumistani, liikutin sitä ja satutin sitä. Äititekstissä toistan tiedostamattani olemassaoloani, *olen*, saanhan olla, *olenhan* (?) ja kutsun itseäni yhä uudestaan ja uudestaan kertomaan, millainen olen tänään, *olenko vielä siellä*. Mutta poistaako toisto ahdistavuutta (tekemällä toistetuista asioista arkisia) vai lisääkö se sitä? Äitiarjen tasolla toisto on yhtä aikaa elämää ylläpitävä ja älyllisiin irtiottoihin sysäävä voima – ainakin uskottelen perheemme olevan enemmän olemassa rutiinien, aikataulujen ja päivänkaavojen määrittämässä todellisuudessa. Ja siinä samassa haluan hypätä päivien yli, heittäytyä vapauteen ja antautua outojen, tutkimattomien tuulten matkaan...

18.3. Jos ahdistus tulee, kaikki jotenkin lipuu ohitse, en löydä tarttumapintaa, alan toistaa, mikään ei kolahda, luen tekstejä ”haukionkala”, kaikki on niin etäistä...

³²⁸ Jussi Vähämäki, *Ääni ja merkitys Gilles Deleuzella*, 7-8, <http://megafoni.kulma.net/index.php?art=285&am=1> (tark.5.5.2012)

³²⁹ emt., 6

³³⁰ emt.

³³¹ emt., 9

...mutta jos olen terhakka, olen saanut jostakin positiivista kommenttia, Raisalta³³² tai lapsen lahjakkuudesta ehkä? olen käynyt Helsingissä, Tukholmassa, maalla; kaikki onnistuu, olen virtaa täynnä...

Mutta miten ihmeessä kaikesta tästä töherryksestä tulee ISO kokonaisuus?? → residenssi ≠ vaihtoehto

20.10. että miten elämäntilanteet vaikuttavat kirjoittamiseen? Että jos on keskellä *erokriisiä* tai pelkää rikollisten tunkeutuvan asuntoon? Millaista tekstiä syntyy sen jälkeen, kun on viettänyt yön kriisiterapiassa? Tai kun lapsi on ollut haastava tai kun se on ollut ihana?

Miksi Arto Melleri taisteli niin kovasti runoutta vastaan, minä kysyn. Eikö runous riitä?³³³

29.2. Kevään kirjoitusperiodi oli sitten tässä: shakinpeluuta, jaffan roudausta, juttelua umppalumpista ja vasemmanpuoleisista laitahyökkääjistä. Norovirus > äidin kirjoittamisen tarve. Epätoivoisia yrityksiä joogata, ahdistunutta suklaajäätelönsyöntiä, sivullinen ”La Venueta”, illalla sängyssä Hesarista Henriikan (Tavi) haastattelu. Liian hiljaista – radio auki, Love me tender – radio kiinni.

Että sitä itkee ja kirjoittaa. Itkee illat ja kirjoittaa päivät. Tai itkee päivät ja kirjoittaa yöt. Ei tule mitään.

20.3. Ehkä itkukohtauksen jälkeen on paras - sitä on ihan auki ja herkillä, *laisser faire* - pöhköt hullut ideat tulvahtelevat ja tursasluomisten silmien alla itesesensuuri on vähäisin, who cares?

Lapseni haluaa tivoliin. Pää alaspäin pyörimään painovoimaa vastaan, laskemaan mäkeä täydellä liike-energialla, suinpäin, suu auki suureen ääneen. Minä haluan kirjoittaa - eikö se ole sama asia? Minä en tarvitse enää maailmanympärimatkoja enkä benji-hyppyjä, itse asiassa minulle on aina riittänyt tämän käsittämättömän elämän tarkkailu. Onko tekstini liike etenevää, palaavaa vai elliptistä? Kirjoitanko liian pienistä aiheista, en ainakaan saa Nobelia, ellen puhu kokonaisten kansanryhmien likvidoinneista tai inkvisitiosta? (Teemu Manninen muistuttaa, että poliittisesti tai yhteiskunnallisesti konservatiivinen kirjailijakin saattaa olla esteettisesti radikaali³³⁴.) Hahaa, puolet maapallon asukkaista on naisia, ja arviolta puolet heistä voisi olla äitejä – onko yksi perhe pienempi paha kuin kymmentuhatta perhettä pahassa maailmassa? Vapaudunko kirjoittamisen avulla peloistani? Ainakin kuljen kohti vaikeakulkuisia maastoja, kohti sitä mitä pelkään (ilmiselvä

³³² runoilija Raisa Marjämäki luki kaunokirjallista tekstiäni talvella 2012 ja tarjosi antoisia kommentteja. Kesällä 2006 tekstin silloista versiota ateljeekritikoi runoilija Kristiina Wallin niin ikään hedelmällisesti

³³³ ”On ehkä ristiriitaista kirjoittaa nykyään pitkiä kirjoja: kun ajan ulottuvuus on mennyt pirstaleiksi, me emme voi elää tai ajatella kuin ajan sirpaleita joista jokainen etäänny lentoradallaan ja katoaa heti. Me voimme löytää ajan jatkumon vain sen aikakauden romaaneista jolloin aika ei enää tuntunut pysähtyneeltä mutta ei vielä räjähtäneeltä, aikakaudelta joka kesti suunnilleen sata vuotta, ja siinä kaikki.” (Italo Calvino, *Jos talviyönä matkamies*, 10-11)

³³⁴ Teemu Manninen, *Kokeellisen kirjoittamisen historiaa*, teoksessa *Vastakaanon*, 28

signaali yhteenkuuluvuuden tunteesta Cixous'n kanssa), suorastaan sairaalloisesti kerjään verta nenästäni, kerään kai sitä paperille hien ja kyynelten seuraksi. Olen yhtä holtiton kuin Antoine de Saint-Exupéry, vuolautta, runsautta ja pidäkkeettömyyttä kaikilla elämäalueilla, teemme molemmat ennätyskokeita mannertenvälisillä lennoilla, lopputuloksena läheltäpiti-tilanteita ja kymmeniä luunmurtumia. Antoinesta tuli yksi kolmesta seuralaisestani käsikirjoitusmatkalla, Antoine oli mies, joka alkoi lentää turhauduttuaan etsimään elämän tarkoitusta tarkoituksettomista toimituksista - eikä Antoine pelännyt mitään, ei lentämistä, ei kirjoittamista, ei kuolemaa. Lopuksi Antoine katosi taivaan tuuliin, niin kuin romaanini päähenkilökin katoaa lennolla AF447 matkalla Rio de Janeirosta Pariisiin Charles-de-Gaullelle. Jää jäljelle tekstinkokoinen kysymysmerkki, yhtäläinen kuin mysteereistä Jihad Jane eli tapaus Colleen LaRose tai guinealainen hotellisiivoaja Nafissatou Diallo New Yorkin Sofitel-hotellin sviitissä numero 2806. Hämmennys siitä, että valitsee yhdellä ajan hetkellä yhden niistä rooleista, yhden identiteeteistä, jotka olisivat tarjolla – miksi, miksi ihmeessä niin tapahtuu?

13.3. Äiti, joka kärsii siitä, että on liian paljon rooleja, liian monta vaihtoehtoa, eikä saa käyttöön sitä minkä kulloinkin haluaisi käyttöön. Eikö se jos mikä ole postmodernia, kärsimys runsaudenpulasta?

25.1 Millaista se on, kun äiti opettelee äidin kieltä, tai yrittää olla entisensä, tai eräänlainen epä-äiti?

3.2. Jatkuvat uudet alut ja näytön paikat tekevät kirjoittamisesta liian raskasta.

Palaute on ruumiillisin: ettekö te näe miten pienet rakennustyömiehet takovat sisäpintaani haavoittumattomaksi karkaistulla teräksellä?

Kun laitan oikein punaista huulipunaa heti herättyäni, niin jaksan, *olen...*

Paul Klee sanoo: ”Taide ei kuvaa näkyväistä, vaan tekee näkyväksi.” → taide = huulipuna?

Bruno Schoulez: Ihmisen kypsyminen on riippuvainen siitä, miten hän kypsyy takaisin lapsuuteen

6.11. kosketella itseään sanoilla, helliä, olla äiti sanoille, olla tekstille äiti = paljaimmillaan..

Äidin äänilähde sijaitsee sellaisessa tarkastelupisteessä, josta aukeaa huikea kolmiulotteinen avaruudellinen rakennelma eteen, sivuille, taakse ja sisään. Arkkitehtoninen xyz-koordinaatisto, jossa jokainen katseen suunta, jokainen äänialto värähtelee kolmeen suuntaan, ei, neljään, jos tunneaistimus otetaan laskuihin mukaan. Jokainen äännähdys, jokainen vähäinen kirjoittamisen ele johtaa johonkin, se piirtää varjon ja rakentaa mikroskooppisen tilan ympäröivään kontekstiin.

Yhdestä askeleesta muodostuu tilallinen kokonaisuus, jolle ajan määräämä paikka, massa, muoto, valo ja pinnan struktuuri synnyttävät omaleimaisuuden. On kai vain uskallettava päästää ääni, laskettava se kiirimään rajattomaan kaikuisaan kosmokseen, jossa äänet, äänten varjot ja kaiut kytkeytyvät toisiinsa kuin mielettömät, kiihkeät hiukkaset aurinkotuulella koronasta heliosfääriin. Eikä ääni ole aina kokonainen, se voi olla episodimainen, se voi olla pelkäksi puuhasteluksi tarkoitettu, itseironinen, näennäisavoin tai virtuoosimainen. Musta prosessimuistikirjakin repesi lopulta – se sai minut kokeilemaan runoutta – Mrs. Milkyway keräsi silput ja lähti lentoon. Tavallisesti touhukkaasta häärämisestä saati raivokkaasta raatamisesta on tuloksena vähintäänkin kukoistava kukkamaa, bostonkakku, itse kudottu matto, pääsy lääketieteelliseen tai kunnialla läpjuostu maraton. Vaan on tämä kirjoittaminen kummallinen juttu – vuosien savu, muttei ikinä tulta. Ihan niin kuin perusäitiyskin, mitä siitä nyt jää, täydet massut ja tiskistä puhtaat astiat, kuka niitä muistaa? Mutta onpahan tässä edes tämä – vedessä palaa³³⁵.

Kun maa keinuu
otan aivan pieniä askelia
miltei täysin
huomaamattomia
niin ehkä voin
pysyä tasapainossa

Märta Tikkanen, *Vuosisadan rakkaustarina*, 172

³³⁵ Niin ja terveisiä Mirkka R:lle! Doris Lessing tosin sanoi, että kirjan kirjoittaminen muuttaa ihmistä. Pakkohan niin on olla, kun asiaa tarkemmin ajattelee. Kirjan kirjoittaminen muuttaa ajattelutapaa, perusteellisemmin kuin... ajattelemisen... (Doris Lessingin elämäkerta, kirj.huom.)

Jälkeiset, lähteet

Bahtin, Mihail (1979) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

Barthes, Roland (1993) *Tekstin hurma*. Suom. Raija Sironen. Jälkisanat Erkki Vainikkala. Tampere: Vastapaino.

Beauvoir, Simone de (2009) *Toinen sukupuoli I*. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Beauvoir, Simone de (2011) *Toinen sukupuoli II*. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Bergson, Henri (1999) *Henkinen tarmo. Tutkielmia ja esitelmiä*. Näköispainos. Suom. J.Hollo. Helsinki: Lasipalatsi, Kirja kerrallaan.

Booth, Alison (Ed.) (1993) *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Borges, Jorge Luis (1969) ”Borges ja minä”. Teoksessa *Haarautuvien polkujen puutarha. Esseitä, juttuja, tarinoita*. Suom. Matti Rossi. Porvoo: WS.

Calvino, Italo (1983) *Jos talviyönä matkamies*. Suom. Jorma Kapari. Helsinki: Tammi.

Calvino, Italo (1999) *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhanalle*. Suom. Elina Suolahti. Helsinki: Loki-Kirjat.

Cixous, Hélène (1986) ”La venue à l’écriture”. Teoksessa *Entre l’écriture*. Paris: Des femmes.

Cixous, Hélène () ”When I do not write, it is as if I had died”. Teoksessa *White Ink*.

Cixous, Hélène (2003) ”Albums and Legends” & ”Portrait of The Writing”. Teoksessa Hélène Cixous & Mireille Calle-Gruber *Rootprints*. London and New York: Routledge.

Cixous, Hélène (1991) *Coming to Writing and Other Essays*. Translated by Sarah Cornell, Deborah Jenson, Ann Liddle & Susan Sellers. USA: Harvard University Press

Cixous, Hélène (1986) *Inside*. Translated by Carol Barko. New York: Schocken Books.

Cixous, Hélène (1974) *Prénoms de personne*. Paris: Éditions du Seuil.

Conley, Verena Andermatt (1992) *Hélène Cixous*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

DuPlessis, Rachel Blau (1985) *Writing beyond the Ending: narrative strategies of twentieth-century women writers*. Bloomington, Ind: Indiana University Press.

Freud, Sigmund (2005) *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino.

Freud, Sigmund (2010) *Unien tulkinta*. Suom. Erkki Puranen. Helsinki: Gummerus.

Fromm, Erich (2007), *Unohdettu kieli, johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*. Suom. Mika Pekkola. Tampere: Vastapaino.

Gilman, Charlotte Perkins (2010) *Keltainen seinäpaperi ja muita kirjoituksia*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Turku: Savukeidas.

Ihanus, Juhani (1991) ”Se puhuu”. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus, Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.

Irigaray, Luce (1996) ”Hyväilyn hedelmällisyys”, ”Ihmettely”, ”Paikka, välitila” ja ”Sukupuoliero”. Teoksessa *Sukupuolieron etiikka*. Suom. Pia Sivenius. Tampere: Gaudeamus.

Ivanic, Roz (1998) *Writing and Identity, The Discoursal Construction of Identity in Academic Writing*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Joensuu, Juri et al. (toim.) (2008) *Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.

Kaarto, Tomi (2000) *Postmodernismin aporia vai kriittinen postmodernismi? Tony Scottin ja Quentin Tarantinon True Romance*, Lähikuva 1/2000.

Keinänen, Matti (2009) ”Merkitysten synnyn lähteillä psykoanalyttisessä psykoterapiassa”. Teoksessa Minna Juutilainen & Ari Takalo (toim.) *Freudin jalanjäljillä*. Helsinki: Teos.

Kristeva, Julia (1993) ”Identiteetistä toiseen”, ”Paikannimet” ja ”Stabat mater”. Teoksessa *Puhuva subjekti, tekstejä 1967-93*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Tampere: Gaudeamus.

- Kristeva, Julia** (1999) *Musta aurinko, masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes ja Pia Sivenius. Jyväskylä: Nemo.
- Kylmälä, Pietari** (2005) ”Näkymättömiä ääniä talossa”. Teoksessa Maria Mäkelä & Pekka Tammi (toim.) *Kertomus ja mieli*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.
- Manner, Eeva-Liisa** (1959): *Eros ja Psykhe*. Helsinki: Tammi.
- Manninen, Teemu** (2011) ”Kokeellisen kirjoittamisen historiaa”. Teoksessa Juri Joensuu, Marko Niemi ja Harry Salmenniemi (toim.) *Vastakaanon*. Helsinki: Poesia.
- Moi, Toril** (1999) ”I Am a Woman” ja ”The Missing Mother”. Teoksessa *What is a Woman? And Other Essays*. New York: Oxford University Press .
- Oates, Joyce Carol** (2002) *Faithless: Tales of Transgression*. New York: Ecco: Harper Collins.
- Palmer, Alan** (2004) ”The Fictional Mind” & ”The Fictional Mind in Action”. Teoksessa *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Plath, Sylvia** (1997) *Sylvia Plathin päiväkirjat*. Toim. Ted Hughes & Frances McCullough. Suom. Kristiina Drews. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila** (1965) *Virheitä*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila** (1975) *Marjamiesnaisen muistiinpanoja*. Helsinki: Otava.
- Pylkkönen, Maila** (1976) *Monologit*. Helsinki: Otava.
- Rassi, Mika** (2005) ”Allegorinen mieli Edgar Allan Poen novellissa William Wilson”. Teoksessa Maria Mäkelä & Pekka Tammi (toim.) *Kertomus ja mieli*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos.
- Saarinen, Jussi** (2009) ”Psykoanalyttinen taiteentulkinta”. Teoksessa Minna Juutilainen & Ari Takalo (toim.) *Freudien jalanjäljillä*. Helsinki: Teos.
- Salmenniemi, Harry** (2010) *Texas, sakset*. Helsinki: Otava.
- Sinervo, Helena** (1997) *Pimeän parit*. Porvoo: WSOY.
- Szyborska, Wistawa** (2004) *Hetki*. Suom. Martti Puukko. Helsinki: Like.
- Säntti, Maria** (1995) *Hélène Cixous 'n écriture féminine – Sigmund Freudin vaikutus sen syntyyn*. Helsingin yliopisto, Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu.

Tikkanen, Märta (2010) *Vuosisadan rakkaustarina*. Suom. Eila Pennanen. Helsinki: Tammi.

Tikkanen, Märta (1987) *Punahilkka*. Suom. Eila Pennanen. Helsinki: Suuri Suomalainen Kirjakerho.

Virno, Paolo (2006) ”Neljäs päivä: Kymmenen teesiä postfordistisesta väestä ja kapitalismista”. Teoksessa *Väen kielioppi: ehdotus analyysiksi nykypäivän elämänmuodoista* Suom. Inkeri Koskinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Vähämäki, Jussi *Ääni ja merkitys Gilles Deleuzella*, <http://megafoni.kulma.net/index.php?art=285&am=1> (Viitattu 5.5.2012)

Wittig, Monique (1967) *Opojonaks*. Suom. Tuukka Kangasluoma. Porvoo: WSOY.

Woolf, Virginia (1990) *Oma huone*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kirjayhtymä.

Zimmermann, Bonnie (1993) ”George Eliot’s Sacred Chest” Teoksessa Alison Booth (toim.) *Famous Last Words: Changes in Gender and Narrative Closure*. Charlottesville: University Press of Virginia.