

TAMPEREEN YLIOPISTO

Riikka Reini

HALUAVA KATSOVA NAINEN

Ruumiillisuus, sukupuoli ja äitiys Pirjo Hassisen romaaneissa *Jouluvaimo*
ja *Kuninkaanpuisto*

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Tampere 2009

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos

REINI, Riikka: **HALUAVA KATSOVA NAINEN**. Ruumiillisuus, sukupuoli ja äitiys
Pirjo Hassisen romaaneissa *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto*

Pro gradu -tutkielma, 103 s.

Suomen kirjallisuus

Huhtikuu 2009

Tutkielmassa tarkastellaan naisen halua, katsojapositionia sekä äitiyttä kahdessa 2000-luvulla ilmestyneessä romaanissa. Tutkimuskohteina ovat Pirjo Hassisen teokset *Jouluvaimo* (2002) ja *Kuninkaanpuisto* (2004). Naiseuden eri puolia tarkastellaan toisaalta Michel Foucault'n sukupuolineutraalin teorian avulla ja toisaalta Simone de Beauvoirin feministisemmän ajattelun valossa.

Tutkielma keskittyy naiseuksiin, joita romaaneissa rakennetaan ja tuotetaan. Keskeisiä näkökulmia naiseuteen ovat tutkielmassani ruumiillisuus, seksuaalinen halu, katsojuus, äitiys sekä suhtautuminen vastakkaiseen sukupuoleen. Sukupuolen käsitän dynaamisena, teosta ja toiminnasta rakentuvana konstruktiona ja hyödynnän tutkimuksessani Sara Heinämaan ja Judith Butlerin ajatuksia sukupuolesta.

Kirjallisuudessa representoidut naiseudet ovat osa kulttuurista sukupuolten tuottamista. Tarkastelen Hassisen romaaneja suhteessa laajempaan sukupuolipolitiikkaan ja totunnaisiin sukupuolirooleihin, erityisesti naisenrooleihin. Pyrin osoittamaan, miten *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto* asettuvat ja minkä kannan ne ottavat tähän vallalla olevaan naiseuden diskurssiin. Teosten naisrepresentaatiot kyseenalaistavat monella tasolla totuttuja sukupuolirooleja ja astuvat eroon naiseuden stereotyyppisistä määrittelyistä.

Vaikka *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto* ovat peräkkäin ilmestyneet teokset, ne eivät ole tarinallisesti tai sisällöllisesti toisiinsa sidoksissa – temaattisesti kylläkin. Tämän vuoksi pohdinkin tutkimukseni keskeisiä sisältöjä rinnakkain ja lomittain molemmissa teoksissa. Samat temaattiset sisällöt toistuvat molemmissa teoksissa valottaen aihetta omista näkökulmistaan ja omien henkilöhahmojensa kautta.

Tutkimukseni lähestymistapa on pohjimmiltaan feministinen. Pyrin etsimään kohdeteoksista merkkejä naisiin kohdistuneista rajoituksista, vallankäytön tavoista ja vaatimuksista sekä toisaalta osoittamaan, kuinka teosten naiset näihin reagoivat.

Asiasanat: ruumiillisuus, seksuaalisuus, äitiys, katsojuus, katse, feministinen kirjallisuuden tutkimus.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
1.1 Tutkimuksen aihe ja lähestymistapa.....	1
1.2 Tutkittavat teokset	3
1.3 Pirjo Hassisen tuotanto	5
2 TEORIA	7
2.1 Teoista rakentuva sukupuoli.....	7
2.2 Feministinen konstruktivistinen ruumis	9
2.3 Valtakoneistojen alistama seksuaalisuus	13
2.4 Feministisiä lähestymistapoja äitiyteen	15
3 NAISRUUMIS VOIMAVARANA JA MAHDOLLISUUTENA	18
3.1 Raakel seksuaalisena subjektina.....	18
3.1.1 Hyrrää pyörittäen kohti subjektiasemaa	19
3.1.2 Aloitteentekijä – vahva toimija	20
3.1.3 Aikuisen Raakelin valtataistelu	22
3.2 Saara Siren – opettajatar ja prostituoitu.....	25
3.3 Rebekka - vain vähän prostituoitu	29
4 NAISRUUMIS ONGELMANA TAI SIVUSEIKKANA	34
4.1 Kasvatettuna kainouteen.....	34
4.2 Rauhan kristillinen ruumiittomuus	37
4.3 Verna ja toisarvoinen seksuaalisuus	41
5 HALU JA HALUTTOMUUS ÄIDIKSI	45
5.1 Äidin ruumiillisuus – onko sitä?.....	45
5.2 Rebekan ristiriitainen äitiys	48
5.3 Erilaiset ”hyvät äidit”: Rauha ja Verna	51
5.4 Huonot äidit	55
6 KATSEEN SUKUPUOLITTUNEISUUS.....	59
6.1 Katse ja katsojuus	59

6.2 Nainen katsojana.....	60
6.3 Nainen katseen kohteena –objektina	66
6.4 Eroottinen miesobjekti.....	70
7 MIEHET NAISTEN MÄÄRITTELEMINÄ.....	75
7.1 Maskuliinisuuksien kirjo	75
7.2 Raakelin määrittelemät miehet	76
7.2.1 Isä	76
7.2.2 Poliisi-Petteri	78
7.2.3 Pirkka.....	81
7.3 Vernan määrittelemät miehet.....	84
7.3.1 Rehtori ja Rafael G.	84
7.3.2 Timo	86
7.4 Minäkertojan mieskuva ja hegemoninen maskuliinisuus.....	88
8 JOHTOPÄÄTÖKSET	93
LÄHTEET	97

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuksen aihe ja lähestymistapa

Naiseutta tuotetaan, määritellään ja uusinnetaan jatkuvasti. Tämä tapahtuu toisaalta suomalaisen kulttuurin piirissä ja toisaalta globaalimmassa tieteellisessä sekä median diskurssissa. Kuten Kati Launis (2005, 19) tutkimuksensa *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä* johdantoluvussa toteaa, kirjallisuuden rooli kulttuurisesti käytävässä keskustelussa ei ole vain heijastella merkityksiä vaan myös luoda niitä. Kirjallisuus on siis yksi osa kulttuurin kentällä tapahtuvaa dialogia, jossa erilaiset näkemykset ja määritelmät naiseudesta keskustelevat ja joskus myös kinastelevat keskenään. (Launis 2005, 19.)

Tutkimani romaanit Pirjo Hassisen *Jouluvaimo* (2002) ja *Kuninkaanpuisto* (2004) osallistuvat myös tähän kulttuuriseen naiseuden tuottamiseen. Kirjallisuus voi joko lujittaa tai vastustaa vallalla olevia sukupuolinormeja ja näin toimia yhtenä vaikuttajana sukupuolipolitiikan kentällä. Hassisen romaanien sukupuolirepresentaatiot sekä edustavat että tuottavat sitä todellisuutta ja kulttuurista kontekstia, jonka osana ovat syntyneet. Naiseuden ja naisruumiin representaatiot, sen lisäksi että ne tuottavat sukupuolta, myös vaikuttavat lukijoihin ja heidän käsityksiinsä sekä ihanteisiinsa naisenmalleista (Launis 2005, 21).

Ensimmäisenä tärkeänä paikkana naiseuden määrittelylle pidän tässä tutkimuksessani ruumista. Ruumis tuntuu olevan aina läsnä määriteltäessä naiseutta. En halua kirjoittaa yhtäsuuruusmerkkiä naiseuden ja naisruumiin välille, mutta näen ne niin tiiviisti toisiinsa kietoutuneena – jopa tieteellisessä dialogissa –, että sijoitan ruumiillisuuden tutkimukseni keskiöön. Myös kohdeteoksista ruumiillisuus nousee hyvin vahvana teemana esiin, mikä lieneekin alkuperäinen lähtökohta tutkimukseni aihevalinnalle.

Mitä vaikutusta todellisuuteen ja todellisten naisten elämään on sillä, minkälaisia ruumiita ja ruumiillisuuksia kaunokirjallisissa teoksissa esiintyy? Katariina Kyrölä (2006) pohtii artikkelissaan ”Ruumis, media ja ruumiinkuvat” kulttuurin tuottamien ruumisrepresentaatioiden vaikutusta ruumisihanteisiin ja vastaa samalla esittämäni

kysymykseen. ”Käsitykset ja kokemukset ruumisihanteista muodostuvat aina enemmän tai vähemmän sen perusteella, miten erilaisia ruumiita esitetään” (Kyrölä 2006, 107). Ruumiillisuutta ja feministisen tutkimuksen lähestymistapoja ruumiiseen voi Kyrölään mukaan jäsentää kolmijaolla, jossa kaikki osat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Yksi taso muodostuu todellisista naisista sekä heidän ruumiistaan ja ruumiskokemuksistaan, toisella tasolla ovat kulttuurin (mainosten, kirjojen elokuvien jne.) tuottamat naisruumiit eli representaatiot. Kolmas taso on se suhde, joka muodostuu kahden ensimmäisen tason välille eli miten todelliset naiset kokevat omat elävät ruumiinsa suhteessa kulttuurin tuottamiin ruumisihanteisiin ja ruumiskuviin. (Kyrölä 2006, 108.)

Toinen tärkeä ja monien myyttien raskauttava paikka naisen määrittelylle on äitiys. Äitiys itsessään ei sido naista alistaviin valtahierarkioihin, mutta äitiys instituutiona tekee niin (Koivunen 1996, 57–58). Koska äitiyden pyhittämisellä ja naisruumiin biologisoinnilla synnytysmekanismiksi on ollut tärkeä yhteiskunnallinen funktio, ovat äiti-myytit tiukassa kansakuntamme tajunnassa. Nainen mielletään edelleenkin usein ennen kaikkea hoivaajaksi myös muualla kuin kodin kontekstissa, kuten työelämässä ja muussa julkisessa toiminnassa. (Palin 1996, 227–229.) Tässä tutkimuksessa käsitän äitiyden yhtenä naisena olemisen tapana ja ulottuvuutena. Haluan ehdottomasti välttää naisen kuvaamista pelkästään tai luonnostaan äitinä, mutta yhtä ehdottomasti haluan välttää äitiyden position väheksymistä tai mustamaalaamista. Äitiys on myyttisyydessään kiinnostava aihe ja haluan tutkia sen ulottuvuuksia ja ilmenemismuotoja kohdeteosteni esittämässä valossa.

Tutkimuksen edetessä ja lukukertojen lisääntyessä molemmista romaaneista nousi vahvasti esiin katsomisen tematiikka. Valitsinkin kolmanneksi naiseuden määrittelyn paikaksi katseen, katsomisen ja katsojuuden. Katsominen on kulttuurissamme vakiintunut tarkoittamaan tiettyjä yleisesti hyväksytyjä ja tunnettuja katsomisen tapoja ja sitä kautta myös sulkemaan toisia tapoja pois. Kuka katsoo, mitä katsoo ja miten katsoo, ovat kysymyksiä, joita pyrin selvittämään kohdeteoksista sukupuolen näkökulmasta. Erityisesti *Kuninkaanpuiston* toinen juonilinja suorastaan perustuu katseen tematiikalle. Koen, että olisi ollut teoksia kohtaan väärin jättää katsomisen tematiikka pois käsittelystäni.

Merkitykselliseksi osa-alueeksi sukupuolen tuottamisen näkökulmasta nousivat tutkimuksen edetessä myös teosten miessukupuolen edustajat. Teoksissa miehet esitetään lähes kokonaan naisten määrittelemänä. Koin tärkeäksi ottaa käsittelyyni mukaan myös sen suhteen, joka teoksissa rakentuu kahden eri sukupuolen välille. Perinteisesti on totuttu ajattelemaan miestä vallankäyttäjänä ja naista vallan kohteena, niin fyysisessä kuin sosiaalisessakin vuorovaikutuksessa. Mitä siis tapahtuu, kun naiset saavat määritellä miehet ja heidän toimijuutensa sekä ruumiillisuutensa? Pyrinkin viimeisessä luvussa osoittamaan, minkälaista maskuliinisuutta *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto* rakentavat ja minkälaisiin rooleihin teosten miehet asetetaan.

Tarkastelen tutkimuksessani siis naiseutta ja seksuaalisuutta, jotka paikantuvat ensinnäkin ruumiissa, toiseksi äitiydessä ja kolmanneksi katsomisessa ja katsomisen tavoissa.

1.2 Tutkittavat teokset

Valitsin tutkimuskohteikseni Pirjo Hassisen romaanit *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto*. *Jouluvaimo* ilmestyi vuonna 2002 ja on Hassisen seitsemäs romaani. *Kuninkaanpuisto* on Hassisen kahdeksas romaani ja ilmestyi vuonna 2004. Alun perin kiinnostuin *Jouluvaimo*-romaanista, josta tein sekä proseminaari- että seminaaritutkielmani. Näissä tutkielmissa olivat keskiössä naisen ruumiillisuus ja seksuaalisuus. Teos tuntui tarjoavan loputtomasti oivalluksia ja ajatuksia, joihin tarttua naiseuden tuottamisen ja uusintamisen näkökulmasta. Luettuani pari vuotta myöhemmin Hassisen *Kuninkaanpuiston* oli minulle välittömästi selvää, että ottaisin sen toiseksi kohdeteokseksi pro gradu -tutkielmaani. Romaanit käsittelevät paljolti samoja teemoja ja tuntuvat täydentävän toisiaan kiehtovalla tavalla. En vertaile teoksia, vaan käsittelen niitä tasavertaisina. En jaottele tutkimustani lukuihin teosten perusteella, vaan molemmat teokset kulkevat tutkimuksessani rinnakkain ja toisiinsa limittyen.

Jouluvaimon päähenkilö on Raakel, joka toimii myös teoksen minäkertojana. Raakelin elämänvaiheiden kuvaaminen sijoittuu toisaalta takautumien kautta varhaisnuoruuteen ja toisaalta teoksen nykyhetken eli Raakelin aikuisikään. Motiivin aikuisen Raakelin muistoille luo paluu kotikaupunkiin. Raakelin äiti Rebekka on kadonnut 20 vuotta

sitten, ja uudelleen käynnistyneet poliisitutkimukset pakottavat Raakelin, helsinkiläistyneen perintöoikeuden juristin, palamaan kotikaupunkiinsa. Raakelin ja Rebekkan ristiriitainen ja tiivis äiti–tytär -suhde värittää Raakelin nuoruusmuistoja. Kolmas merkityksellinen nainen *Jouluvaimossa* on Raakelin mummo ja Rebekan anoppi Rauha. Taina Ratia kirjoittaa Turun Sanomien (18.9.2002) arvostelussaan *Jouluvaimon* kolmen naisen suhteesta seuraavasti:

Rauha, Rebekka ja Raakel ovat voimanasia ja lähisukulaisia: mummo, äiti ja tytär, joiden suhteessa aaltoilevat symbioosi ja solidaarisuus, kateus, viha ja lopulta itsenäistymisen kautta löytyvä uusi läheisyys. (Ratia 2002).

Raakelin elämän taitekohdaksi paljastuu Rebekka-äidin katoaminen. Tätä ilmentää myös teoksen lukujen otsikointi. Raakelin nuoruusmuistot on otsikoitu eaa. -lyhenteellä eli ennen ajanlaskun alkua. Teoksen nykyhetkestä kertovat luvut on puolestaan kaikki otsikoitu ”Vuosi 22 jaa.” (esim. J, 53).

Jouluvaimossa eaa. -lukujen tapahtumat kietoutuvat pääasiassa näiden kolmen mainitun naisen ympärille ja välille. Tapahtumat sijoittuvat toisaalta uskonnollisen yhteisön, Temppelein, piiriin ja toisaalta Rebekan ja Raakelin hotellimatkoihin eri kaupungeissa. Jälkeen ajanlaskun alun, eli teoksen nykyhetken luvuissa, tapahtumien päähenkilönä on Raakelin lisäksi poliisi-Petteri sekä vähemmän keskeisenä hahmona Pirkka. Poliisi-Petteri on Rebekan katoamiseen liittyviä tutkimuksia johtava poliisi. Pirkka taas on Raakelin kihlattu ja kollega Helsingissä. Nämä kaksi erilaista miestä Raakelin elämässä aiheuttavat sen, että Raakel joutuu kyseenalaistamaan naiseuttaan, seksuaalisuuttaan ja tulevaisuuden toiveitaan. Matka kotikaupunkiin muodostuukin Raakelille matkaksi omaan menneisyyteen ja naiseuteen.

Kuninkaanpuistossa kulkee rinnakkain kolme eri juonilinjaa. Teoksen nykyhetkeen sijoittuvat sekä opettajana työskentelevän Vernan tarina äitiyteen heräämisestä että halvaantuneen liikemiehen, Arin, tarina elämän merkityksen saalistamisesta. Kolmas kerronnan taso sijoittuu ajallisesti viime vuosisadan alkupuolelle ja kertoo Saara Sirenin tarinan. Saara Siren liitetään tarinaan Vernan kautta: hän on hahmo Vernan löytämässä vanhassa valokuvassa. Verna kiinnostuu valokuvan naisesta ja alkaa tutkia Saara Sireniin liittyviä, mutta ajan kulun piilottamia tapahtumia.

Kuninkaanpuiston kaikki kolme juonilinjaa liittyvät tiivisti samaan fyysiseen paikkaan: Kuninkaanpuistoon sekä siellä sijaitsevaan vanhaan kartanoon. Saara Sirenin rakastaja, paikallinen patriarkka Rafael G. oli Kuninkaanpuiston perustaja ja omistaja. Kartano on kuitenkin teoksen nykyhetkenä muutettu ylelliseksi hoitokodiksi, jossa halvaantunut Ari Kokki vuorostaan elää ja valvoo puiston tapahtumia kameran välityksellä. Samaisessa puistossa Verna kohtaa pienen tytön, johon kiintyy niin, että hankkiutuu suhteeseen tämän isän kanssa.

Jouluvaimo ja *Kuninkaanpuisto* ovat ilmestyneet peräkkäin, mikä ehkä osaltaan selittää niiden samansuuntaista tematiikkaa äitiyden ja seksuaalisuuden käsittelyssä. Ritva Aarnio (2003, 57) kirjoittaa teoksessa *Kotimaisia nykykertoja 1-2*, kuinka Hassisen teokset muodostavat loogisen jatkumon: ”edeltäjässä itää seuraavan siemen”. Näin on myös tutkimukseni kohdeteosten tapauksessa: äitiyden käsite laajenee siirryttäessä *Jouluvaimosta* *Kuninkaanpuistoon* ja myös seksuaalisuus ja sen ilmenemismuodot saavat sekä Vernan että Ari Kokin hahmoissa täysin uusia muotoja Raakeliin ja Rebekkaan verrattuna. Ruumiillisuus on molempien teosten punainen lanka. Hassisen teoksia on usein kuvattu aistillisiksi, mutta ne käsittävät myös ruumiillisuuden vähemmän aistillisen, raa’an fyysisen ja joskus jopa irvokkaankin puolen.

1.3 Pirjo Hassisen tuotanto

Pirjo Hassisen esikoisteos *Joel* ilmestyi vuonna 1991. Teos sai heti ilmestyttyään osakseen runsaasti huomiota. Hassisen tarkasti havainnoiva ja intensiivinen erotiikan ja aistillisuuden kuvaustapa pantiin merkille. Hassinen käänsi eroottisen valtapelin osat ylösalaisin ja kirjoitti ”käänteisen Lolitan”. (Aarnio 2003, 54.) *Joelin* päähenkilö Maria valitsee miehen, joka on häntä itseään heikompi. Tämä mahdollistaa sen, että Maria voi käyttää Joelia hyväkseen ja pysytellä näin tiukasti vallankahvoissa. (Aarnio 2003, 54.)

Vuonna 1994 ilmestyneestä *Ennustajasta* Hassinen sai Savonia-palkinnon vuonna 1995. *Ennustaja* nostaa vahvasti keskiöön äiti–tytär -suhteen. *Ennustaja* kertoo Iiriksestä, joka pyrkii irrottautumaan ennustaja-äidistään ja murtautumaan ulos tämän lähes sadistisesta vallankäytön piiristä. Iiriksen onnistuukin itsenäistyä ja kasvaa vahvaksi naiseksi, joka ei ole kenestäkään riippuvainen: ei äidistä eikä miehistä. Äiti–tytär -suhteen parissa

jatkaa myös Hassisen seuraava teos *Voimanaiset* (1996). Tällä kertaa kuviossa äitejä onkin kaksi. Samalla *Voimanaisten* tematiikka laajentuu äiti–tytär -suhteesta ihmissuhteisiin ja yhteiskuntamme tapakulttuuriin. (Aarnio 2003, 55.) Kielteinen suhtautuminen seksuaalisuuteen tulee esille *Voimanaisten* Irjan hahmon välityksellä, kun samaa tematiikkaa käsitellään *Jouluvaimossa* Rauhan hahmon kautta. Yhteistä näille kahdelle teokselle on myös kolmen erilaisen naisen muodostama jännitteinen ihmissuhdekuvio, jossa ei miehille äkkiä katsoen riitä tilaa.

Vuonna 1998 ilmestyneen *Viimeinen syli* -teoksen jälkeen Hassiselta ilmestyi *Mansikoita marraskuussa* (2000). Tästä teoksesta kirjailija sai sekä Valtion kirjallisuuspalkinnon että Kiitos kirjasta -mitalin vuonna 2001. *Mansikoita marraskuussa* on klassinen, nykyaikaan modernisoitu rakkauskertomus. Teoksessa Lasse on näyttelijä, jota hänen rakastettunsa alkaa muokata mieleisekseen. Lassesta tulee tuote, jota hiotaan, kehitetään ja käytetään. Tällä kertaa Hassisen itsenäistymisen tarpeessa oleva henkilö onkin mies. Lisäksi Lassen itsenäistyminen ja epätasapainoisesta suhteesta irtaantuminen tapahtuvat toisen naisen avulla. (Aarnio 2003, 56.)

Seuraavina Hassiselta ilmestyivät *Jouluvaimo* (2002) ja *Kuninkaanpuisto* (2004). Sekä *Jouluvaimo* että *Kuninkaanpuisto* ovat olleet Finlandia-ehdokkaita. *Jouluvaimo* oli myös Savonia-palkintoehdokas. Hassista on kuvattu intensiiviseksi, aistilliseksi ja epäsovinnaiseksi kertojaksi. Aarnio kuvaa Hassisen henkilöahmoja mielestäni osuvasti: ”Henkilöt voi tulkita enemmänkin idean ilmentymiksi kuin totunaiseen tapaan identtisiksi todellisuuden kanssa” (Aarnio 2003, 57). Hassinen ei siis kuvaa niinkään todellisia ihmisiä vaan ihmisyyden ilmenemismuotoja ja sen erilaisia puolia henkilöahmojensa kautta. Hassinen itse listaa tuotannossaan rakkaita teemoja Aamulehden parodisessa kritiikissään omasta teoksestaan *Isänpäivä*. Hassisen kriitikkominän mukaan yksi on ja pysyy: ”kirjailijan jumiutuminen kuoleman, rakkauden, vallankäytön ja seksin kuvaamisen maailmoihin” (Vihamies 2006).

2 TEORIA

Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat sukupuoli, ruumiillisuus, seksuaalisuus ja äitiys. Lisäksi koko ajan tutkimukseni taustalla vaikuttaa vallan käsite. Valtaa käsittelen erityisesti yhteisöllisenä ilmiönä ja sosiaalisesti sisäänrakentuneena järjestelmänä. Tulkintani naiseudesta pohjaan pääosin Sara Heinämaan, Simone de Beauvoirin ja Judith Butlerin näkemyksille sukupuolesta ja naissubjektista. Michel Foucault'n näkemyksiä hyödynnän sekä ruumiillisuutta, seksuaalisuutta että tuottavan vallan mekanismeja määritellessäni. Foucault'n sukupuolineutraalia teoriaa täydentämään käytän feministisiä teorioita, jotka näkevät naisruumiin ja seksuaalisuuden positiivisina voimanlähteinä ja vastarinnan välineinä.

Katsojuuden ja katseen teoreettista puolta tuon esiin käsittelyluvuissa sen verran kuin tarpeellista on. Myöskään maskuliinisuuden teoriaa en tässä teoriaosuudessa tuo esiin, koska sen käsittely on pienempi sivujuonne tutkimukseni kokonaisuudessa – kuten katsojuuskin. Tämän vuoksi en kokenut tarpeelliseksi määrittää näitä kahta käsitettä erikseen teorialukujen alla.

2.1 Teoista rakentuva sukupuoli

Sara Heinämaa (1996) hahmottelee teoriaa naiseudesta ja sukupuolesta tyyllisinä ilmiöinä teoksessaan *Ele, tyyli ja sukupuoli*. Hyödyntäen ja yhdistellen Beauvoirin ja Maurice Merleau-Pontyn ajatuksia sukupuoli-identiteetistä, seksuaalisuudesta ja naiseudesta Heinämaa muodostaa näistä ilmiöistä oman näkemyksensä:

Me emme toisin sanoen voi käsittää naispuolisuutta, naiseutta emmekä naisellisuutta keskittämällä huomiomme joillekin tietyille elämänalueille, esimerkiksi suvunjakamiseen, rakkauselämään tai työnjakoon. Meidän on tutkittava käyttäytymisen ja toiminnan jatkumoa ja yritettävä tavoittaa sen sävyt ja melodiat. (Heinämaa 1996, 160–161.)

Käytän tutkimuksessani Heinämaan teoriaa, jossa sukupuoli nähdään dynaamisena, muuttavana, teoista ja toiminnoista koostuvana ilmiönä. Näin ajatellen toimintaa ja

tekemistä luonnehtivat adverbit ”naisellisesti” ja ”miehisesti” ovat sukupuolta kuvattaessa käyttökelpoisempia ja vähemmän harhaanjohtavia kuin termit ”nainen” ja ”mies” (Heinämaa 1996, 160–161). Tyylin käsitteen avulla sukupuolta voi käsitellä ja pohtia ilman, että on ensin määriteltävä (tai edes oletettava olevan olemassa) alkuperäiset ja muuttumattomat sukupuolten olemukset. Naiseus näyttäytyy näin avoimena ja vaihtelevana, jolloin myös sukupuolten väliin jäävää olemisen tapaa on mahdollista kuvata. (Rantonen 2001, 47.)

”Nainen” ja ”mies” -termit johdattavat helposti ajattelemaan sukupuolta staattisena ja luonnollisena rakenteellisena ominaisuutena. Heinämaan sanoin ”kyse ei ole siitä, mitä me olemme, vaan siitä, *miten* me olemme”. (Heinämaa 1996, 160–161.) Teoria on lähellä Judith Butlerin näkemystä sukupuolesta performanssina. Artikkelissa ”Haluttu ruumis”(Kotz & Butler 1995), joka perustuu vuoropuheluun Liz Kotzin kanssa, Butler varoittaa tulkitsemasta sukupuolen performatiivisuutta väärin. Hän ei tarkoita performanssilla, että ihminen voi vapaasti ja loputtomasti tyyliä sukupuoltaan tai että sukupuolen omaksuminen olisi eräänlaista kuluttamista. Butler liittää performatiivisuuden toistoon. Toisto taas ei aina ole vapaata, vaan hyvin usein alistavien ja tuskallistenkin sukupuolinormien toistoa. (Kotz & Butler 1995, 263–264.) Näin Butlerin teoria täydentää mielestäni hyvin Heinämaan teoriaa, joka jättää sukupuolen ja sen määrittelyn valtasuhteiden ja valtarakenteiden ulkopuolelle.

Valtasuhteisiin viitaten Eila Rantonen huomauttaa artikkelissaan ”Naiseus strategiana: esityksiä ja politiikkaa” (2001): ”Kun halutaan parantaa naisten asemaa, ei yleensä ole strategisesti järkevintä painottaa naiseutta avoimena määreenä, vaikka muutoin nykyfeminismissä korostetaan sukupuolen ja seksuaalisuuden kategorioiden liikkuvuutta ja monimuotoisuutta” (Rantonen 2001, 47). Myös Leila Haaparanta pohtii artikkelissaan ”Feministisen politiikan mahdollisuuden ehdoista” (1997) mm. Butlerin näkemystä sukupuoli-identiteetistä ja kysyy: ”[J]os mies–nainen -dikotomia on konstruktio, joka voidaan ja joka pitää purkaa, ja jos naisidentiteetti puretaan, miten käy feministisen poliittisen toiminnan toimijan identiteetin hävitessä?”. Kysymys on mielestäni turha, sillä Butler ei missään vaiheessa kiellä subjektin toimijuutta, vaan ainoastaan kyseenalaistaa sen ”alkuperäisyyden”, riippumattomuuden ja koskemattomuuden ympäröivästä kulttuuridiskurssista (Butler 2006, 238). Se, että sukupuoli käsitetään dynaamiseksi, ei-staattiseksi, tekojen kautta muodostuvaksi

tyylliseksi rakenteeksi, ei tarkoita identiteetin häviämistä. Myöskään se, että kyseenalaistetaan mies–nainen -dikotomian reunaehdoja, ehdottomuutta tai alkuperäisyyttä, ei tarkoita, ettei miehiä tai naisia enää olisi. Päin vaistoin nämä käsitykset laajentavat niin naisen kuin miehenkin mahdollisuuksia sekä poliittisena että arjen toimijana ja myös valintojen tekijänä.

Kuvatessaan identiteetin ja subjektin muotoutumisprosessia nyky-yhteiskunnan sääntömääräytyneessä diskurssissa Butler lähestyy Foucault'n ajatusta subjektista valtarakenteiden pelinappulana. Butler kuvaa, kuinka subjektin muotoutuminen on toistopakkoa, jota määräävät ja rajoittavat monenlaiset säännöt. Tällaisia subjektiin kohdistuvia vaatimuksia voivat olla esimerkiksi vaatimus olla ”hyvä äiti, heteroseksuaalisesti haluttava objekti, hyvä työntekijä”. (Butler 2006, 241–242.) Vaikka sukupuoli on ”pakkotoiston” sävyttämä teko, jättää se Butlerin mukaan paikan itseparodialle, itsekritiikille ja ”luonnollista” liioitteleville performansseille, joilla on mahdollista osoittaa pysyvä sukupuoli kuvitteelliseksi (Butler 2006, 244). Haaparannan huoli feministisen politiikan tuhoutumisesta ”moraalisen identiteetin” puuttuessa tuntuu menevän sivuun Butlerin ideasta. On erotettava sukupuoli ja poliittinen toimijuus toisistaan: ”identiteetin dekonstruktio ei ole politiikan purkamista” (Butler 2006, 246). Tehtävänä on miettiä, kuinka identiteettiä pitäisi rakentaa ja sukupuolta toistaa. Tällöin tehdään näkyviksi ja politisoidaan ne puhumisen tavat ja ehdot, joilla identiteettiä artikuloidaan. (Mt. 246.)

2.2 Feministinen konstruktivistinen ruumis

Ruumiinteorioista keskityn tutkimuksessani Michel Foucault'n näkemykseen ruumiista yhteiskunnan valtakurssien muotoilemana konstruktiona (ks. Oksala 1997, 169) sekä feministisiin teorioihin, jotka näkevät naisruumiin positiivisena voimanlähteenä ja vastarinnan välineenä (Palin 1996, 225). Vaikka materiaallinen biologinen ruumis on se, joka konkreettisimmin on läsnä ihmisen syntymästä lähtien, on ruumis muutakin kuin biologiaa. Oletan, että yhteiskunnallisen sekä sosiaalisen ympäristömme odotukset ja arvot muokkaavat yksilön suhdetta ruumiiseensa, eikä biologisesta ruumiillisuudesta voida puhua erillään mielestä, kielestä ja ympäröivästä yhteiskunnasta. Ruumis on tuotettu aina sitä ympäröivässä ideologia- ja asennemaailmassa (Oksala 1997, 182–

183). Käsittäessäni ruumiillisuuden muutokselle alttiina konstruktiona hylkään samalla länsimaisen ajatuksen kartesiolaisesta hengen ja ruumiin vastakkainasettelusta. Mieli–ruumis -kahtiajako on yksi dualistisen metaforan toteutuma ja pyrinkin tutkimuksessani kyseenalaistamaan dualistisen metaforan tuottamia, syvälle ajatteluumme juurtuneita kahtiajakoja eli dikotomioita. Dikotomiat ovat usein merkki kielenkäytön sukupuolittuneisuudesta ja ne tulisikin asettaa kriittisen uudelleen arvioinnin kohteeksi (Kähkönen 2003, 100–101).

Naisruumista käsittelen tutkimuksessani toisaalta Simone de Beauvoirin näkemyksen mukaan patriarkaalisen historiankulun määrittämänä vapaan elämän esteenä, kahleena ja alistavien käytänteiden kohteena (1981, 12) ja toisaalta uudemman feministisen ajattelun mukaan identiteetin rakentamisen ja vastarinnan välineenä (Palin 1996, 234). Beauvoir kirjoittaa, kuinka nainen on kaiken aikaa kiinni sukupuolitoiminnoissaan ja tästä syystä riippuvaisempi fysiologisesta olemuksestaan kuin vapaa mies (Beauvoir 1981, 320).

Nainen on rakentanut seksuaalisen arvon varaan enemmän kuin mies. Ja aviomiehen säilyttämiseksi ja suojeluksen varmistamiseksi sekä useimmissa ammateissa naisen täytyy miellyttää. Hänellä on ollut ote maailmaan miehen kautta: miten hänen käy, jos hän menettää otteensa mieheen? (Beauvoir 1981, 321.)

Ruumis on usein se ulottuvuus, jossa tehdään sukupuolten jako naisiin ja miehiin. Heinämaa (1996) kritisoi tätä male/female -jakoa ja osoittaa sen kestäättömäksi lähemmässä tarkastelussa. Hän kuvaa, kuinka sukupuolen biologiset tekijät eivät jaa ihmisiä ongelmattomasti kahteen sukupuoleen. Heinämaa kysyykin, miten voidaan selittää biologisen monimuotoisuuden ja jatkumon mukautuminen sosiaalisesti määriteltyyn kahtiajakoon mies–nainen. (Heinämaa 1996, 122–125.) Ehdoton kahtiajako on keinotekoinen ja tiettyjä ihmisryhmiä sortava toimenpide. Lisäksi se kaventaa tarkoilla mieheyden ja naiseuden määritelmillään jokaisen ihmisen olemisen mahdollisuuksia nimeten ne tyylit, joita tässä yhteiskunnassa on soveliasta toteuttaa. Heinämaa etenee pohdinnassaan käsittelemään ruumista tuotteena ja vielä tarkemmin sukupuolitettuna tuotteena. Tuotteen idea sisältää kuitenkin implisiittisesti ajatuksen tuotteen ”raaka-aineesta” eli jälleen palataan vastentahtoisesti sex–gender -jaottelun, eli biologiseen ja sosiaaliseen sukupuoleen jakamisen, piiriin. Vastentahtoisesti siksi, että

sex-gender -jaottelun on feministitutkijoiden keskuudessa jo vuosia todettu ongelmalliseksi ja liian yksinkertaistavaksi.

Edellisessä luvussa totesin yhtyvänä Heinämaan ajatukseen sukupuolesta teoista koostuvana ja tyyllillisenä rakenteena, joten nyt riittänee, että vain totean ymmärtäväni ruumiin olevan se näkyvä ulottuvuus, jossa teot ja valinnat ilmenevät kanssaihmisille. Ruumis ja ruumiin pinta on paikka kritiikille, vallankumoukselle, itseilmaisulle ja parodialle – sekä tietoiselle että usein tiedostamattomalle. Ruumis on myös paikka rangaistuksille, vallankäytölle, väkivallalle ja alistamiselle. Nämä kaksi ruumiin ulottuvuutta kulkevat mukana läpi tutkimukseni.

Foucault määrittelee ruumiin yhteiskunnallisesta ja kulttuurisesta näkökulmasta. Ruumis on vallankäytön väline ja kohde. Juuri ruumiissa toteutuvat monet erilaiset vallankäytön muodot. Valta toteutuu ruumiissa toisaalta omaksuttuina kyseenalaistamattominta toimintatapoina ja toisaalta normeja vastustavina toimina. Ruumiilla ei Foucault'n mukaan ole alkuperäistä tai muuttumatonta olemusta. Hän käsittää ruumiin pintana, josta kulttuurisen ja poliittisen vallankäytön eri muodot heijastuvat. (Oksala 1997, 169–170.) Yksilön ruumis on se konkreettinen ulottuvuus, johon vallankäyttäjät ylettyvät ja merkitsevät siihen pakot, kiellot ja velvollisuudet. Näin biovallan mekanismeilla määritetään yksilölle ”oikeat” ja ”väärät” toimintamallit ja ruumiillisuudet (Foucault 2005, 37).

Vallan subjektin ja objektin roolit limittyvät osin keskenään Foucault'n teoriassa, koska se käsittää vallantuottamismekanismit kehämäisenä toimintana: yhtäläillä kuin marginalisoitunut yksilö on vallan uhri, hän on myös vallantuottaja käyttäytyessään kuten uhrin kuuluukin. Haluankin tarkastella tässä tutkimuksessa kohdeteoksissa representoituja ruumiita juuri vallankäytön tapoina ja kenties myös vastaansanomisen tapoina. Kohdeteosten ruumiillisuudet vertautuvat tutkimuksessani toisaalta todellisiin ruumiisiin, toisaalta kirjallisuudessa aiemmin esitettyihin ruumiillisuuksiin, mutta eniten ehkä kulttuurissamme muotoutuneisiin käsityksiin naisruumiista ja ruumiillisuudesta (ks. Kyrölä 2006, 120-121). Susan Bordo (1993) korostaa kulttuuristen tekojen (muun muassa televisio, elokuvat, lehdet) merkitystä niiden normien muodostumisessa, jotka määrittävät ja määräävät naisena olemisen tapoja ja naiseuden ideaalia (Bordo 1993, 169). Kulutuskapitalistisessa yhteiskunnassamme mainonnalla ja eri tiedotusvälineillä

on suuri valta muokata mielikuviamme ideaalisesta ruumiillisuudesta. Meille tarjotaan joka puolelta houkutusia, mutta toisaalta niihin lankeamisesta seuraa usein sosiaalista paheksuntaa. Näin tapahtuu esimerkiksi liiallisesta syömisestä ja siitä seuraavasta lihomisesta. (Bordo 1993, 199.)

Teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* (2005) Foucault kuvailee, kuinka jo lapsia hallitaan käyttäen ruumista välikappaleena. Kouluissa rangaistaan ”väärästä” ruumiillisuudesta (sopimattomat liikkeet ja asennot, epäsiisteys) sekä seksuaalisuudesta (häpeämättömyys, säädyttömyys). Näin toimitaan myös armeijassa. Tavoitteena kurinpidossa ja rankaisukäytännössä on poikkeamien vähentäminen. (Foucault 2005, 243–244.)

Kurinpitoon nojaavien instituutioiden kaikissa kohdin esiintyvä, kaikkia hetkiä valvova ja pysyvästi jatkuva rangaistusjärjestelmä vertailee yksilöitä keskenään, eriyttää heidät, asettaa heidät arvojärjestykseen ja erottaa jotkut yksilöt yhteisön ulkopuolelle. Lyhyesti sanottuna se normalistaa. (Foucault 2005, 249.)

Tämä Foucault’n ajatus yhteisöjen normalistamisen tarpeesta sopii käsittelyyni monessakin kohtaa. Tutkin naisruumista näiden normalistavien käytäntöjen ja subjektiivisten halujen taistelukenttänä. Myös seksuaalisuuden ja äitiyden käsittelyssä hyödynnän Foucault’n ajatuksia ruumiillisesta vallankäytöstä ja biovallasta.

Naisruumis tuntuu olevan aina ajankohtainen puheenaihe. Edes talouskriisi ja taantuma eivät vähennä ihmisten intoa kommentoida, paheksua, ihannoida tai pyrkiä muokkaamaan naisen ruumista. Televisiossa Yle TV 1:llä esitetään keväällä 2009 sarjaa *Projektina keho*, jota ohjelman verkkosivuilla kuvataan seuraavasti:

Suomalaisnaiset käyttävät yhä enemmän aikaa ja rahaa ulkonäkönsä vaalimiseen ja kohentamiseen. Projektina keho -sarjassa toimittaja Outi Reinola johdattelee katsojat sotaan, jossa aseina ovat harjat, ampullit ja voiteet. Työelämä, parisuhdemarkkinat ja nyky naisen minäkuva tuntuvat edellyttävän selluliittomia reisiä ja rypyttömiä silmänympäryksiä. Projektina keho -sarjassa ääneen pääsevät niin tavalliset suomalaisnaiset, julkkikset kuin asiantuntijatkin. (<http://olotila.yle.fi/sisallot/projektina-keho/projektina-keho>)

Ohjelma on YLE:n tuottama ja näin myös epäkaupallinen. Ohjelman tarkoitus ei ole siis markkinoida tuotteita vaan keskittyä naisruumiin yksityiskohtiin ja sen parannustarpeisiin. Torstain 26.2.2009 ohjelman aiheena on ”57% miehistä toivoo

puolisonsa laihduttavan”. Naisruumiit, niiden koko ja muoto, ovat vapaata riistaa medialle. Projektina keho –ohjelma on kuvaava esimerkki siitä, kuinka konstruktivistinen kyhäelmä naisruumis kulttuurissamme onkaan sekä kuinka altis se on vallankäytölle.

2.3 Valtakoneistojen alistama seksuaalisuus

Seksuaalisuus on historian saatossa rakentunut ja vallankäytön alainen diskurssi, joka käsitetään usein pikemminkin ongelmana kuin voimavarana, erityisesti puhuttaessa naisen seksuaalisuudesta. Diskurssin käsitteen voi tässä yhteydessä ymmärtää puhekäytänteeksi, jolla viitataan asian laajaan historialliseen ja sosiopoliittiseen merkityksellistämiseen. (Kosonen 1996, 188.) Anu Koivunen (1996) nostaa esiin kielen ei-neutraalin luonteen puhuttaessa seksuaalisuudesta. Hän kuvaa kieltä merkityksiä tuottavana järjestelmänä ja huomauttaa, että on väärin ajatella kieli läpinäkyväksi ja neutraaliksi järjestelmäksi. Aina kun jokin asia, ilmiö tai kokemus nimetään, tapahtuu se yhteydessä laajempiin merkitysjärjestelmiin. Kieli ei ole irrallaan yhteiskunnan arvo-, normi- tai valtajärjestelmistä, vaan on ”aina jo” merkityksellistä. ”[M]e emme puhu kieltä, vaan kieli puhuu meidät ja meissä” (Koivunen 1996, 48). Näin on myös, ja voisi sanoa jopa erityisesti, puhuttaessa seksuaalisuudesta.

Foucault’n (1998, 28) mukaan seksuaalisuus alistettiin 1700-luvulla valtakoneistolle, joka pyrki saattamaan seksuaalisuuden järjestyneeksi tiedoksi ja hallituksi diskurssiksi. Tästä seurasi se, että seksuaalisuudesta tuli vähitellen epäilyttävä ja levottomuutta herättävä diskurssi, joka koettiin pääsääntöisesti negatiivisena voimana – ”pahan uhkana” (Foucault 1998, 55). Tämä hallinnan ja kontrolloinnin koneisto otti kohteekseen ennen kaikkea naisen seksuaalisuuden. Naisen hysterisoinnin ja seksuaalisuuden patologisoinnin kautta pyrittiin ottamaan haltuun tämä epäilyttävä ja epäjärjestyttä luova diskurssi. Lääketieteellisin keinoin haluttiin tehdä tarkka jako siitä, mikä on sallittua ja mikä ei. Hysterisen naisen vastapooliksi kohosi pian äiti – epäseksuaalisena ja turvallisena naishahmona (Foucault 1998, 77).

On harhaa ajatella, että 1900-luvulla alettiin päästä eroon seksuaalisen tukahduttamisen ilmapiiristä. Kontrolli ja valta ainoastaan muuttuivat ulkoisesta pakosta sisäiseksi pakoksi. Paljastamisesta ja totuudenlausumisesta on tullut mahdollisuuden sijaan vaatimus ja pakko. (Morris 1997, 170.) Tunnustamisen pakko ilmenee muun muassa kaunokirjallisuudessa, jossa edistykselliseksi ajateltu ilmaisu saattaa olla vahvastikin rankaisun ja hallinnan halun värittämää (Morris 1997, 171). Tuottamalla yksityiskohtaista tietoa seksuaalisuudesta siitä pyritään muodostamaan hallittu ja järjestelmällinen diskurssi. Näin voidaan yhä tyhjentävämmin osoittaa, minkälainen seksuaalisuus on oikeaa ja minkälainen väärää. Morris muistuttaa myös vaarasta, jonka seksuaalisuuden rinnastaminen yksilön vapauttamiseen aiheuttaa: ”se voi helposti kääntää huomion julkisesta ja historiallisesta yksityiseen ja yksilölliseen” (mt. 171).

Foucault ei juuri ota kantaa sukupuolten välisiin eroihin seksuaalisuuden historiassaan, mutta ajatus seksuaalisuudesta kulttuurisesti rakentuneena, valtasuhteiden muokkaamana konstruktiona on innostanut monia feministitutkijoita pohtimaan naisen seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta ei-myötäsyntyisenä ja osin performatiivisenakin piirteenä (Seppä 2003, 28). Foucault’n sukupuolineutraalia näkemystä täydentämään otan tutkimuksessani feministien tuoman ajatuksen seksuaalisuudesta sukupuolisten valtasuhteiden kenttänä. Sen lisäksi, että seksuaalisuus on yhteiskunnallinen konstruktio, se on miesten hallitsema ja miehisen ylivallan käyttämä väline naisten alistamiseen (Lappalainen 1996, 208).

Foucault (1998) tutkii *Seksuaalisuuden historiassaan* Antiikin Kreikan tekstejä ja kiteyttää niiden asenteen ja käsityksen seksuaalisesta toiminnasta kuvaavalla tavalla.

-- [S]ukupuolisuhdetta (jota aina ajatellaan penetraation toimintamallista ja aktiivisen ja passiivisen vastakkainasettelusta käsin) pidetään samantyyppisenä kuin suhdetta ylempi- ja alempiarvoisten välillä, hallitsijan ja hallitun välillä, alistajan ja alistuvan välillä tai voittajan ja voitettun välillä. (Foucault 1998, 255.)

Tällainen valta-asetelma oletetaan helposti olevan seksuaalisuudessa sisäänrakennettuna. Subjekti ja objekti tuntuvat olevan välttämättömiä käsitteitä puhuttaessa seksuaalisesta käyttäytymisestä. Myös itse turvaudun käsittelyssäni tähän dikotomiaan, sillä muita puhumisen tapoja ei vielä tunnu olevan vakiintuneena. Koen kuitenkin negatiivisena tämän tiukan ja kyseenalaistamattoman dikotomisen

lähestymistavan. Mielestäni naisen on tarpeetonta määrittää oma seksuaalisuutensa automaattisesti vastaanottajan ja kohteen roolin kautta. Foucault määrittelee yhdeksi sukupuolikäyttäytymisen rooliksi juuri miehisen, aktiivisen, kunniallisen penetroidin roolin, joka pitää sisällään oletuksen myös passiivisesta feminiinisestä osapuolesta (Foucault 1998, 255–256). Antiikin Kreikan sukupuolietiikan Foucault käsittää oikeastaan olevan ”olemassa olon estetiikkaa” ja ”valtapeliksi käsitetyn vapauden filosofisesti harkittua taitoa” (1998, 279). Kreikan vapaiden miesten muotoilema sukupuolietiikka on siirtynyt Foucault’n mukaan lähes suoraan kristillisten yhteiskuntien käyttöön. Tämä oman aikammeikin sukupuolimoraaliin vaikuttava Antiikin sukupuolietiikka pohjautui ”epätasa-arvon ja pakotteiden järjestelmään (etenkin suhteessa orjiin ja naisiin)” (Foucault 1998, 279).

2.4 Feministisiä lähestymistapoja äitiyteen

Äitiyden määrittely ja suhtautuminen äitiyteen feministisessä tutkimuksessa ja filosofiassa on vaihdellut suuresti vuosikymmenestä toiseen. Esittelen lyhyesti feministisen tutkimuksen suhtautumista äitiyteen eri aikoina. Tämän jälkeen pyrin eri näkemysten pohjalta muodostamaan oman määritelmäni, joka toimii tämän tutkimuksen äitiyden käsittelyni lähtökohtana.

Liberaalifeminismissä äitiys ja järki nähtiin enemmän tai vähemmän vastakohtaisina asioina ja äitiys työnnettiin syrjään järjen tieltä (Naskali 1998, 184). Beauvoir näkee äitiyden uhkaavana ja naisen subjektiutta syöväenä ulottuvuutena. Äitiys on yksi suuri syy siihen, miksi nainen on jäänyt miehen varjoon. Miesten sivistäessä ja kehittäessä itseään älyllisesti on nainen jäänyt ruumiinsa pauloihin hedelmöittymään ja synnyttämään. Tämä on estänyt naisia liittymästä siihen järjen ja rationaalisuuden piiriin, jossa miehet elävät. Beauvoir näkee raskauden ”väärään uskoon antautumisena”, jossa naiset valitsevat ”kirkkaan tietoisuuden” sijaan ”elämän hedelmällisen yön” ja ”aktiivisen vapauden” sijaan ”käsinkosketeltavan raskaan vatsan” (Beauvoir 1981, 299–300). Nainen suljetaan äitiyteen, mikä estää häneltä todellisen vapauden ja olemassaolon. Toisin kuin mies nainen tyytyy toistamaan elämää, kun mies keksii tärkeämpiä syitä elää kuin puhdas olemassaolo. (Beauvoir 1981, 318). Myös ympäristön

suhtautuminen raskaana olevaan on Beauvoirin mukaan kaksijakoinen: toisaalta raskaana olevaa kunnioitetaan, mutta toisaalta raskauden tila koetaan vastenmielisenä.

Tiedetäänhän, mikä spontaani, naureskeluksi verhoutuva hämmennys usein valtaa lapset, nuoret tytöt ja miehet heidän nähdessään odottavan naisen vatsan tai imettäjän paisuneet rinnat. Yhteiskunta ympäröi raskausajan kaikin kunnioituksen osoituksin, mutta silti se herättää vastenmielisyyttä. (Beauvoir 1981, 117.)

Beauvoir näkee äitiyden ja äidiksi tulemisen suurena asiana naisen elämässä, niin suurena, että nainen harhautuu sitä kautta kuvittelemaan olevansa ”olento *itsessään*, tunnustettu *arvo*”. Lapsen kautta nainen saa ruumiinsa takaisin, koska ruumis on lapsen ja lapsi taas naisen. Naisen rinnoista tulee eroottisen objektin sijaan ”elämän lähde”. (Beauvoir 1981, 295.)

Beauvoir näkee kaksi erityisen vaarallista ennakkoluuloa äitiydestä. Ensimmäinen on se, että monesti uskotaan äitiyden yksinään tekevän naisen automaattisesti onnelliseksi. Toinen taas on se, että lapsi automaattisesti löytäisi onnen äidin sylistä. Osoittamalla nämä ennakkoluulot vääriksi Beauvoir haluaa korostaa, ettei äitiys ole luonnollinen asema ja myös huonoja äitejä on siksi olemassa. (Beauvoir 1981, 316.) Vaikka monessa muussa kohdassa en täysin allekirjoita Beauvoirin näkemyksiä äitiydestä, tämä ajatus on mielestäni tärkeä ja totta. Myös tässä tutkimuksessa otan lähtökohtaiseksi olettamukseksi sen, että ”huonoja” äitejä on, eikä äitiys ole jotain automaattista, joka hoituu ja onnistuu jokaiselta naiselta luonnostaan.

Päivi Naskali lukee Beauvoiria ”feministisen kirjoittajan tietoisena strategiana murtaa diskurssia” (Naskali 1998, 187). Hän näkee Beauvoirin suhtautumisen äitiyteen välineenä ja keinona tuottaa uudenlaista feminiinisyyttä. Liioittelemalla äidin elämän kauheutta ja ahtautta Beauvoir pyrkii siihen, että naiset alkaisivatkin ylläpitämisen sijaan uhata maskuliinista subjektiutta. Ennen Beauvoiria äitiyttä oli feministienkin keskuudessa pidetty naisen olennaisimpana tehtävänä ja äitiyden merkitystä korostettu muun muassa seksuaalisuuden ja vapauden kustannuksella. Suomessa Minna Canth laajensi äidin toimijuuden perheen keskuudesta yhteiskunnalliselle tasolle. Naisen tehtävä oli lisääntyä jo kansakunnan hyvinvoinninkin vuoksi. Myös Ellen Key korosti äitiyttä naisen pyhimpana tehtävänä ja idealisoi sen. (Lappalainen 1996, 215–216.) Tätä taustaa vasten voi ymmärtää Beauvoirin kirjoitusten kärjistetyn ja aggressiivisenkin

tyylin merkityksen. Beauvoir alkoi kyseenalaistaa yhtä kansakunnan tukipilaria, eikä sellaiseen tehtävään voi ryhtyä varovaisesti tai vasemmalla kädellä. Beauvoirin mielipiteet voi nähdä myös toisesta näkökulmasta:

äiti-kuvaan kohdistettu aggressio on ollut välttämätön aikanaan, mutta se on myös ilmentymä patriarkaalisen kulttuurin onnistuneesta strategiasta saattaa naiset vihaamaan ja kadehtimaan toisiaan (Naskali 1998 186–189).

Seuraavaksi pinnalle nousi ajatus, ettei äitiys sinänsä alista naista valtahierarkioille, mutta patriarkaalisen kulttuurin ylläpitämä äitiysinstituutio tekee niin. Itse lapsen synnyttäminen ja saaminen eivät ole naista sortavia tapahtumia. Se, että naisen oletetaan asettuvan tiettyyn muottiin tultuaan äidiksi, on puolestaan vallankäyttöä ja naista sortavaa. (Koivunen 1996, 57–58.) Tätä ajatusta esille tuonut Adrienne Rich (ks. Palin 1996, 235) ei kuitenkaan esittänyt tai ehdottanut institutionaalisia parannuksia, vaan keskittyi naisen omaan kokemukseen äitiydestä. Rich näki äitiydessä mahdollisuuden naisen tulla sinuiksi fyysisyytensä kanssa ja valloittaa ruumistaan takaisin patriarkaatin hallinnasta. (Palin 1996, 235) Viime vuosikymmeninä on kyseenalaistettu ja kritisoitu sitä, että hoivatehtävät jäävät usein äitien vastuulle vielä imetysajan jälkeenkin. Tämä kritiikki kohdistuu juuri äiti-instituutioon ja peräänkuuluttaa sitä, että isät jakaisivat vastuun vanhemmuudesta äitien kanssa. (Palin 1996, 228–229.) Asenneilmasto onkin muuttunut viime vuosikymmeninä, eikä enää pidetä itsestänselvyytenä esimerkiksi sitä, että äiti jää vanhempainvapaalle isän ollessa työelämässä.

Tutkimukseni kannalta hedelmällisintä on ajatella äitiyttä toisaalta patriarkaalisen vallankäytön välikappaleena ja toisaalta vain naiselle mahdollisena kokemuksena ja tilaisuutena kokea ruumiinsa ja elämänsä mielekkäänä. Lähestyn siis kohdoteosten äitiyttä yhtenä naisena olemisen mahdollisuuksista ja ulottuvuuksista, mutta myös mahdollisena uhkana naiseuden vapaalle toteuttamiselle.

3 NAISRUUMIS VOIMAVARANA JA MAHDOLLISUUTENA

3.1 Raakel seksuaalisena subjektina

Naisen seksuaalinen subjektius ei ole kulttuurissamme yksiselitteisen luonnollinen ja hyväksytty asema. Kuten Kaarina Nikunen ilmaisee: ”siveellinen nainen on kietoutunut tiiviisti naisten historiaan, äitiemme ja isoäitiemme elämään” (Nikunen 1996, 34–35). Tämä käsitys naisesta siveellisenä olentona elää edelleen sukupolvesta toiseen. Naiselle hyväksyttävä seksuaalinen rooli on objektin rooli, jonka normina on seksuaalisuuden tukahduttaminen. (Nikunen 1996, 34–35.) Nikusen mukaan myytti seksuaalisuuden naisia turmelevasta voimasta elää yhä edelleen osaltaan myös siksi, että se on muotoutunut niin monien diskurssien ja representaatioiden kautta. Sitä uusinnetaan jatkuvasti populaarikulttuurin ”tarinoissa hyvistä ja pahoista tytöistä, kuvissa kunnan äideistä ja katkerista vanhoista piioista, tyhmä-blondi -vitseissä ja käsityksissä naisista hoitajina, epätsekkäinä ja uhrautuvina auttajina” (mt. 40). Arjen puhekäytännöissä on myös tuttua, kuinka ”pojat saavat ja tytöt antavat” (mt. 41).

Naisen ruumiillisuus osoittautuukin kahtiajakoiseksi. Toisaalta se määritellään siveäksi, tabuoiduksi ja piilotetuksi, toisaalta taas naiseus määrittyy juuri ruumiin ja lisääntymiskyvyn kautta voimakkaammin kuin miehuus (Laukkanen 2006, 97). *Jouluvaimon* Raakel on kiinnostava hahmo, sillä teos seuraa hänen kasvuaan noin 10-vuotiaasta 16-vuotiaaksi ja sen lisäksi kertoo, minkälainen on kolmekymppinen Raakel. Seksuaalisuus värittää Raakelin kerrontaa heti varhaisimmista muistoista lähtien. Tarkoitin tässä kohdassa seksuaalisuudella laajempaa määritelmää sukupuolisuudesta: naiseksi kasvamista, halun heräämistä, suhtautumista ympäröivän yhteisön seksuaalisuutta käsitteleviin normeihin, näkemyksiä vastakkaisesta sukupuolesta sekä omasta itsestä.

3.1.1 Hyrrää pyörittäen kohti subjektiasemaa

Tutkittaessa tyttöjen ensimmäisiä seksuaalikokemuksia on huomattu, että tytöt kokevat itsensä useammin objekteiksi kuin subjekteiksi. Kolme neljäsosaa tytöistä määritteli itsensä mieluummin seksuaalisuutensa objektiksi kuin subjektiksi. (Puuronen 2006, 237–238.) Vallitsevan sosiaalisesti ja kulttuurisesti määräytyneen seksuaalikäsikirjoituksen mukaan miehen kuuluukin tehdä seksuaaliset aloitteet ja johtaa toimintaa (Juvonen 2006, 75). *Jouluvaimossa* käsitys naisesta seksuaalisena objektina tai seksuaalisuutensa torjuvana neitsyenä horjuu heti ensimmäiseltä sivulta lähtien. Rebekka opettaa romaanin ensimmäisillä sivuilla 11-vuotiaalle Raakelille orgasmin. Rebekka neuvoo tarkasti, kuinka Raakel saa ”hyrrän pyörimään”.

Seurasin tottelevaisesti äitiä ja tunsin miten kireästi vaappuva hyrrä korjasi liikkeitään aivan kuin näkymätön käsi tai puhallus olisi kiihdyttänyt sitä. Ilo sai minut äännättämään, mutta äiti käytti salamannopeasti sormeja suunsa edessä. (J, 6.)

Kohtaus ilmaisee, jotain oleellista teoksen asenteesta naisen seksuaalisuuteen sekä naisen rooliin. Kohtauksen merkittävyyttä lisää se, että teos alkaa sillä. Rebekesta mielestä seksuaalisuus on niin tärkeä osa naiseutta, että hän näkee tarpeelliseksi raottaa 11-vuotiaalle tyttärelleen sen saloja. Sen sijaan, että kasvattaisi tyttärensä häpeämään ruumistaan ja torjumaan seksuaalisuutensa, Rebekka haluaa opettaa Raakelin tuntemaan oman kehonsa ja nauttimaan siitä ilman syyllisyyttä tai häpeää. Lisäksi voidaan tulkita, että Tuula Juvosen (2006, 77) määrittämä autoeroottinen ruumis jo sinällään irtisanoutuu valmiiksi sukupuolitettujen ruumiiden vaikutuskentästä. Se voi etsiä omaa haluaan vailla kumppanin odotuksia, arvosteluja ja rajoituksia (Juvonen, 2006, 77–78). Toisaalta kohtauksessa seksuaalisen vapautumisen ja oppimisen vastapainona kuvataan seksuaalisuuteen kielteisesti suhtautuva ympäristö, jonka takia Rebekka käskee Raakelin olla hiljaa ja liikkumatta. ”Siksi sinä et saa liikahtakaan, et hymyillä etkä pinnistää. Näytä siltä kuin tekisit läksyjä tai lukisit lehteä” (J, 6). Raakelille tulee selväksi, että ”hyrrän pyörittämisessä” on jotain salamyhkäistä ja kenties kiellettyäkin. Joka tapauksessa Rebekka opettaa Raakelille, kuinka naisena voi saada miellyttäviä kokemuksia omasta kehostaan, eikä ”hyrrän pyörittäminen” leimaudu kohtauksessa mitenkään naisen ja miehen väliseen seksuaalisuuteen. Tämän yhteyden Raakel löytää omatoimisesti vasta vuosia myöhemmin.

Beauvoir kuvaa, kuinka nuori tyttö vihitään puhtauteen ja viattomuuteen sillä hetkellä, kun hän kohtaa sukupuolisuutensa. Hänet kasvatetaan kieltämään sukupuolisuutensa ja pian tyttö oppii, että hänen tärkein ja samalla vaikein tehtävänsä on taistella säädyttömiä haluja ja ajatuksia vastaan. ”Hän muuttuu naiseksi häveten ja syyllisyyttä tuntien” (Beauvoir 1981, 185). Päivi Naskali puolestaan kuvaa tytön passiivista roolia yhtenä kulttuurimme stereotyyppioista. Naskalin mukaan tytön psykoseksuaalisen kehityksen oletetaan luonnollisesti ja automaattisesti johtavan passiivisuuteen, mikä käsitetään ”normaalina naisellisuutena”. Ideaalissa naiseudessa ei ole olemassa aktiivista naisellista halua. (Naskali 1998, 91–93.) Rebekan Raakelille opettama itsetyydytys, kumoaa näkemyksen naisen passiivisuudesta. Itsetyydytys jo itsessään edellyttää naisen aktiivista halua ja seksuaalisuutta, koska sitä ei tehdä ketään muuta varten, ei kenenkään muun halusta. *Jouluvaimossa* määrittellään uudelleen naisen seksuaalisuutta, jota on totuttu ajattelemaan etupäässä objektiaseman kautta eli kykynä olla viehättävä. Uuden määrittelyn myötä naisellisuuden erityispiirteiksi eivät muodostukaan narsismi, jossa naisella on suurempi tarve olla rakkauden kohteena kuin rakastaa, tai masokismi eli kyvyttömyys ilmaista aggressiota ja aktiivisuutta. (Naskali 1998, 91–93.)

3.1.2 Aloitteentekijä – vahva toimija

Kuusitoistavuotiaana, Rebekka-äidin jo kolme vuotta sitten lähdettyä, Raakel osoittaa edelleen ajattelevansa ja toimivansa äitinsä opetusten mukaisesti, eikä tyydy yhteiskunnan hänelle asettamaan passiivisen naisen rooliin. Temppelein nuortenillassa Raakelin käyttäytyminen poikkeaa muiden tyttöjen käytöksestä. Kun Temppelein komein poika antaa katseensa kiertää tytöissä, joutuvat tytöt ”ujon pakokauhun valtaan”, sillä ”[n]iin olivat käyttäytyneet heidän äitinsä ja äidinäitinsä” (J, 153). Raakel sen sijaan tarttuu tilaisuuteen ja tekee aloitteen, koska tajuaa ensimmäistä kertaa yhteyden ”hyrrän pyörittämisen” ja poikien välillä. Beauvoirin käsitys nuoren naisen seksuaalisuudesta on ankea ja vahvasti objektin roolin värittävä. ”Naiseen tunkeudutaan ja hänet hedelmöitetään vaginan kautta, se muuttuu eroottiseksi keskukseksi vain miehen avulla, ja näin on aina kyse eräänlaisesta väkisin makaamisesta” (Beauvoir 1981, 212). Toisaalta taas miehen rooli sukupuolielämässä on Beauvoirin mukaan olla yksinkertaisesti ja aina subjekti.

Mies kurottautuu koko kehollaan, käsillään ja suullaan kohti partneriaan, mutta säilyy aina toiminnan keskuksena kuten hän yleensä säilyy subjektina suhteessa näkemiinsä

esineisiin ja käyttämiinsä työkaluihin. Hän pyrkii toista kohti menettämättä itsenäisyyttään. Naisen vartaloa hän pitää saaliina, jolla on ne ominaisuudet, joita hänen aistinsa vaativat kaikilta esineiltä. (Beauvoir 1981, 211.)

Jouluvaimossa Raakel toimii siis ”miehen roolissa” kurrottuen käsillään ja suullaan kohti Peteriksi nimeämäänsä poikaa. Hyvin tietoisesti toimien Raakel lähtee selvittämään Peterin kanssa tuota ”häilyvää ja repaleista” yhteyttä poikien ja ruumiinnautinnon välillä. Raakel ei koe tilanteessa syyllisyyttä tai häpeää, ennemminkin innostusta ja uteliaisuutta. Hän muistelee äitiään, joka ”oli kadonnut yöhön miesten kanssa” ja ”hehkunut ennen jokaista heistä” (J, 155).

En edes ehtinyt miettiä miltä tuntui kun kyykistyin ja tartuin kiinni siitä, mikä sojotti ulos Peterin mahan alta lämpimänä ja kovana ja kimmoisana. Vartta oli niin paljon että sain mennä kauas hänen vatsastaan että sain pään suuhuni. Se tuntui sienimäiseltä ja erilaiselta kuin mikään sitä ennen. -- Se tuntui aivan erilaiselta kuin miltä näytti. Lehden kuva oli ollut iljettävä, mutta Peterin penis tuntui vain ihmisen lihalta, hahmottomalta ja samanlämpöiseltä kuin minä itse. (J, 157.)

Tapa, jolla tilanne kuvataan, saavuttaa vapauden arvolatauksesta, joka yhteiskunnassamme on totuttu liittämään seksiin. Päivi Lappalaisen (1996, 208) toteamus ”[v]aikka ihmisen biologia muodostaa ruumiin eroottiset mahdollisuudet aistilliseen mielihyvään, niin vasta oppiminen ja kulttuurinen käsitteellistäminen tuottavat seksuaalisuutta” osoittautuu *Jouluvaimon* maailmassa paikkansa pitäväksi. Samaa näkemystä Lappalaisen kanssa edustaa myös Foucault, joka korostaa kulttuurin valtarakenteiden merkitystä seksuaalisuuden diskurssin rakentumisessa ja muotoutumisessa. Raakel havainnoi tilannetta ilman ”pornon”, ”likaisuuden”, ”hävyttömyyden” tai ”irstauden” käsitteillä leimaamista. Vailla tyypillisiä kielellisiä välineitä Raakel hahmottaa tapahtumaa mielessään turvautuen arvoneutraaleihin sanoihin ja ilmaisuihin kuten, ”ihmisen liha” tai ”samanlämpöinen kuin minä”. Osaamatta tarkentaa tuntemuksiaan tai odotuksiaan Raakel on tapaukseen hieman pettynyt ja toteaa: ”se, mitä minä hänessä halusin, mitä kaikki Temppelin tytöt halusivat, oli yhä jossain piilossa” (J, 157).

Myös Beauvoir korostaa kielen merkitystä asenteiden ja kulttuuristen naista sortavien käytänteiden muotoutumisessa. Hän toteaa, että mies on rakkaus- ja sukupuolielämässä aina valloittaja. Puhuttaessa rakkauselämästä käytetään usein sodan sanastoa:

”valloittaa”, ”piirittää”, ”antautua” ja niin edelleen. Seksuaalisesti ”kyvykästä” miestä kuvaillaan voimakkaaksi tai mahtavaksi, kun taas naista määritetään adjektiiveilla ”lämmin” tai ”kylmä”, mitkä asettavat hänet passiiviseen rooliin – aktiivisen miehen halun kohteeksi. (Beauvoir 1981, 214.) Onkin mielestäni kiinnostavaa, kuinka *Jouluvaimossa* kielen keinoin kuvataan seksuaalisuutta. *Jouluvaimon* kieli ja kuvaustapa irtaantuvat kliseisistä määritteistä. Muistellessaan Peteriä Raakel vertaa Peterin penistä puuhun. ”Hänen kalunsa koko jätti hänet minun mieleeni niin kuin muistaa rehevän puun lehdettömäksi riivityn rangan rinnalla, ei sen enempää eikä vähempää” (J, 158). Fallos-symbolina puu ei liene perin yllättävä, mutta kielikuva ”lehdettömäksi riivitty ranka” astuu ulos ainakin yleisimmistä miehen sukupuolielimeen liitetyistä puhetavoista.

3.1.3 Aikuisen Raakelin valtataistelu

Suuseksituokio Tempelin komerossa ei vielä avaa Raakelille ovea Rebekka-äidin salaisuuksiin. Pettymyksestä huolimatta kohtaaminen on Raakelille varma askel kohti sitä aktiivisen aloitteentekijän roolia, jota naiselle ei seksuaalisuudesta puhuttaessa ole totuttu antamaan. Verrattuna kuusitoistavuotiaan Raakelin näkemykseen on aikuisen Raakelin näkemys suuseksistä jo leimautunut kielen ja kulttuurin tarjoamin merkein. Kun kuusitoistavuotiaan Raakelin näkemyksen tiivistää kysymys ”onko tämä edes seksiä?” (J, 157), on sama asia aikuisen Raakelin mielestä ”pohjimmiltaan alentavaa molemmille” (J, 181). Oma halu on kietoutunut niin tiiviisti yhteiskunnan arvoverkkoon, oikean ja väärän seksuaalisuuden määrittelyihin, että omia subjektiivisia näkemyksiä on vaikea erottaa ulkopäin syötetyistä näkemyksistä tai edes kyseenalaistaa niitä.

Kuitenkin myös aikuinen Raakel toimii vastoin naiselle asetettuja rooliodotuksia. Juvosen (2006) mukaan miehen seksuaalisuus on totuttu kulttuurissamme näkemään suorituskeskeisenä ja aktiivisuutta korostavana. Tämä näkyy muun muassa miesten elämäntapalehdissä ja niiden ohjeissa, joissa ”jokainen naisen miellyttämiseksi tehty ele tähtää vain lopulliseen suoritukseen: yhdyntään” (Juvonen 2006, 75). Tällainen luonnolliseksi miehen seksuaalisuudeksi mielletty aktiivisuus ja suorituskeskeisyys johtavat myös helposti miehen autonomiaan ja kyseenalaistamattomaan subjektiiasemaan (mt., 75). Vastaavasti nainen asettuu objektiinrooliin. Raakel on

Jouluvaimossa kuitenkin kaikkea muuta kuin objekti. Raakel kokee poliisi-Petteriä kohtaan fyysistä vetovoimaa ja tiedostaa halunsa. Poliisi-Petteri edustaa *Jouluvaimossa* hegemonista maskuliinisuutta ja on tottunut olemaan ”valloittaja” ja aloitteentekijä naisten suhteen. Poliisi-Petterin ja Raakelin yhteistyöstä tulee vuorokauden ajaksi tiivistä, eroottisesti sävytynyttä valtataistelua. Raakel punnitsee jokaisen eleensä tavoitellen tilanteen herruutta ja valtaa. Tapahtumien on edettävä hänen ehdoillaan: aivan kuten äiti aikoinaan, myös hänen tulee hallita miehiä ruumiillisuudellaan. Hän tekee kaikkensa, ettei joudu subjektin asemasta objektiksi. Perintöoikeuden juristina Raakel on tottunut käsittelemään ja hallitsemaan ihmisiä, mutta oman ruumiillisuutensa edessä hän tuntuu olevan eksyksissä, jossakin Rebekka-äidin ja oman itsensä välimaastossa. Raakel laskelmoi jatkuvasti:

Hän [poliisi-Petteri] oli tarkka kuin shakkiottelija; hän ei tehnyt aloitetta. Hän vain antoi vaatteidensa kahista, ihonsa tuoksua niin että aistin hänen kasvojensa lämmön.

Minun teki mieli ojentaa käteni ja tarttua häneen. Mutta tiesin millaiseksi hänen ilmeensä muuttuisi: sillä hetkellä kun sormeni haparoisivat hänen kaluaan housujen läpi, olisin kuin pudonnut alas, enkä pääsisi enää nousemaan. Hänellä olisi siitä lähtien kaikki valta, ja hän saisi läiskäistä minut kuin pihvin selälleen. (J, 145–146.)

Kohtaus kääntää kiinnostavasti ylösalaisin totunnaisen viettelijätär-vietelty mies -asetelman. Nyt mies on asetettu viettelijän rooliin ja nainen on haluava osapuoli, joka taistelee halujaan vastaan. Mies viattoman naisen viettelijänä on tosin myös perinteinen ja tunnettu asema, jolla sukupuolten seksuaalista halua on hahmotettu kautta aikojen. *Jouluvaimossa* totunnaisen asetelman rikkoo näkyväksi ja tuntuvaksi tehty naisen halu sekä motiivi, minkä vuoksi nainen pyrkii pitäytymään seksistä. Myöskään tapa, jolla poliisi-Petteri sitaatissa ”viettelee” ei ole perinteistä lihakointia: ”hän antoi vaatteidensa kahista” ja ”ihonsa tuoksua”. Poliisi-Petteri onkin tilanteessa tosiasiaassa hyvin passiivinen, kun maskuliinisuus on totuttu perinteisesti rinnastamaan aktiivisuuteen. Raakel ei pyri ylläpitämään siveää ulkokuorta tai noudattamaan yhteiskunnan kirjoittamattomia moraalisia sääntöjä. Raakel näkee tilanteen toisin: hän näkee aloitteenteon ja tilanteelle antautumisen vallan menetyksenä ja pyrkii säilyttämään tilanteen hallinnan viimeiseen asti.

Raakel menee lopulta subjektiaseman tavoittelussaan niin pitkälle, että alkaa kieltää omat fyysiset reaktionsa ja alistaa ne vallan työkaluiksi. Raakelin toiminnasta muodostuu paradoksi. Eikö itseään viimeiseen asti kontrolloimalla ja alistamalla

seksuaalisuutensa vallanvälineeksi tee eniten haittaa juuri itselleen? Eikö tietoisesti ja harkiten ruumiillisuudellaan taktikoimalla kadota todellisen kosketuksen ruumiillisuuteensa ja sitä myötä myös subjektiaseman? Raakel pyrkii olemaan koko ajan askeleen edellä ja vallankahvoissa, mutta on kuitenkin samaan aikaan kadottamassa kosketuksen sekä ruumiillisuuteensa että naiseuteensa. Raakelin pakonomainen roolien ylösalaisin kääntäminen ei tunnukaan enää tavoittelemisen arvoiselta. Päivi Naskali toteaa dikotomisen käsiteparin purkamisen vaikeudesta seuraavasti: ”Dikotomian purkaminen ei ole kuitenkaan yksinkertaista; todennäköisempää on dikotomian kääntö ja luiskahdus vanhaan asetelmaan.”(Naskali 1995, 18.) Onko naiselle laisinkaan tavoittelemisen arvoista pyrkiä saavuttamaan subjektius ja siirtää mies objektiksi, vai onko se pohjimmiltaan fallosentrismin tavoittelemista?

Tässä kohtaa onkin mielestäni tarpeen kysyä, ovatko subjekti ja objekti käsitteinä ainoat mahdolliset määriteltäessä seksuaalisia rooleja ja asemia. Subjekti ja objekti, halun kokija ja halun kohde, muodostavat dikotomisen käsiteparin. Ja kuten aiemmin ilmaisin dikotominen ajattelu tulisikin haastaa ja purkaa, koska useimmiten nämä totunnaiset metaforat vahvistavat ja uusintavat vanhoja ajatusmalleja. Nämä vanhat ajatusmallit taas näkevät sukupuolen ja ruumiin pysyvinä ja ongelmattomina asioina, joita ne eivät kuitenkaan ole (Kähkönen 2002, 100). Vaikka roolien ylösalaisin kääntäminen ei ole ratkaisu näiden dikotomioiden purkamiseen, on jo roolien tiedostaminen askel eteenpäin. Kun ensin tiedostetaan nämä dikotomiat ”joiden valossa monet miehet näkevät naiset ja monet naiset itsensä”, voidaan ne seuraavaksi asettaa kriittisen uudelleenarvioinnin kohteeksi (Kähkönen 2002, 100). Tärkeimmäksi oivallukseksi Raakelin toiminnassa muodostuukin mielestäni se, että pitämällä väkisin kiinni tiukoista rooleista ei lopputulos ole tyydyttävä kummankaan osapuolen kannalta. Teoksen viimeisillä sivuilla Raakel antaa periksi halulleensa ja silläkin uhalla, että menettäisi tilanteen hallinnan ja joutuisi kenties osittain objektin rooliin, hän sanoo poliisi-Petterille ”Tule...” (J, 320). Raakel lakkaa juoksemasta itseään ja ruumiillisuuttaan pakoon ja tuntee samalla saavuttaneensa jotain, mihin on koko ikänsä pyrkinyt: hänestä ei tullut äitinsä kaltaista, mutta sen sijaan hän löysi itsensä. *Jouluvaimo* päättyy sanoihin, jotka metaforisesti kuvaavat Raakelin nykyisyyden sekä lapsuusmuistojen onnistunutta yhteensovittamista: ”Matkan puolivälissä äiti tuli viereeni istumaan” (J, 333).

3.2 Saara Siren – opettajatar ja prostituoitu

Kuninkaanpuistossa ainoa nainen, jonka seksuaalista halua kuvataan selkeästi ja vahvasti on Saara Siren, 1930-luvulla elänyt opettajatar, jonka elämäntarinaa Verna kokoaa ja kirjoittaa. Romaanissa jää epäselväksi, ovatko teoksessa kuvatut 1930-luvun tapahtumat ja ihmiskohtalot aitoja vai Vernan jälkikäteen luomia ja kuvittelemia. Mikäli tapahtumat ovat Vernan kynästä, kertovat ne paljon enemmän Vernan henkilöahmosta ja seksuaalisuudesta, kuin mitä nykypäivään sijoittuva juonilinja kertoo. Verna on kaiken kaikkiaan melko epäseksuaalinen henkilöahmo, mihin ajatukseen palaan tarkemmin luvussa 4.3 *Verna ja toisarvoinen seksuaalisuus*. Jos kuitenkin halunsa riuduttaman ja myös prostituoituna toimivan Saara Sirenin tarinan ajatellaan olevan Vernan mielikuvitusta, ei Vernaa voisi enää pitää epäseksuaalisena. Tämä tulkinta toisi Vernan hahmoon kiinnostavaa ja ristiriitaista moniulotteisuutta.

Saara Siren on kansakoulunopettaja, joka on suunnattoman rakastunut Kuninkaanpuiston kartanossa asuvaan kauppaneuvokseen Rafael G:hen. Saara Sirenin rakkaus Rafael G:hen on hyvin eroottissävytteistä:

Hänen [Saara Sirenin] ruumiinsa oli tulessa Rafael G:n kehoa vasten. Miehen rintakehä ja suuri vatsa eivät kuin kiusallaan päästäneet lähemmäs, vaan puski häntä koko ajan kauemmas nauravasta suusta ja poskista, joiden iho oli kalvakassa valossakin rehevä ja punainen. (K, 208–209.)

Vaikka Saara Siren esitetään *Kuninkaanpuistossa* seksuaalisesti aktiivisena ja intohimoisena naisena, määrityy hän vähintään yhtä paljon objektin kuin subjektin asemaan suhteessaan Rafael G:hen.

Kun Saara Siren ajatteli tulevaa sunnuntaita, hänen jalkansa menivät halusta tunnottomiksi. Siitä oli melkein kolme viikkoa kuin Rafael G. oli viimeksi käynyt hänen asunnolla. Mies tuli aina yöllä, käytti autonkuljettajaa. Saara Siren oli katsonut verhojen takaa, miten auto vain hiljensi Mäkikadulla ja päästi tummaan ulsteriin pukeutuneen miehen ulos. Kahden tunnin päästä sama auto kulki taas ohi ja poimi mukaansa kyytiläisen. (K, 210.)

Rafael G. käyttää hullaantunutta ja hyväuskoista köyhää opettajatarta häikäilemättä hyväkseen ja kylpee tyytyväisenä tämän varauksettomassa ihailussa. Saara Siren sen

sijaan uskoo naiivisti heidän yhteiseen tulevaisuuteensa rakastaen ja himoiten Rafael G:tä aina kipeyteen asti. Saara Siren ei myöskään pääse usein olemaan aloitteentekijä alemman sosiaalisen asemansa (ja kenties sukupuolensa) vuoksi. Hän ei ole oikeutettu ehdottamaan kauppaneuvokselle, saati vaatimaan kauppaneuvokselta, yhteisiä öitä. Päinvastoin hänen roolinsa on kiittolisena hyväksyä Rafael G:n ehdotukset ja silti tulla toisinaan torjutuksi.

Saara Siren pelkäsi että Rafael G. odottaisi hänen lähtevän muiden vieraiden joukossa. Pettymys ja hätä olisivat silloin kuin miekka.

Rafael G. oli kerran tehnyt niin. Kirjastossa kuiskittu sopimus oli haihtunut jonnekin, ja Saara Siren oli tajunnut että hänet oli istutettu autoon isännän sytytellessä ulkoportaalla sikariaan. -- Minne halu oli voinut kadota muutamassa hetkessä, tunnissa? (K, 256.)

Naisen seksuaalisesta subjektiviteetista ei myöskään voi puhua Saara Sirenin yötyön kohdalla. Saara Siren toimii maksullisena naisena, ei ainoastaan lisäansion vaan myös ”lohdun, viinan ja morfiinin” toivossa. Näin tapahtuu erityisesti sen jälkeen kun Rafael G. avioituu amerikkalaisen Dottyn kanssa ja muuttaa Amerikkaan. *Kuninkaanpuistossa* kuvaukset Saara Sirenin toimimisesta prostituoituna ovat kaunistelemattomia ja morfiininhuuruisen likaisia. Kuvaukset ovat kuitenkin aina Saara Sirenin näkökulmasta ja kuvaavat hänen tuntemuksiaan, sekä fyysisiä että psyykkisiä. Aina ollessaan toisten miesten kanssa Saara Siren ajattelee Rafael G:tä.

Mies nyhti häneltä housut alas ja heitti ne olalleen.

Saara Siren painoi poskensa omia alushousujaan vasten ja tunsu miten miehen reidet kaivautuivat hänen reisiensä väliin. Korva näytti Rafael G:n korvalta. Mutta miehen vatsa oli niin litteä, että kun mies työnty Saara Sirenin sisään, Saara Siren hämmästy lämpimän vatsan puuttumista heidän välistään. (K, 307.)

Sitaatissa Saara Sirenin ruumiillisuus on melko ulkokohtaista, siitä puuttuu se intensiteetti ja läsnäolo, mikä on kuvauksissa, joissa Saara Siren on Rafael G:n kanssa. Tämä osoittaa seksuaalisuuden ja sen kokemisen moniulotteisuuden. *Jouluvaimon* ja *Kuninkaanpuiston* kuvaamasta naisen seksuaalisuudesta puhuttaessa on mahdotonta ja tarpeetonta rajoittaa puhe vain ruumiiseen ja ruumiillisuuteen. Teosten kuvaukset eivät vain osoita naisen aktiivisen seksuaalisen halun olemassaoloa vaan kyseenalaistavat myös sen puhtaan fyysisyyden, jota esimerkiksi pornokuvastossa ylläpidetään. Vaikka porno on pääasiassa miesten tuottamaa ja miehelle katseelle suunnattua, vaikuttaa se myös yleisemmin käsitykseen naisen seksuaalisuudesta (Nikunen 1996, 34). Saara

Sirenin tarinassa on useita seksikohtauksia, mutta ne kuvaavat seksuaalisuutta muuttuvana ja liikkuvana diskurssina, joka irtisanoutuu sekä passiivisen ja siveän naisen kuvastosta että pornon elin- ja orgasmikeskeisestä kuvastosta.

Saara Siren hikosi vaikka ikkuna oli auki. Keväinen tuuli pelmutti verhoa avoimen ruudun edessä kuin lähtövalmista sielua. Mies makasi hänen jalkojensa välissä ja nautti jostain, mikä ei ollut heidän kummankaan, ei Saara Sirenin eikä miehen. (K, 224.)

Sitaatista käy ilmi, kuinka kyseisessä tilanteessa Saara Siren kokee, ettei hänen ruumiinsa ole hänen. Toisaalta hän ei kuitenkaan määritä ruumistaan objektiksi, sillä hänen ruumiinsa ei ole myöskään miehen. Jälleen dikotominen käsitepari subjekti-objekti käy riittämättömäksi kuvaamaan teoksen todellisuutta. Saara Sirenin seksuaalisuus ja ruumiillisuus määrittyvät eri tavoin prostituoidun työssä ja toisaalta hetkissä Rafael G:n kanssa.

Vaikka Saara Sirenin kohdalla ei naisen subjekti-asemasta puhuminen tunnu kovin perustellulta tai ainakaan yksiselitteisen uskottavalta, on hän 30-luvulle sijoitettuna melkoisen rajoja rikkova tapaus. 30-luvulla naisen ruumis oli vielä vahvemmin yhteiskunnan valtakirjien muokkaama ja määrittämä. Vuosisadan alussa Suomessa oli vallalla käsitys, että naiseen sisältyy enemmän ”eettistä potentiaalia” varjella omaa siveellisyyttään kuin mieheen. Koska äitiys oli naisen luonnollinen kutsumus, ohjasi se häntä kainoon ja siveelliseen rakkauteen. (Helén 1997, 151.) Toki on huomioitava, että Saara Sirenin henkilöahmo kyseenalaistaa 30-luvun naisen siveellisyyttä vasta 2000-luvulla. *Kuninkaanpuiston* välittämä mielikuva on kuitenkin siinä mielessä kumouksellinen, että sen mukaan nainen on (ja on aina ollut) luonnostaan seksuaalinen ja seksuaalisesti aktiivinen. Kansakunnan muistissa piilee 1800-luvun lopun kirjallisuudessa esiintyvä stereotypia siveistä ja kainoista talontyttäristä. Nämä naisihanteen ilmentymät saivat kylläkin jo 1800-luvun kirjallisuudessa vastinparikseen ovelat, petolliset ja raaistuneet naiset, jotka tosin vain korostivat vallalla olevaa ihannetta siveistä ja hyveellisistä naisista. (Launis 2005, 59.) Vihdoin 30-luvulla vastareaktionä konservatiiviselle näkemykselle siveästä vaimosta nousi monien naiskirjailijoiden tuotannossa esiin naisen halun, seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden teemoja. Iris Uurto lienee tunnetuin ja eniten hämmennystä ja huomiota herättänyt 30-luvulla ruumiillisuudesta kirjoittaneista naiskirjailijoista. Hänen aistilliset kuvauksensa tyrmistyttivät konservatiivisia piirejä ja K.S Laurila kirjoittikin Uurron *Ruumiin ikävä* –

romaanista seuraavasti: ”[*Ruumiin ikävä*] on sangen likaista ja lohdutonta luettavaa, tylsää ja väsyttävää elämellisten, vielä ehkä ainakin osaksi luonnonvastaisten viettien vellomista ja vatvomista.” (Lappalainen 1999, 327). 30-luvulla käytiinkin kiivasta keskustelua äitiydestä, abortista ja naisen seksuaalisuudesta, minkä juuri naiskirjailijoiden avoimen seksuaaliset kuvaukset olivat herättäneet. (Lappalainen 1999, 327). Suomalainen yhteiskunta ei ollut tuolloin vielä valmis hyväksymään ajatusta naisen seksuaalisesta aktiivisesta halusta. Siveästä ja passiivisesta naisesta ei siis tullut seksuaalista vasta 60-luvun seksisotien myötä, mutta vasta silloin yleisemmin hyväksyttiin tästä naiseuden osa-alueesta puhuminen ja kirjoittaminen.

Saara Siren on itsenäinen, itsensä elättävä ja omia halujaan seuraava nainen. Siveellisyydestä tai kainoudesta ei hänen kohdallaan voi puhua. 1940-luvulla Beauvoir näki oman aikansa naisen mahdollisuudet hyvin kapeiksi:

Avioliitto ei ole vain kunniallinen ammatti eikä niin väsyttävä kuin monet muut työt, se on naisen ainoa todellinen mahdollisuus saada asema yhteiskunnassa ja toteuttaa itseään yhdyselämässä rakastajattarena ja äitinä (Beauvoir 1949, 186–187).

Saara Siren ei ole avioitunut velvollisuudesta ja taistelee sitkeästi oman onnensa eteen keinoja kaihtamatta. Kuitenkin ympäröivän yhteiskunnan naisen asemaa säätelevät normit ja asenteet osoittautuvat liian rajoittaviksi ja vaikeasti murrettaviksi. Tämän todettuaankaan Saara Siren ei halua tehdä kompromisseja rakkautensa tai elämänsä suhteen. Hän mieluummin haluaa päättää itse elämänsä.

Saara Siren oli vähitellen alkanut päästää ajatuksiinsa sen kuudennenkin yön. Sen ajattelemisen pelotti, mutta vielä kauhistavammalta tuntui ajatella että öitä olisikin jossain lisää hänen luokitustensa ulkopuolelle lankeavia hämäreitä ajanjaksoja. -- Viimeisenä tulisi kuoleman yö. Niitä olisi vain yksi ainoa. Kun olisi sen vuoro, vapautuisi luokittelamisen pakosta. (K, 220.)

Saara Sirenin elämän ja toiminnan emansipatorisuus näyttäytyy selkeimmin verrattaessa häntä amerikkalaiseen Dottyyn, joka opettaa englantia Rafael G:lle. Dotty on omaksunut hienostonaisen kainostelevan roolin.

Saara Siren oli nähnyt miten Dotty muuttui aina kun Rafael G. poikkesi hänen rinnaltaan; naisen askellukseen tuli arkuutta, ja pian hän pysähtyi kuin neuvottomuuttaan. (K, 253)

Dotty näyttäytyy juuri sellaisena siveänä, arkana ja heikkona naisena, jota viime vuosisadan alussa pidettiin ”todellisena Naisena” (Nikunen 1996, 39). Hän ei edes yritä

olla itsenäinen tai aktiivinen vaan tarvitsee miehen neuvoa jopa ”mämmin syötiin” (K, 253). Dotty kuvataan sellaisen halun kohteeksi asettuvan naisen ruumiillistumana, josta aiemmin kirjoitin. Dotty on myös se, joka pääsee naimisiin Rafael G:n kanssa ja turvaa näin tulevaisuutensa ja toimeentulonsa. Tosin teoksen pohjalta on mahdotonta sanoa, tekeekö Rafael G:hen vaikutuksen Dottyn heiveröinen ja avuton naiseus vai hänen syntyperänsä. Dottyä ei sinänsä teoksessa paljoa kuvata, hän tuntuu olevan mukana ainoastaan korostamassa Saara Sirenin erilaisuutta ja aitoutta.

Kaiken kaikkiaan Saara Sirenin hahmo on ristiriitaisuuksia täynnä: hän on opettaja ja prostituoitu, hän asettuu vuoronperään subjektiksi ja objektiksi, hän rakastaa ja vihaa. Toisaalta hän hehkuu elämää ja eroottisuutta, mutta toisaalta riutuu nälkäisenä kylmässä kodissaan. Sekä materiaallinen kurjuus ja morfiinin loppuminen että Rafael G:n häipyminen Amerikkaan vahvistavat Saara Sirenin päätöksen luopua elämästään.

Saara Siren antoi jalkojensa kylmentyä tunnottomiksi. Hellan luukun pidike oli pelkkä koukku, kuin sian saparo. Saara Siren ajatteli, että jos sen saisi ruuvattua irti, hän ottaisi tuolin ja koputtelisi kattoa. Ja kun pinkopahvin kumina vaimenisi rystysten alla, hän auttaisi puukonterällä rautasaparon puisen palkin sisään. (K, 178.)

Saara Sirenin hahmo osoittaa, kuinka joskus yhteiskunnassa vallitsevat olosuhteet ja normit sekä yksilön sisäiset tarpeet ovat niin vahvasti ristiriidassa, ettei kompromissia kertakaikkiaan löydy. En tiedä, onko liioiteltua väittää, että näin on useammin naisen kuin miehen kohdalla, mutta ainakin 30-luvulla naiselle hyväksytyyn roolin kapeus lienee itsestäänselvä. Tämän alaluvun olisi voinut sijoittaa myös seuraavan pääluvun alle, *4 Naisruumis ongelmana tai sivuseikkana*, mutta halusin tuoda vahvempana näkökulmana esiin Saara Sirenin avoimen ja elinvoimaisen ruumiillisuuden kuin prostituoidun morfiiniriippuvaisen kehollisuuden. Positiivinen aistillisuus kumpuaa Saara Sirenin henkilöhahmon sisäisistä tunnoista, kun taas negatiiviset kokemukset ovat lähinnä ulkoisten tekijöiden aiheuttamia.

3.3 Rebekka - vain vähän prostituoitu

Kuninkaanpuiston maksullisen naisen -aihetta Hassinen on alkanut pohtia jo *Jouluvaimossa*. Siinä Rebekkaa kutsutaan monin paikoin ”huoraksi” tai ”huonoksi naiseksi” (esim. J, 120). Tämä nimeäminen tapahtuu yleensä joko Rauha-mummon tai

poliisi-Petterin suulla. Koska teos on kuvattu Raakelin näkökulmasta, ei saada varmuutta, mikä oli asioiden todellinen laita Rebekkan ”yöllisten seikkailujen” suhteen. Liittyikö Rebekan ja miesten tapaamisiin muutakin kuin illastamista? Näin voisi päätellä aikuisen Raakelin kommentista: ”Äiti oli lähtenyt hakemaan seksiä, rakkautta, seikkailua, mutta ei koskaan uutta lasta.” (J, 93). Aiheen käsittelyn kannalta ei kuitenkaan liene oleellista se, mihin vedetään raja prostituoidun ja levottoman, seksuaalisesti aktiivisen naisen välillä. Keskeisempää on tarkastella, minkälaista kuvaa naisen ruumiillisuudesta ja seksuaalisuudesta Rebekan henkilöahho välittää. Miksi Rebekka yhä uudelleen hakeutui seikkailuilleen ja mihin hän epäsovinnaisilla elämänvalinnoillaan pyrki?

Rebekka on joutunut pakon edessä naimisiin huomattuaan olevansa raskaana. Tempelin yhteisössä avioton lapsi olisi ollut kauhistus. Valitessaan miestä Rebekka valitsee ”haluttavan” Sepon sijasta ”pehmeän, taipuisan ja helpon” miehen (J, 172). Rebekka kokee, ettei halua asettua kenenkään omaisuudeksi tai halun kohteeksi vailla omaa tahtoa. Valinnallaan hän vastustaa kristillistä patriarkaalista perhemallia, jossa mies on perheen pää. Beauvoir kirjoittaa, kuinka nainen voi ajautua tilanteeseen, josta äidin ja vaimon rooli on ainoa ulospääsytie. Lait ja tavat pakottavat hänet avioliittoon; ehkäisykeinot ja abortti kielletään, avioero estetään. (Beauvoir 1981, 41.) Rebekan tapauksessa asiat menevät juuri näin. Vaikka *Jouluvaimossa* avioeroa ei ole kielletty lailla, se on vahvasti Tempelin arvomaailman vastainen. Tämän lisäksi Rebekka työskentelee anoppinsa lihakojuissa ja on näin myös taloudellisesti riippuvainen avioliitostaan. Vastalauseena yhteisön vaatimuksille, normeille ja odotuksille Rebekka alkaa käydä miesseikkailuillaan. Beauvoir kirjoittaa, mielestäni hieman kärjistäen, naisten luonteesta seuraavasti:

Naiset oppivat sietämään kaikkia olosuhteita, ja siksi on ymmärrettävää, että he pitävät enemmän rutiinista kuin seikkailusta. Heistä on parempi luoda pieni onni kotona kuin lähteä etsimään maailmalta jotain tunteimatonta. (Beauvoir 1981, 343.)

Juuri tällaista sovinnasta näkemystä vastaan *Jouluvaimon* naiskuvaus nousee erityisesti Rebekan kuvauksessa. Rebekka lähtee kirjaimellisesti maailmalle etsimään seikkailua, koska kokee arjen rutiinit ahdistaviksi. Matkoillaan Rebekka tuntee olevansa vapaa, ei vain tylsistä kotiaskareista ja sairaan miehen hoidosta, vaan ennen kaikkea ympäröivän yhteisön tiukoista normeista ja syyllistämisestä. Tempelin yhteisön keskellä eläessään

Rebekka ei koe voivansa olla oma itsensä. Matkoillaan hän saa sekä ulkoisesti että sisäisesti toteuttaa itseään vapaammin. Göteborgin matkalla Rebekka huudahtaa Raakelille: ” Tämä vapaus tappaa minut --” (J, 68). Matkoilla Rebekka herää elämään täydemmin. Lentoja ja hotelliyötä vastaan hän tarjoaa viihdykkeen tarpeessa oleville miehille viehättävän seuransa ja mahdollisesti myös ruumiinsa. Kun *Kuninkaanpuistossa* Saara Sirenin yötyön motiiveiksi nousivat Rafael G:n kaipuu ja morfiinin tarve, *Jouluvaimossa* Rebekan retkien taustalla häämöttää seksuaalinen turhautuminen, uskonnollisuuden ahdistavat normit ja epätydyttävä avioliitto. Rebekka ei varsinaisesti täytä prostituoidun kriteerejä, mutta jotain surullista sisältyy myös Rebekan seikkailuihin.

Eräänä yönä vuonna 0 havahduin siihen, että viileä tuuli puhalsi sänkyyni, Erotin äidin hahmon ikkunan luona, ja hän oli siinä kuin mustavalkoisessa valokuvassa, nojasi ovenkarmiin kasvot kohti katulampun valoa. -- Äiti itki hiljaa, ja hänen käsivartensa olivat kiertyneet tiukasti puuskaan, aivan kuin hänen vatsaansa koskisi, tai niin kuin hän lohduttaisi itseään. (J, 127.)

Onko kyse siitä, että Rebekan kriittinen elämänasenne ja vallitsevien arvojen kyseenalaistaminen eivät kuitenkaan ulotu yhteen niin naisen kuin miehenkin elämään liittyvään myyttiin: romanttisen rakkauden myyttiin? Rebekka laittaa lehtiin ilmoituksia ja lähtee seikkailuilleen paitsi vapauden toivossa myös kenties salaa haaveillen omasta prinssistään. Myös poliisi-Petteri uskoo Rebekan aikoinaan lähteneen miehen perään:

– Sinä [Raakel] olet ehtinyt miettiä kaikenlaista näinä vuosina. Mutta eniten sitä, millainen mies tarvittiin siihen, että äiti jätti sinut. Millaiset silmät, millainen puku...hänhän lähti lentokentältä sen miehen matkaan. (J, 301.)

Rebekka pettyy kerta toisensa jälkeen etsiessään rakkautta hotellimatkoiltaan. Rebekka tuskin myöntää pettymystään edes itselleen ja uskottelee sekä itselleen että tyttärelleen hakevansa retkiltä ennen kaikkea jännitystä. Kuitenkin jokaiselta retkeltänsä palatessaan Rebekka on surullinen. Selkeimmin Rebekan haave häntä jossain odottavasta täydellisestä miehestä ja elämäkumppanista käy ilmi kohtauksesta, jossa Raakel herää hotellissa äitinsä palattua *Benin* kanssa viettämiltään treffeiltä.

Olin löytänyt äidin matkalaukusta pienen lasipullon, jota hän piti aina mukanaan. -- Olin nuuhkinut sitä äidiltä salaa. Kun haistoin sitä, eteeni saattoi vyörähtää kuva merikarhusta, miehestä jolla oli mentholintuoksuinen lyhyt parta ja iho kuin taidolla ja kärsivällisyydellä muokattua hylkeennahkaa. Tai sitten kuvittelin lentokoneen kapteenin, joka norja selkä suorana marssi kohti taivaanrannalla odottavaa ilma-alustaan, takin

halkio takapuolen päällä läpsyen.-- Mutta nyt äiti oli valellut tuoksua *omalle iholleen*. Hän itki sen sisällä kaipaustaan, josta minä tajusin ettei se kohdistunut *Beniin*, eikä isään eikä kehenkään erityisesti. -- Sillä huoneessa oli väkevänä ja näkymättömästi läsnä mies, joka oli kaikkien miesten kaltainen mutta jolle kukaan ei vetänyt vertoja. (J, 127–128.)

Sitaatissa tuskin on kyse siitä, että Rebekka partaveden tuoksussa itkisi saavuttamatonta seksuaalista tyydytystä. Salaa itseltäänkin Rebekka etsii sielunkumppania, ei vain seksikumppania. Häntä kuitenkin sitovat Raakel ja avioliitto mitättömän miehen kanssa. Hotellimatkoilta Rebekka hakee välähdystä onnesta, jota ei voi siinä elämäntilanteessaan saavuttaa. Seksuaalisten halujen tyydyttäminen on ensiapua kaipuuseen, mutta se ei riitä Rebekalle loputtomiin. On vaikeata sanoa, johtuuko Rebekan alitajuinen haave rakkaudesta yhteiskunnan hänelle syöttämistä normeista vai hänen omista inhimillisistä tarpeistaan. Kummassakin tapauksessa on vaara syyllistyä itse siihen ”luonnollistamiseen”, jota olen yrittänyt tässä tutkimuksessani kumota. En siis halua määritellä Rebekan tarvetta naisen luonnolliseksi tarpeeksi, sillä varmastikaan jokaisella naisella ei tällaista tarvetta ole. Toisaalta en myöskään halua sanoa, että romanttinen rakkaus on vain yhteiskunnan meille syöttämä valhe ja vallankäytön väline, jolla pyritään saamaan ihmiset käyttäytymään tietyllä tavalla.

Jos seikkailut aiheuttavat Rebekassa tunnemyllerryksiä ja henkisiä muutoksia, niin myös muutosta Rebekan ulkoisessa olemuksessa kuvataan monessa kohtaa Raakelin silmin. Ero kotiäiti-Rebekan ja seikkailulleen päässeen Rebekan habituksessa on huomattava. Raakel vertaa äitiään nuhjuiseen Tuhkimoon, josta prinssin tanssiaisissa kuoriutuu juhlan upein kaunotar.

Olin kuvitellut äidin Tuhkimona, jota näkymättömät, vain piirrosfilmeissä esiin ilmestyvät pikkulinnut olivat laulaa sirkuttaen valmistaneet juhlaa. *Jokainen sekunti, jonka minä vietin erossa äidistä, kaunisti häntä*. Hän ei enää näyttänyt huoltajalta, jonkun äidiltä; hän näytti naiselta joka silkalla välinpitämättömän tuntuksella olemassaolollaan sai kentän sekaisin. (J, 135.)

Rebekan vertaaminen Tuhkimoon on kiinnostavaa: ilkeä äitipuoli vertautuu *Jouluvaimossa* anoppiin ja sadussa Tuhkimoa sitovat kotiaskareet ja velvollisuudet ruumiillistuvat *Jouluvaimossa* Raakel-tyttäreeseen. Hyvää haltiatarta Rebekka vain saa turhaan odottaa. Sitaatista käy ilmi myös naisen ja äidin roolien ristiriitaisuus ja vastakkaisuus. Ollessaan äiti ja huoltaja nainen ei voi olla kaunis, haluttava ja seksikäs

nainen, joka saa koko lentokentän huomion kääntymään itseensä. Tähän ajatukseen äitiyden roolin rajoittavuudesta palaan tarkemmin myöhemmin.

Raakel huomaa äidistään, kun tämä alkaa ahdistua kotioloissa ja kaipaa seikkailuilleen. Vuonna 0 kolmetoistavuotias Raakel toteaa: ”Minä ymmärsin että äidin piti päästä pois entistä useammin. Kukaan ei ollut niin kaunis kuin hän. Nyt minä näin hänen kauneutensa eri tavalla kuin ennen” (J, 229). Myös Rebekka näyttää vuonna 0 ymmärtävän, ettei voi loputtomiin kuljettaa Raakelia mukanaan, vaikka tämä yrittää äidilleen niin vakuuttaa:

- Sinä saat uhrata minut jos haluat. Ei se haittaa. --
- Uhrata? Mitä sinä nyt höpsit. --
- Mummo luulee että Amanda on minun paras ystäväni. Sinä saat syyttää matkoista minua, että minä kinuan aina Helsinkiin, että matkalla minua ei pelota. Ihan niin usein kuin sinä haluat, äiti. Koulupäivinäkin. --
- Kun et vain lähde yksin, sanoin – Saat uhrata minut kun et vain jätä minua, äiti. (J, 229.)

Kohtauksessa kuvataan, kuinka ”syyllisyys välähtää” Rebekan silmissä Raakelin puhuessa. Rebekka on kenties tuudittautunut ajatukseen, että Raakel kokee matkat vain jännittävinä seikkailuina, mutta Raakelin kasvaessa ja kehittyessä tämä alkaa yhä paremmin ymmärtää matkojen todellisen tarkoituksen. Sitaatista käy ilmi myös se, että Raakel pelkää matkoja. Niinpä Rebekka päättää irrottautua täysin äidin roolistaan ja lähteä unelmansa perään. Sosiaalisen miljöön ei tarvitsisi olla edes kiihkouskonnollinen lahko, että Rebekan hotellimatkat ja perheen jättäminen nähtäisiin tuomittavina ja normeja rikkovina tekoina. Edelleen 2000-luvulla perheensä jättävää isää ei tuomita yhtä ehdottomasti kuin perheensä jättävää äitiä.

4 NAISRUUMIS ONGELMANA TAI SIVUSEIKKANA

4.1 Kasvatettuna kainouteen

Nainen on länsimaisessa kulttuurissa totuttu näkemään *toisena* suhteessa mieheen, ei niinkään omana autonomisena subjektinaan. Mies edustaa ehdotonta ihmistyyppiä, josta nainen poikkeaa, ennen kaikkea ruumiiltaan. (Beauvoir 1981, 14.) Jyrkkä hierarkkinen erottelu johtuu osittain siitä, että länsimaisessa kulttuurissa naiseuden on perinteisesti koettu ehdyttävän ja uhkaavan maskuliinisuutta. Länsimainen sukupuolittunut mieli-ruumis -dikotomia asettaa miehen ja järjen etusijalle, nainen ja ruumis tulevat vasta toisena (Palin 1996, 226). Naisen kaoottinen ruumiillisuus on uhka miehen järjestelmälliselle rationaalisuudelle. Tätä syvällä sijaitsevaa ajatusmallia ei vielä nykyäänkään herkästi tiedosteta tai kyseenalaisteta. Se otetaan vastustelematta vastaan annettuna totuutena. (Kähkönen 2003, 100.) Patriarkkaalisessa historiankulussa naiseus on siis perinteisesti sidottu tiukasti ruumiillisuuteen ja naisruumis totuttu näkemään vapaan elämän esteenä, kahleena ja alistavien käytänteiden kohteena (Beauvoir 1981, 12).

Helena Saarikoski kirjoittaa teoksessaan *Mistä on huonot tytöt tehty* (2001) tyttöjen leimaamisesta huoraksi.

Kun iän lisääntyminen ja murrosikä merkitsevät pojalle lisääntyvää vapautta, tytön kohdalla korostuu vastuu. Seksin fyysisiä vaaroja ovat raskaus ja sukupuolitaudit, ennen muuta HIV, joiden torjumiseksi tyttöjen on tunnettava vastuunsa. (Saarikoski 2001, 31.)

Saarikoski toteaa tyttöjen olevan vastuussa seksin moraalista, joka edellyttää sen sijoittumista vakituisen suhteen, rakkauden piiriin. Tyttöjen seksuaalivalistuksessa hyödynnetään myös maineen menettämisen pelkoa. Maineen käsite rakentuu yhteiskunnan kulttuurisissa rakenteissa, osittain myyttisistä kertomuksista (äitiyden myytti, huora-madonna -myytti), osittain vallitsevista ideologioista ja arvojärjestelmistä. Maineen käsitteen funktio on ilmaista, kantaa ja kanavoida yhteisön toiveita ja pelkoja. (Saarikoski 2001, 32–35.) Se ennaltaehkäisee poikkeamia yhteisestä normistosta foucault’laisen tuottavan vallan mekanismein. Nämä yhteiset normistot tulevat selkeästi esiin silloin, kun niitä rikotaan (Saarikoski 2001, 35). *Jouluvaimon* yksi

keskeinen teema on ”huonon naisen leiman” saaminen, sen kanssa eläminen sekä leimautumisen syyt ja seuraukset. Rebekan saama maine siirtyy vielä hänen tyttärelleenkin. Raakel saa kuusitoistavuotiaana tuntee ensimmäisen kerran sen leiman, jota hänen äitinsä oli kantanut koko sen ajan, kun tämä eli Temppelein keskuudessa. Saarikoski kirjoittaa, että huoraksi leimaamisen syyksi kelpaa lähes mikä syy tahansa. Vain harvoin sillä on mitään tekemistä seksuaalisen aktiivisuuden tai vastuuttomuuden kanssa. (Saarikoski 2001, 41.) Näin on myös Raakelin kohdalla. Hän ei ole ansainnut leimaa toiminnallaan vaan ainoastaan olemalla äitinsä tytär.

Minä itse tiesin mistä se johtui. Kaikki uskoivat että äiti oli jättänyt isän himojensa takia, olihan siitä ollut merkkejä ilmassa jo vuosikaudet. Tiesin että Temppelein työt eivät halunneet minua joukkoon silloin kun poikia oli läsnä, koska minussa oli heidän silmissään jotain samaa kuin äidissä. (J, 148.)

Yleensä nuorten tyttöjen keskuudessa joukosta erottuminen koetaan negatiivisena. Ruumiillisuus, pukeutuminen, meikkaaminen ja eleet, nähdään itsensä ilmaisuna, mutta sitä tulisi tehdä hyvin hillitysti. On hyvä olla oma itsensä ja persoonallinen, mutta ei liian. Turhan paljon erottamalla viestii haluavansa itselleen liikaa huomiota. (Tolonen 2001b, 165.) Nuorisojoukossa kirjoittamattomat säännöt määrittelevät hyvin tehokkaasti ryhmään kuuluvien toimintaa, ulkonäköä ja joskus jopa ajatuksia. Raakel on seurannut lapsuutensa ajan Rebekan yhä voimakkaampaa ja voimakkaampaa erottautumista ympäristöstä. Hän ihaileekin äitiään, mutta Raakelin omat tunteet itsensä toteuttamisesta ja ruumiillisuudesta ovat teini-iässä vielä ristiriitaisia ja hämmentäviä.

Vaateliikkeen kopissa olin vetänyt puseroa yltäni ja pelännyt että mummo kiskaisee äkkiä verhon edestä ja näkee miksi minä olen muuttumassa. Että olen kaulasta alaspäin kuin ilmetty äiti. Se ei näkynyt saunassa, koska siellä kukaan ei katso toista, mutta alusvaatemymälän kikkanoitten verhojen takana kamppailin itseäni tunnistamattomaksi. (J, 102.)

Vaikka Raakel ihailee äitinsä kauneutta, hän ei suoranaisesti toivo tulevansa samanlaiseksi. Raakel on nähnyt, kuinka jyrkästi hänen äitinsä tuomittiin Temppelein yhteisössä, ja pelkää kenties samaa kohtaloa. Raakel kokee oman ruumiinsa kehittymisen negatiivisesti, mikä johtunee pääosin ympäristön reaktioista. Huomion arvoista on, että edellinen sitaatti on yksi harvoista, joissa teoksen minäkertoja Raakel kommentoi omaa ruumiillisuuttaan – sen ulkoisia merkkejä. Sen sijaan huomioita miesten ja Rebekan ruumiillisuudesta ja ulkonäöstä on hyvin paljon. Kulttuurissamme

on totuttu oletamaan, että tytöt kiinnittävät poikia enemmän huomiota ulkonäköönsä ja näkevät itsensä poikien silmin. Tytöille varattu rooli on peiliä tuijotteleva ja sen edessä keimaileva hupakko, joka huolestuu yksittäisestä näpystä ja epäilee kelpaavuuttaan vastakkaiselle sukupuolelle. Myös mediassa viestitään, että nainen on se sukupuoli, jonka tulee huolehtia ulkonäöstään. Harri Sarpavaara (2004, 109) toteaa tv-mainontaa tutkivassa väitöskirjassaan, että suurimmassa osassa (71 prosentissa) ulkonäön huoltamiseen liittyvistä mainoksista toimijana on nainen. Tolosen (2001a, 96) mukaan tyttöjen myös oletetaan arvostavan pojissa enemmän luonnetta kuin komeaa ulkonäköä. *Jouluvaimossa* sekä Raakel että Rebekka kyseenalaistavat nämä totutut roolit. Teoksessa sallitaan myös naisen nauttia miesten katselusta ja olla piittaamatta siitä, mitä miehet hänen ulkonäöstään ajattelevat.

Tempppelin valtakoneisto muokkaa naiseutta siveäksi ja epäeroottiseksi äidinrooliksi, jossa naisen ensisijainen tehtävä on synnyttää ja hoitaa lapsia. Kaikki synnin tekemisen mahdollisuuteen viittaava tulee hävittää silmistä ja mielistä. Tämä Tempppelin ideaalimaailma on kuitenkin kaukana todellisesta maailmasta. Teoksessaan *Ihmetys ja rakkaus* (2000) Sara Heinämaa näkee seksuaalisuuden, ei vain inhimillisenä ominaisuutena, vaan kiinteänä osana ihmistä. Heinämaa tulkitsee Merleau-Pontyn näkemystä seksuaalisuudesta seuraavasti:

-- [S]eksuaalisuutta ei voi kuvata tosiasiana eikä tosiasioiden joukkona siksi, että seksuaalisuus luonnehtii olemassaoloamme jo sillä perustasolla, joka tarjoaa perustan tosiasioiden muodostumiselle. Hänen mukaansa seksuaalisuus merkitsee viime kädessä avautumista toiselle ruumiille, ja se on yhtä perustavaa inhimilliselle olemiselle kuin syntymä ja kuolema. (Heinämaa 2000, 148–149.)

Ihminen on seksuaalinen olento, eivätkä kirjoittamattomat säännöt – tai kirjoitetutkaan säännöt – pysty poistamaan ihmisen luontaista seksuaalisuutta. Tämä käy hyvin esiin *Jouluvaimon* kohtauksessa, jossa 17-vuotiaat tytöt kastetaan Temppelessä. Tytöt upotetaan valkoisissa kaavuissaan kastealtaaseen, jotta heistä tulisi seurakunnan täysivaltaisia jäseniä, Raakel näkee tapahtuman maallisemman puolen:

Lea ja muut olivat purkaneet jännitystään vertailemalla valkoisia liivejään ja alushousujaan, ja kauhistelemalla sitä, jos niistä sittenkin erottuisi jotain, kun vesi imi kaavun ihoa myöten...Silti tiesin että salaisesti jokainen toivoi niin. Jokainen ystäväistäni toivoi häpäisyä, yhden ohikiitävän hetkisen kestäväää vastentahtoista alastomuutta yleisön silmien edessä. (J, 271.)

Tytöt on kasvatettu häpeilemään ja kauhistelemaan alastomuuttaan ja ruumiinsa paljastumista, mutta salaa ehkä itseltäänkin he kuitenkin toivovat sitä. Kastetilaisuus onkin hyväksytty tilaisuus näyttää naiseksi kehittynyt vartalonsa kaikessa kauneudessaan ja ”avuttomana oman naiseutensa edessä” (J, 271). Raakel tiedostaa tämän tyttöjen mielessä piilevän halun, ehkä juuri siksi, että Rebekka ei koskaan pyrkinyt piilottelemaan ruumistaan katseilta tai kieltämään eroottisuuttaan toisin kuin Rauha ja muut Temppelein naiset. Raakel uskoo tietävänsä myös, että monet yleisöstä odottavat tyttöjen nousua vedestä, vähemmän ylevin ja hengellisin aattein. Nämä ajatukset kuitenkin ”pidettiin kätkeäsi sielussa samoin kuin kaikki arkiset asiat – perheen salaisuudet, rahaongelmat, juuri valmiiksi hierotut kaupat” (J, 271–272). Muottiin sulautuminen ja erilaisuuden tuomitseminen Temppelein arvomaailmassa kuvataan *Jouluvaimossa* melko tekopyhässä valossa. Kulissien ylläpito tuntuu Temppeleläisten keskuudessa olevan tärkeämpää kuin ihmisen sisimmät arvot ja ajatukset. Temppelein yhteisön ulkokultaisuus ja kaksinaismoralismi heijastuvat Raakelin lapsuusmuistoista.

4.2 Rauhan kristillinen ruumiittomuus

Jouluvaimossa Rauha-mummo on sisäistänyt naisiin istutetun häpeän omasta ruumiistaan. Rauhan maailmassa ei ole seksuaalisuutta tai maallista ruumiillisuutta.

Niin kuin mummo, joka kulki kadulla silmät auki mutta ei nähdyt ränniä vasten pusertunutta paria, joka uitti kieltä toisen suussa, vaikka minäkin näin sen. (J, 97.)

Tätä kieltämisen ”vaikeaa ja tärkeää” tehtävää Rauha toteuttaa torjumalla kaiken ruumiillisuuteen vihjaavan ja pyrkii kiihkeästi hillitsemään myös Rebekka-miniänsä avointa ruumiillisuutta. Rauha on Temppelein arvovaltainen jäsen ja ammentaa käsityksensä naiseudesta suurelta osin kristillisestä perinteestä. Kristillinen naiskuva on perinteisesti kehittynyt kahden naishahmon varaan: syntisen ja ruumiillisen Eevan sekä toisaalta epäseksuaalisen äidin, Neitsyt Marian, hahmoihin. Tutta Palin (1996, 230) kirjoittaa, kuinka tämä voimakas kahtiajako on tapahtunut historiallisen valikoitumisen myötä, eikä esimerkiksi varhaiskristillisessä juutalaisessa opissa ole vielä vastaavaa vastakkainasettelua.

Kristinuskossa ruumiista on usein tehty sielun vihollinen, mistä seuraa, että kaikkea ruumiillista on pidetty pahana. Beauvoir näkee kristinuskon ruumiin kammoksumisen liittyvän erityisesti naisruumiiseen. ”Kristinuskko kammoaa naisen ruumiillisuutta niin, että suostuu kyllä luovuttamaan Jumalansa häpeälliseen kuolemaan mutta säästää tältä saastaisen syntymän”. (Beauvoir 1981, 131.) Tahrattoman pyhimyksen eli neitsytäidin ihanne on todellisuudessa tavallisen naisen saavuttamattomissa. Kuitenkin tuota naisihannetta kohti tulee kristityn naisen sitäkin voimakkaammin pyrkiä. Tämä tapahtuu kieltämällä ja torjumalla oma ruumiillisuus ja seksuaalisuus. On ironista, että vaikka Rauha-mummo torjuu kaiken ruumiillisuuden ja halveksii lihallisuutta, hän omistaa kauppahallissa lihakojun. Lihakoju ja lihan myyminen voidaan nähdä ruumiillisen lihallisuuden symbolina. Ruumiillisuuttaan ei voi paeta: materiaallinen biologinen ruumis on läsnä ihmisen syntymästä lähtien, halusi ihminen sitä tai ei. Seksuaalinen käyttäytyminen ja halu ovat osa myös Rauhan ruumista ja sen toimintoja. Rauha purkaa lihallisuutensa työnsä kautta, sillä muunlainen ruumiillisuuden toteuttaminen ei kristillisen vakaumuksen vuoksi ole mahdollista.

--[K]oska mummo rakastaa sitä lihaa, jota hän myy. Mummo käsitteli paloja niin että asiakas tunsu saavansa lahjan, kun hän avasi kylmän vahapaperin kotonaan.

Joulun alla 5 eaa. aloin tajuta, että mummo suhtautui ihmisiin eri tavalla kuin myymiinsä lihoihin. Samalla kun hän asetteli kyljyksiä lomittain tiskiinkin, hellävaroen kuin kokoaisi sikaa palasista henkiinherättämistä varten, hän katsoi ohikulkevia ihmisiä, ja varsinkin miehiä kulmiensa alta. (J, 50.)

Rauha pyrkii parhaansa mukaan sopeutumaan naiselle asetettuun muottiin. Rauha paheksuu ja vihaa miehiä, jotka kenties herättävät hänessä assosiaation seksuaalisuuteen. Rauhan arvomaailmassa ainoa mahdollinen tapa toteuttaa seksuaalisuutta on avioliitossa ja lisääntymistarkoituksessa, mihin hänelle ei ikääntyvänä leskenä ole mahdollisuutta. Sen lisäksi, että Rauha toteuttaa kristillistä naisen roolia yksilöllisellä tasolla, hän pyrkii ulottamaan vaikutusvaltansa muihinkin naisiin. Muiden naisten ruumiillisuus saa Rauhan mielenrauhan järkkymään niin suuresti, että hän tekee kaikkensa asian muuttamiseksi. Rauhan teot ja valinnat ovat hänen tapansa reagoida ympärillä olevaan seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen. Jonkin asian kieltäminen edellyttää kuitenkin aina sen jonkin olemassaoloa. Tästä seuraa se, että, paradoksaalista kyllä, kaikki Rauhan vaivannäkö seksuaalisuuden torjumiseksi vain korostaa sen olemassa oloa ja ilmenemismuotoja ympäristössä.

Miksi Rauha sitten on valmis uhraamaan suuren osan naiseudestaan torjumalla ruumiillisuuden ja seksuaalisen halun? Rauha on sitoutunut Tempppelin ideologiaan, muokannut sen mukaan identiteettinsä sekä odotuksensa muiden ihmisten suhteen. Rauha ei missään vaiheessa kyseenalaista uskoaan tai maailmankatsomustaan: hän kokee tekevänsä oikein, siinä missä erilaisilla toimivat tekevät väärin. Louis Althusser (1986) kirjoittaa, kuinka ideologia sosiaalisena rakenteena hämärtää ja neutraloi näkymättömäksi erilaisia valtasuhteita ”luonnollistamalla” niitä. Hän vertaa tukahduttavia valtiokoneistoja, armeijaa, poliisia ja rangaistumenettelyä, ideologisiin valtiokoneistoihin, joita ovat muun muassa uskonnolliset, kasvatukselliset, viestinnälliset ja kulttuuriset instituutiot. Kun tukahduttavat valtiokoneistot vaikuttavat ihmiseen pakon ja väkivallan menetelmin, vaikuttavat ideologiset valtiokoneistot ajatusten, arvojen ja asenteiden kautta hienovaraisesti ja huomaamatta. (Althusser 1986, 99–104.)

Tästä juuri on kyse Rauhan kohdalla. Hän pitää omaksumaansa kristillistä ideologiaa niin luonnollisena, ettei kyseenalaista sitä. Kaikki hänen maailmassaan heijastuu tämän ideologian läpi: ihmissuhteet, arvot, oma käyttäytyminen ja valinnat. Rauha ei voi, eikä edes yritä, ymmärtää toisin toimivia. Toisin toimivien ymmärtäminen merkitsisi Rauhan koko elämän perustan kyseenalaistumista. Jos on mahdollista ja hyväksyttävää toimia toisin, niin miksi olen itse toiminut näin? Minuuden säilyttämisen kannalta tämä tie on Rauhalle liian vaarallinen, turvallisempaa on syyllistää ja soimata sekä puristaa rystyset valkoisina Raamattua. Rebekasta Rauha käyttää nimitystä *paperkukkaseppel*. Tämä kielikuva vertautuu luontevasti kristinuskon orjantappurakruunuun. *Paperkukkaseppel* on orjantappurakruunun halpamainen jäljitelmä, joka pilkkaa Jeesuksen marttyyrimaista uhrautumista. Nimitys *paperkukkaseppel* ”merkitsi jotain vielä pahempaa kuin myöhempien aikojen *huora*” (J, 36).

Jouluvaimossa valta, jota Temppeli käyttää jäseniinsä sosiaalisena yhteisönä, voidaan käsittää Althusserin ideologisen valtiokoneiston lisäksi Foucault’n määrittelemäksi tuottavaksi vallaksi. Vallankäyttö ei tarkoita välttämättä ulkoisia lakeja ja normeja vaan sisältyy ennen kaikkea sosiaalisiin suhteisiin. Näiden sosiaalisten suhteiden ja asenneilmapiirin välityksellä valta pyrkii sisäänrakentamaan yksilöön toivottuja käyttäytymismalleja sekä asenteita. Foucault’n mukaan valta toimii yksilön ruumiin kautta, koska ruumis on konkreettisesti olemassa ja muokattavissa vallan tarkoituksiin

sopivaksi. (Ks. Oksala 1997, 170; Seppä 2003, 29.) Ruumiiseen ja sen toimintoihin liittyvät normit ja rajoitukset ovat toimiva tapa hallita yhteisön jäseniä. Mikäli Rauha toimisi vastoin Temppelein sääntöjä, jätettäisiin hänet kenties kokonaan yhteisön ulkopuolelle, häntä halveksittaisiin ja kartettaisiin. Rauhan elämässä hänen asemansa yhteisössä on liian iso panos menetettäväksi. Rauha toimii Rebekkaa kohtaa niin kuin toimii, koska ellei toista voi muuttaa, täytyy hänet ainakin tuomita julkisesti ja samalla puhdistaa oma maineensa yhteisön mallikelpoisena jäsenenä.

Jouluvaimon kristillisessä tematiikassa ruumiillisuus liitetään toistuvasti syntiin, likaisuuteen ja pahuuteen. Vuonna 0 Temppelein kiihkeänä odottavan yleisön eteen tuodaan langennut nainen, Saila. Saila oli lähtenyt lähetyssaarnaajamiehensä kanssa töihin Afrikkaan ja joutunut sissien sieppaamaksi. Sieppauksesta oli seurannut, että Saila oli synnyttänyt yhdeksän kuukautta myöhemmin tummaihoisen tyttövauvan. Sailan puhdistautuminen Temppelein rituaalein näyttäytyy eroottisessa valossa, vaikka se onkin verhottu saarnan ja anteeksiannon pyhyteen.

Saila puseri liivin alle kätkeytyä poveaan kaikkien nähden.

-”Vain viisautta pelastaa sinut irstaasta naisesta, sanoo Herra, vieraasta vaimosta, joka sanoillansa liehakoitsee, joka on hyljännyt nuoruutensa ystävän ja unhottanut Jumalansa liiton. Sillä hänen huoneensa kallistuu kohti kuolemaa, hänen tiensä haamuja kohden! Ei palaja kenkään, joka hänen luoksensa menee, eikä saavu elämän polulle!” -- Mikrofooniin puhuen Saila asteli keskikäytävää pitkin ja tarttui reunimmaisten käsiin, ja painoi heidän kätensä rintaansa vasten. Hän antoi vanhan miehen hieroa alavatsaansa. (J, 287.)

Kohtauksessa on samanlaista kaksinaismoralismia, mitä oli aiemmin kuvaamassani kastekohtauksessa. Nuorten tyttöjen paljastuvien ruumiiden katselu tai vieraan naisen rintojen koskettaminen eivät ole syntiä, kun tarkoitus on pyhä. Näiden Temppelein yhteisössä tapahtuvien kohtausten ja toisaalta Rauhan henkilöahmon kautta osoitetaan, että seksuaalisuutta ei voi sulkea ihmisenä olemisen ulkopuolelle. Mitä kovemmin yrittää, sitä enemmän sen merkitys korostuu. *Jouluvaimo* tuntuu välittävän myös ajatusta, että naiseus on kristillisessä perinteessä laajemmin alistettua ja rajoitettua kuin miehisuus.

4.3 Verna ja toisarvoinen seksuaalisuus

Kuninkaanpuistossa, kuten jo aiemmin olen todennut, Vernan henkilöahmo esitetään hyvin epäseksuaalisena. Verna suhtautuu miehiin kiihkottomasti, neutraalisti ja välillä jopa kylmästi. Koulun rehtorin kanssa pidettyä silmäpeliäkin Verna pitää laihana viihdykkeenä, johon hän lähtee mukaan puoliväkisin ja tekee siitä lopun heti tilaisuuden koittaessa. Vernan havainnot miehistä eivät ole Hassiselle tyyppilliseksi mielletyn aistillisia tai intohimoisia, jollaisia puolestaan ovat esimerkiksi Raakelin havainnot *Jouluvaimossa*. Katsellessaan Sylvi-tytön isää, Timoa, Verna kuvaa tätä ”lahoavan puun väriseksi” (K, 193). Puu miehuuden symbolina tuntuu olevan Hassiselle rakas. *Jouluvaimossa* nuortenillan Peteriä myös verrattiin puuhun kuten luvussa 3.1.2 kirjoitin. Tällöin puumetafora sisälsi ihailua ja ylistystä. Timon tapauksessa mielikuva lahoavasta puusta lienee vähemmän imarteleva metafora. Jos seksuaalisuus on totuttu usein liittämään elämän jatkamiseen, elinvoimaan ja hehkeyteen, niin lahoava puu vertautuu puolestaan kuolemaan, hajoamiseen ja harmauteen eli kaikkeen seksuaalisuudelle ja intohimolle vastakkaiseen.

Verna kuitenkin ymmärtää, että mikäli hän haluaa päästä osaksi Sylvin elämää, on sen tapahduttava Timon kautta. Verna toimii Timon suhteen täysin kliinisesti ja tekee siirtonsa kuten uskoo olevan tapana seurusteluun ryhtyessä.

Nyt hänen [Vernan] oli pitänyt tyrkyttyä. Jokaisella sanalla hän oli tunkeutunut piikkihensa sisään, ja oksien katkomiset ja poikkinaksauttamiset oli saattanut kuulla. Hän oli juuttunut pitkäksi aikaa kiinni vyötäisistään, ja nähnyt miten Sylvi, joka ei ymmärtänyt kovinkaan paljon, oli juonut kaksin käsin limsaa katse hänessä, hiilihapon nostattama märkyys silmissään. (K, 211.)

Fyysinen läheisyys ja kanssakäyminen Timon kanssa ovat Vernalle vastenmielisiä kuin piikkihensaaseen tunkeutuminen. Verna kenties jättäisi mieluusti suhteen fyysisen puolen pois, jos uskoisi sen olevan mahdollista. Kulttuurissamme ei ole totuttu ajatukseen, että uusioperhe syntyisi siten, että nainen tai mies kokisi lapsen niin rakkaaksi ja läheiseksi, että sen vuoksi ”sietäisi” tämän isää tai äitiä. Tilanne on totutusti päinvastainen: mies ja nainen rakastuvat ja perheeseen tuleva uusi aikuinen opettelee sietämään lasta tai lapsia. Usein lapset mielletään uudessa suhteessa ”välttämättömänä pahana”. Tällä ajattelumallilla on pitkä historiallinen taustansa länsimaisen kulttuurin

tarinoissa ja saduissa toistuvan pahan äitipuolen myyttisessä hahmossa. Myös muut ihmiset tekevät heti omat tulkintansa Vernan ja Sylvin suhteesta. Tämä käy hyvin esiin Vernan ottaessa Sylvin mukaansa koululla pidettävään kokoukseen. Yllättävä seuralainen herättää muiden opettajien huomion välittömästi.

Asetelma oli äkkiä kaikille selvä: Vernalla oli miesystävä, joka käytti häntä hyväkseen. Antoi oman pentunsa...Niin että sitä piti raahata mukana minne ikinä menikin. (K, 321.)

Muunlaiset tulkinnat tilanteesta tuntuvat olevan käsittämättömiä ja mahdottomia. Lapsen epäkiitolliseen asemaan uusioperheessä viitataan sitaatissa monin merkein. Sanavalinnat ”pentu” ja ”raahata” ovat hyvin negatiivisesti sävyttyneitä. Lisäksi oletus, että toinen aikuinen ei voi mielellään tai vapaaehtoisesti pitää lasta mukanaan vaan kyse on oltava ”hyväksi käytöstä”. Totuus on kuitenkin, se että Verna nauttii suunnattomasti Sylvin seurasta, mitä kuvataan samassa kohtauksessa kertomalla, kuinka ”Verna otti lapsesta kiinni ja siveli hiljaa tämän niskaa hiusten alta” (K, 322). *Kuninkaanpuisto* lähestyykin uusioperheen perustamista aivan uudesta lähtökohdasta, jossa seksuaalisuus ja romanttinen rakkaus ovat merkityksellisiä ulottuvuuksia.

Hassinen kuvaa Vernan puuttuvaa intohimoa yhtä aistivoimaisesti ja vahvasti kuin esimerkiksi Saara Sirenin liekehtivää, pakottavaa halua. Vaikka näyttämö on sama: kahden aikuisen välinen eroottinen kohtaaminen, on kohtauksesta välittyvä tunnelma tyystin eri.

Intohimon poissaolo oli kuin puuttuva musiikki ja koreografia. Jalkojen siirtelyn ääntä, lähestulkoon kompastuminen mattoon. Lelun vaimea kolahdus puhelin pöydällä, hihhi täysin ilottomasti, jännitystä äänessä. Toinen suu maistui niin ihmisen suulta että teki mieli kääntää pää pois. Timoon tuli vimma, joka oli pelkkää nopeutta, rivakkuutta liikkeissä. He tanssivat kankeasti Timon makuuhuoneeseen. (K, 292.)

Mielenkiintoista on, että Verna on tehnyt kaikki aloitteet Timon suuntaan, mutta päästyään tavoitteeseensa kokee tilanteen mitäänsanomattoman arkisena ja epämiellyttävänä. Vernan ja Timon välistä kohtausta verrataan tanssiin ilman musiikkia ja koreografiaa. Kumpikin siis tietää, että nyt kuuluu liikehtiä ja tanssia, mutta ohjaavaa rytmiä, säveltä tai askelkuviota ei ole – ei siis ole alkukantaista halua, intohimoa tai rakkautta, joka veisi tilannetta eteenpäin ”vaiston varassa”. Halun puuttuessa Vernan huomio kiinnittyy epäoleellisiin kuten lelun kolahdukseen tai jalkojen siirtelyn ääneen. Vernan kohdalla olisi helppo antautua totunnaisille määritteille naisesta ja

kuvata tätä ”kylmäksi”. Myös tekstissä kuvataan Vernaa kylmäksi – tosin fyysisesti: ”Vernan kainalot ja jalat olivat jääkylmät” (K, 292). Kiihkeänä virtaavan veren nostattamaa kuumuutta ei ole Vernassa, eikä koko tilanteessa, koska myös ”ilma Vernan ympärillä velloi kylmänä” (K, 293). Henkiseen puoleen liitettäessä adjektiivi ”kylmä” kuitenkin ohjaa passiiviseen mielikuvaan, mikä ei Vernan kohdalla pidä paikkaansa. Verna on tehnyt aloitteen ja pyrkii ”tanssimaan musiikittoman tanssinsa” Timon kanssa läpi mahdollisimman pätevästi, mutta vaivautumatta teeskentelemään intohimoa. Kenties adjektiivit ”välinpitämätön” tai ”kliininen” onnistuisivat kuvaamaan parhaiten Vernan toimintaa ja ajattelutapaa. Kohtaus loppuu mahtipontiseen kuvaan, joka tosin kääntyy parodiseksi kohtauksen kontekstissa: ”Timon häpykarvojen seasta pilkisti esiin ihmiskunnan jatkuvuus” (K, 293). Ihannoitu ja glorifioitu fallos, ihmiskunnan jatkuvuuden symboli, näyttäytyy tässä kohtauksessa epähaluttavana, eikä onnistu herättämään intohimoa vastakkaisessa sukupuoleessa.

Vernan intohimo kohdistuu aivan muualle kuin miehiin: Sylviin ja vanhoihin valokuviiin. Verna tuntuu katsovan kuvista miehiä tarkkaavaisemmin, kiihkeämmin ja kiinnostuneemmin kuin todellisia miehiä. Näin on laita myös taidenäyttelyssä olevan ruhtinastaulun kanssa, josta kirjoitan enemmän katsojuutta käsittelevässä luvussa 6.2. Vernan äidillisestä tunteesta Sylviä kohtaan kirjoitan puolestaan tarkemmin luvussa 5.3. Nyt tyydynkin vain toteamaan, että Verna ei epäseksuaalisuudestaan huolimatta vaikuta olevan intohimoton tai tunteellisesti kylmä hahmo.

Tämän pääluvun otsikko on kaksiosainen: ”Naisruumis ongelmana tai sivuseikkana”. Halusinkin antaa otsikossa tilaa myös Vernan kokemukselle ruumiistaan, mikä ei ole suoraviivaisesti ongelmainen tai negatiivisesti sävyttynyt. Silloin kun kyse on ihmisen omasta vapaasta tahdosta ja valinnasta, ei seksuaalisuuden tai intohimon puuttuminen ole ongelma – se on pikemminkin toisarvoinen sivuseikka. Myöskään Vernalle asia ei ole ongelma, mutta ympäröivälle ”yliseksualisoituneelle” (Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005, 10) yhteiskunnalle, se voisi sitäkin olla. Haluttomuuteen markkinoidaan jos jonkinlaisia apuja lääkkeistä aina seksuaalineuvojiin ja -terapeutteihin. Oletusarvona lienee, että haluta pitää ja vielä tiettyjä hyväksytyjä kohteita tietyllä hyväksytyllä tavalla. Toisaalta myös *Jouluvaimossa* Raakelin suhtautuminen omaan ruumiiseensa on toisinaan välinpitämätöntä, ainakin sen ulkoiseen puoleen viittaavien kommenttien vähyydestä päätellen. Vaikka Raakelin

tuntemukset ruumiistaan ja sen haluista ovat vahvoja ja toistuvia, on ruumiin ulkokuori Raakelille lähes sivuseikka.

5 HALU JA HALUTTOMUUS ÄIDIKSI

5.1 Äidin ruumiillisuus – onko sitä?

Naisen ruumiillisuus konkretisoituu näkyväksi hänen tullessaan raskaaksi. Juuri ruumiissa tapahtuvat ne kaikkien nähtävillä olevat muutokset, joita äidiksi tuleminen naisessa aiheuttaa. Tämä on osaltaan myös vaikuttanut käsitykseen naisen kaoottisesta ruumiillisuudesta, josta aikaisemmin kirjoitin. Raja ulkoisen ja sisäisen välillä hämärtyy sellaisissa tapahtumissa kuin synnytys tai imetys. Äitiyden pyhyys on kuitenkin haluttu suojata länsimaisessa kulttuurissa ja kristinuskossa, mistä on seurannut huora–madonna-myyttin kehittyminen kuvastamaan naisen ruumiillisuutta. *Jouluvaimossa* kontekstin kristillisyyttä vaikuttaa Temppelein yhteisön välityksellä voimakkaasti teoksen äiti-kuvauksiin.

Äidin ruumiillisuus on nähty hyvin tiukasti ja kapeasti rajattuna. Minkäänlaisia seksuaalisuuteen viittaavia piirteitä ei tähän kuvastoon ole hyväksytty. Tämä juontaa juurensa viktoriaaniselta ajalta, jolloin naisen määritelmä muuttui rajusti. Ennen seksuaalinen, ovela ja kuolematon nainen muuttui viktoriaanisessa perinteessä puhtaaksi, hurskaaksi, alistuvaksi, nöyräksi ja kotona viihtyväksi äidiksi. Vielä tänäkin päivänä käsitys hyvästä äidistä juontaa juurensa osittain tuolta aikakaudelta. (Ladd-Taylor 1998, 6-7.) Suurin syy, miksi *Jouluvaimon* kristillinen yhteisö tuomitsee Rebekan, onkin tulkintani mukaan juuri hänen osoittamansa seksuaalisuus. Koska Rebekka on äiti, tulisi hänen automaattisesti olla myös epäseksuaalinen ja puhdas. Temppelein naisen tulee olla (kuten Rauha on) vahva kaikenkestävä äiti, uhrautuva, ahkera ja viisas vaimo, joka ei osoita tunteitaan tai herkkyyttään ulospäin. Temppelein nainen kieltää seksuaalisuutensa eikä alistu ruumiin houkutuksille.

Nekin [Temppelein] naiset tiesivät tapahtumista vuonna 0, ja ihmettelivät ja paheksuivat kuivan sydämensä koko haperolla voimalla sellaista naista, joka jätti lapsensa ja miehensä ja kävi lihan tietä kadotukseen. (J, 110.)

Ilpo Helén (1997) on tutkinut suomalaisen naisen seksuaalisuuden historiaa teoksessaan *Äidin elämän politiikka*. Suomessa kansallisuusaate vaikutti suuresti naisen rooliin sekä

seksuaalisuuteen. Topelius ja Snellman kirjoittivat ahkerasti 1800-luvun puolivälissä naisen roolista kansalaiskasvattajina. Mies oli perheen pää ja järki, nainen puolestaan kodin sydän, joka valoi kansakunnan perustaksi siveellisen rakkauden. (Helén 1997, 136, 139.) Naisasialiikkeen ja raittiusliikkeen lisäksi myös kaunokirjallisuus edesauttoi 1900-luvun alussa tehokkaasti ”äiti-ihanteen juurtumista” (Launis 2005, 71). Aktiivisesti rakastava ja seksuaalisesti aktiivinen nainen – äidistä puhumattakaan – oli tuon ajan romaaneissa kauhistus (mt. 74).

Kuninkaanpuistossa äidin ruumiillisuutta tuodaan esiin hyvin epäsovinnaisin tavoin. Hoitokodin pesijätär Helena kuvaa fyysisistä kokemuksistaan epätoivotusta raskaudesta kuvin, joita ei lapsen odotukseen yleensä ole totuttu liittämään.

- On suuri valhe, että lapsen tuntisi vasta kun se potkaisee ensimmäisen kerran, hän halusi sanoa. - Niin epäherkkiä ovat vain ne, jotka kiihkeästi haluavat lasta. Mutta me, jotka emme halunneet, tunsimme miten se virui pituutta ja paksuutta, miten se kasvoi hiukan silmänräpäys silmänräpäykseltä. Nyt se oli pienempi kuin – nyt.
- Löitkö sinä nyrkillä vatsaasi?
- Minä yritin häätää sen ajatuksilla. Työntää sitä alaspäin, niin kuin olisin oksentanut tai ulostanut. Mutta enimmäkseen yritin olla pitämättä siitä kiinni. Yritin antaa sen pudota itsestäni niin kuin päästäisin esineestä irti. (K, 301–302.)

Äitiyden negatiiviset fyysiset kokemukset on yleensä totuttu liittämään raskauspahoinvointiin tai synnytystuskiin. Näistäkin puhuttaessa muistetaan aina lisätä, että kyllähän ne kestää, kun tietää, mikä on palkintona. Nainen ei siis todella saisi valittaa fyysisistä kärsimyksistään, olivat ne kuinka suuria tahansa. Helenan kuvaus vastenmielisyydestään sikiötä kohtaan tekee ”palkinto-ajatuksen” tyhjäksi. Helenan fyysinen epämukavuus lähtee juuri sen ajatuksen inhottavuudesta, että hänen sisällään on joku, joka kasvaa ja joka vielä joskus tulee uloskin. Äitiyden ja sitä edeltävän raskauden aiheuttamat muutokset ruumiissa eivät välttämättä aina ole vain positiivisesti tai neutraalisti koettuja. Inho, vastenmielisyys ja jopa viha ovat tunteita, joita odottavan äidin ei kuulu tuntea. Helenan päätös luopua lapsestaan tämän synnyttyä on looginen jatko raskausajan inhontunteille.

Toisaalta *Kuninkaanpuistossa* kuvataan myös toisenlaista ja positiivista äidin ruumiillisuutta. Nämä kokemukset ovat Saara Sirenin tai Vernan kokemia, mikä on kiinnostava ja yllättävä ratkaisu. Merkittävää on, että kyse ei siis ole biologisesta äiti-

lapsi -suhteesta vaan naisen ”äidillisestä tunteesta” toisen lapseen. Biologisen äitiyden puuttumisesta huolimatta haluan käsitellä näitäkin kokemuksia ”äidin ruumiillisuus” - otsikon alla. Äitiys-käsitteen laajentaminen ulos biologisesta sukulaisuussuhteesta on mielestäni tässä kohdin, ei vain perusteltua, vaan myös välttämätöntä. Se tuntuu olevan myös Hassiselta tietoinen valinta äitiyden moninaisuuden kuvaamisessa.

Anni on Saara Sirenin oppilas, mutta myös suojatti ja lemmikki, jonka lahjakkuutta Saara Siren haluaa tukea ja kannustaa. Heidän suhteensa on kuitenkin paljon enemmän kuin opettajan ja hyvän oppilaan suhde. Saara Sirenin ja Annin läheisyyttä ja Saara Sirenin äidillistä ruumiillista halua kuvataan hyvin heidän ollessaan yleisessä saunassa:

Saara Siren laski mielessään kosketuksia, joita hän ja Anni olivat vaihtaneet. Jokainen niistä kosketuksista oli ollut pidätelty. Silloinkin kun hellyys oli ollut suurinta. Kun miehen kanssa, naisena, saattoi kokea hekuman ja täyttymyksen, lapsen kanssa oli pakko jäädä alati nälkäiseksi. Olla koko ajan tyydyttämätön, valmis uudistamaan syliinnostamiset, hipaisut, hyväilyt, joiden kohtalona oli olla ohi ennen kuin ne olivat alkaneetkaan.

Lapsen katse, kun tämä kysyi neuvoa seuraavaan hetkeen. Saara Siren otti kippoon viileää vettä ja kaatoi sitä Annin polttaviksi muuttuneille hiuksille. Tukan sula kulta tummeni ruskeaksi, ja Saara Siren muisti miltä oli tuntunut painaa suunsa tytön päälle. Oli tuntenut hiusten oman maun, ja se oli kuin puhtaan hiekan makua. (K, 284.)

Tätä ruumiillisuuden kokemusta sävyttävät rakkaus, hellyys, huolenpito ja läheisyys. Se, että näkökulma on Saara Sirenin ja kuvauksen keskiössä ovat hänen tarpeensa ja halunsa koskettaa Annia, on poikkeuksellista. Länsimaisessa kulttuurissa äitiyttä kuvataan usein läsnäolona, käytettävissä olemisena sekä lapsen ruumiillisten tarpeiden tyydyttämisenä. Harvemmin lähtökohtana ovat äidin halut ja tarpeet. Päivi Naskali kuvaa äidin roolia vastuunkantajana lapsen subjektiivisuuden kehittämisestä:

Hän [äiti] pitää yllä lapsen illuusiota kaikkivoipaisuudesta tarjoamalla lapsen tarpeen mukaisen objektin niin nopeasti, ettei tämä ehdi kokea halun ja tyydytyksen välistä kuilua. Vain silloin kuin lapsi on elänyt illuusion siitä, että ulkoinen todellisuus vastaa sen omia kykyjä, hän voi käyttää maailmaa luovasti hyväkseen. (Naskali 1998, 101.)

Tämä varmasti pitää paikkansa lapsen ensimmäisten kuukausien osalta, mutta usein äitiys määritellään pysyvästi yksipuolisesti lapsen tarpeiden tyydyttämisen näkökulmasta. *Kuninkaanpuistossa* subjektiivisuus ja fyysinen tarvitsevuus luovutetaan naisille: Saara Sirenille, Vernalle ja tavallaan myös Helenalle. *Jouluvaimossa* taas

näkökulma on lapsen, Raakelin, kun hänen äitinsä Rebekan ruumiillisuus sekä fyysiset tarpeet ja halut kohdistuvat puolestaan miehiin.

5.2 Rebekan ristiriitainen äitiys

Kuninkaanpuiston Helenan lisäksi teoksissa esiintyy myös toinen ”hylkääjä-äiti”. Myös *Jouluvaimon* Rebekka hylkää lapsensa. Rebekka on kuitenkin katoamiseensa asti hoitanut ja rakastanut Raakelia kolmesta vuotta. Rebekka on opettanut tyttärelleen tärkeäksi kokemiaan asioita ja osoittanut äidinrakkauttaan sekä sanoin että teoin. Rebekan lähtö leimaa hänet huonoksi äidiksi, mutta oikeastaan sitä hän on ollut yhteisön silmissä jo Raakelin syntymästä asti. Tämä paljastuu Rauha-mummon sanoista, kun hän kertoo Raakelille pettymyksestään miniäänsä kohtaan: edes äidiksi tulon pyhyys ei muuttanut Rebekkaa.

- [Ä]iti oli astellut puiston halki syreenien huumaavassa tuoksussa, kuiva ja kuuma hiekka kenkien alla rahisten. Jaffa-kioskin luona puistossa oli maleksinut poikia, ja joku oli yltynt viheltämään. Äiti oli vain nauranut kun rinnoista ahtautuva maito oli kastellut mekon rintamuksen, ja hän oli kulkenut nälkäisten murrosikäisten ohi maha värisevän litteänä, aikuisen naisen mitoissa.
- Kuin naarassusi joka esittelee veristä kiimaansa vaikka napanuora roikkuu vielä hännän alla, mummo kertoi paljon äidin katoamisen jälkeen. (J, 37.)

Rebekka oli lähtenyt synnytyslaitokselta vauva kainalossaan odottamatta miestänsä. Näin hän rikkoi jo äitiyden ensimetreillään sen pyhän äidin myytin, jota länsimaisessa kulttuurissa ja kristillisessä perinteessä on pitkään vaalittu. Sitaatin voi tulkita sisältävän myös intertekstuaalisen viittauksen Aino Kallaksen *Sudenmorsiameen*, jossa Aalo-vaimo muuttuu öisin sudeksi, mutta huolehtii silti hellästi lapsestaan. Tämä rinnastus avaa monia mielenkiintoisia näkökulmia Rebekan äitiyteen. Rebekka ja *Sudenmorsiamen* Aalo rinnastuvat toisiinsa monellakin tapaa. Kukku Melkas (2006) on pohtinut muun muassa äitiyden ja eroottisuuden kytköstä väitöskirjassaan *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Hän kirjoittaa *Sudenmorsiamen* äitiekuvauksesta:

- Äitiyden ja eroottisuuden kytkös purkaa myös sitä äitiekuvastoa, jossa nämä kaksi määritellään toisilleen vastakkaisiksi. Aalon hahmossa representoituu hurja kontrasti: kuunvalossa lastaan lempeästi imettävä äiti on kuin kuva perinteisestä madonna-maalauksesta ja hyveellisestä äidistä. (Melkas 2006, 197–198.)

Kuitenkin hetkeä imetystä aiemmin on Aalo juossut sutena metsissä ja taas hetkeä myöhemmin hän rakastelee miehensä kanssa ”aamunkoittoon asti”. Myös Rebekka hoitaa hellästi ja rakastaen lastaan, mutta käy seikkailuillaan toteuttamassa seksuaalista kaipuutaan. Toisin kuin *Sudenmorsiamessa*, jossa Aalon kohtalona on kuoleminen polttamalla, Rebekka selviytyy norveja vastustavasta toiminnastaan huolimatta hengissä ja lähtee pois tuomitsevan yhteisön keskuudesta. Rebekan äitiyden muilla ansioilla ei ole Temppeleläisten silmissä mitään merkitystä. Beauvoir toteaa:

Lapsi antaa iloa vain naisille, jotka kykenevät epäitsekästä toivomaan toisen onnea ja itselleen etua haalimatta yrittävät päästä oman olemassaolonsa ulkopuolelle. Lapsen voi hyvinkin ottaa elämän työksi, mutta se ei oikeuta yksilöä yhtään sen enempää kuin mikään muu työ, ja se on tehtävä lapsen itsensä vuoksi, ei mahdollisia omia etuja tavoitellen. (Beauvoir 1981, 315.)

Ymmärrän Beauvoirin ajatuksen niin, että hänen mielestään lapsen saaminen ja kasvattaminen eivät itsessään täytä naisen elämää, mikäli tämä hakee lapsen kautta itselleen tyydytystä tai hyväksyntää. Ne eivät nosta naista jalustalle ja mikäli tämä sellaiselle haluaa, on meriitit haettava muilta elämänalueilta. Lapsen kasvattaminen tehdään lasta varten, ei äitiä varten. Tämän asian on Rebekka oivaltanut ja tehnyt elämänvalintansa sen mukaan. Hän ei oletta tyttärensä täyttävän kaikkia tarpeitaan, vaan pyrkii itse ratkaisemaan elämänsä mahdollisimman tyydyttävällä ja täydellisellä tavalla.

Ilman kristillistä arvolataustakin osoittautuu Rebekan äitiys ”huonoksi”. *Jouluvaimossa* äitiys nähdään kahdesta keskenään ristiriidassa olevasta näkökulmasta. Temppelelin ’äiti’ on kunnioitettava ja epäseksuaalinen olento, joka uhrautuu lastensa ja miehensä vuoksi. Rebekka näkee äidin roolinsa toisin. Hän toki pyrkii hoitamaan ja suojelemaan lastaan, mutta ei näe ensisijaisesti itseään äitinä vaan naisena. Ja jos nämä kaksi roolia ovat ristiriidassa keskenään, valitsee Rebekka naisen roolin:

Illan tulo pelotti minua, sillä äiti oli varoittanut että joutuisin jäämään yksin. Mies, joka oli maksanut lentolippumme ja hotellin, halusi tarjota illallisen vain äidille, eivätkä lapset edes päässeet tanssiravintoloihin. Aistin äidin niskaani tuntuvasta hengityksestä miten hän yritti hyvittää minua. (J, 22.)

Rebekka ei myöskään uhraudu muiden vuoksi tai kiellä seksuaalisuuttaan, kuten Temppelelin arvomaailman mukaisesti äidin tulisi tehdä. Kuitenkin *Jouluvaimossa* osoitetaan myös Temppelelin äitiyden negatiivinen puoli. Siinä on havaittavissa samaa

kaksinaismoralismia, mitä jo aiemmissa luvuissa olen osoittanut. Tempppelin äidin Amerikasta vaikutteita saaneesta naisenroolista kerrotaan *Jouluvaimossa* seuraavasti:

Kaikki mitä luettiin, mitä opetettiin lapsille pyhäkouluihissa, kaikki oli suoraa käännöstä amerikanenglannista vuosien viiveellä, niin että minun lapsuudessani Jeesus oli punaposkinen Elvis ja perheenemännät hellä-äänisiä ruutuesiliinaisia kakunleipojia, jotka hymyillen löivät lastensa sormet tunnottomiksi yllätettyään nämä piparipurkilta. (J, 108.)

Ulkoinen moitteettomuus nousee tärkeimmäksi: se että näyttää muiden silmissä hyvältä ja kunnolliselta – ehkä jopa kadehdittavalta. Se mitä perheen sisällä tapahtuu, mitä tapahtuu tai on tapahtumatta tunnetasolla, jää sivuseikaksi. Tempppelin äitiyttä kuvaavat tekopyhyys ja ulkokohtaisuus. Rebekka taas ei täytä ulkoisia vaatimuksia, mutta rakastaa tyttärtään ja osoittaa tälle hellyyttä.

Äitiys ja seksuaalisuus ovat yhä tänäkin päivänä toisensa poissulkevia määreitä. *Jouluvaimossa* tätä myyttiä epäseksuaalisesta äidistä ravistellaan ennen kaikkea Rebekan hahmon kautta. Rebekka kulkee seikkailuillaan, sillä ei aistittomassa avioliitossaan sairaan miehen kanssa pysty toteuttamaan seksuaalista haluaan.

Minä kaipaan sitä tunnetta! äiti henkäisi. – Flirttiä, ihastumisen kauheaa kipua! Kun ei voi tietää mitä hän ajattelee minusta, enkä minä itsekään tiedä muuta kuin että haluan mennä, haluan! Se on kuin kuuma tuuli työntäisi yhtäkaa takaa ja edestä, mene, mene! (J, 176–177.)

Rebekka on äiti, mutta myös seksuaalinen olento. Raakel-tyttärtä tämä ei tunnu häiritsevän samoin kuin ympärillä olevaa Tempppelin yhteisöä. Ainoastaan tajutessaan ensimmäisen kerran äitinsä kokeman kaipauksen Raakel kokee tilanteen negatiivisesti: ”Sitten tajusin että minua pelotti. Pelotti että äiti lähtee.”(J, 52). Ratkaisuna epävarmuudelleen ja pelolleen Raakel alkaa suhtautua äitiinsä kuin ystävään. Myös Rebekka lähtee tähän peliin mukaan ja hänen äidinroolinsa siirtyy kohti ystävättärenroolia. Ennen katoamistaan Rebekka alkaa totuttaa Raakelia yksin jäämiseen ja kenties pyrkii näin tekemään lähtöään myös omassa mielessään hyväksyttävämmäksi.

Hotelliyön jälkeen kuljimme tavarataloissa ostoksilla, ja äidin silmissä käväisi suru vain lyhyesti kun hän tajusi ettei minulle enää saanut vaatteita lastenosastolta. Vierastin teini-ikäisten muotiosastoa, mutta valitsin sieltä puseron ja pitkät housut. Äiti tuntui olevan koko ajan selin ja kulkeutuvan kauemmas, niin että sovituskopista tullessani sain etsiä häntä ennen kuin löysin. (J, 304.)

Raakel rakastaa, ymmärtää ja kunnioittaa äitiään tämän epäsovinnaisuudesta huolimatta ja jopa tämän lähtemisestä huolimatta. Kenen näkökulmasta äitiyttä tulisikaan ensisijaisesti tarkastella ja arvottaa: äidin itsensä, lapsen, isän vai ympäröivän yhteiskunnan? Jouluvaimossa äitiyttä arvioidaan kahdesta näkökulmasta toisaalta ympäröivän yhteisön ja toisaalta lapsen näkökulmasta – ja ne näkökulmat poikkeavat suuresti toisistaan. *Jouluvaimo* ei tarjoa hyvän äitiyden tai huonon äitiyden patenttiratkaisua, mutta vihjaa, mikä on oleellista äitiydessä. Tämä teema vahvistuu ja syvenee edelleen *Kuninkaanpuistossa*.

5.3 Erilaiset ”hyvät äidit”: Rauha ja Verna

Rauha kuvataan *Jouluvaimossa* ankarana ja viileänä hahmona. Kuitenkin hän täyttää kulttuurissamme tärkeimmän ”hyvälle” äidille asetetun vaatimuksen, hoivan vaatimuksen. Hoivaa on yleensä totuttu ajattelemaan ainoastaan myönteisenä ilmiönä, kykynä, joka jokaisella naisella on. Hoivaan liittyvää vallankäytön näkökulmaan ei ole juurikaan huomioitu tai analysoitu. Hoivaajan ja hoivattavan välillä olevan suhteen epäsymmetrisyyttä ei helposti nähdä, kuten ei myöskään mahdollisia riippuvuuden ja vallankäytön aspekteja. (Naskali 1998, 60–61.) Rauha huolehtii pojastaan, jonka vaimo ei hänen mielestään riittävästi hoivaa MS-tautia sairastavaa miestänsä.

Mummo oli tullut samalla ovenavauksella minun kanssani hoitamaan isän ihottumaisia jalkoja. Hän latoi kassistaan voideputkiloita, vanua ja sidetarpeita. Isän jalat oli jo riisuttu hoitoja varten, ja keittiön lattialla odottivat pyyhe ja punainen muovivati. (J, 35.)

Rauha myös pyrkii kasvattamaan poikansa tytärtä, koska pelkää miniänsä arvo- ja ajatusmaailman turmelevan Raakelin. Tämän vuoksi Rauha on myös tavallaan helpottunut Rebekan lähtiessä, koska tuolloin Raakel ei ole enää äitinsä pauloissa vaan Rauhan, ja Tempelin yhteisön, kasvatettavana. Vaikka Rauha ei enää pystykään sitomaan teini-ikäistä Raakelia Tempelin arvoihin, onnistuu hän istuttamaan Raakeliin ainakin synnin- ja syyllisyydentunnon siemenen. Aikuisena Raakel vasta tajuaa, minkälaisessa asenneilmapiirissä hän on lapsuutensa elänyt.

Pirkan sukulaiset olivat vapaita kaikesta siitä, mikä minua oli kuristanut ja suojellut, ja mikä minua oli ympäröinyt syntymästani asti. Yhdelläkään niistä ihmisistä ei ollut tarvetta sanoa toiselle: Jumala siunatkoon ja varjelkoon sinua. Ne ihmiset olivat riippumattomia kaikesta siitä, mistä minä olin lapsena luullut maailman koostuvan:

jumalanpelosta, kiitollisuudesta, siitä uhasta, että väärin toimiessaan joutuu vastuuseen. Viimeiselle tuomiolle, Jumalan hylkäämäksi. (J, 242–243.)

Rauhan kenties dominoivaa ja tyrannimaistakin äitiyttä ja mummoutta voi vain spekuloida, mutta Tempelin yhteisössä hän on arvostettu ja kunnioitettu nainen juuri tuon uhrautuvan ja kristilliset kriteerit täyttävän äitiytensä vuoksi. Beauvoir näkee äitiydessä ja äidin hoivassa sekä positiivisia että negatiivisia motiiveja: ”useimmiten äitiys on narsismin, epäitsekkyuden, unelman, vilpittömyyden, epärehellisyyden, kiintymyksen ja kyynisyyden omituinen kompromissi” (Beauvoir 1981, 307). Rauhan motiiveja lienevät sekä epäitsekäs auttamisen halu että itsekkäämpi tarve tehdä itsensä tarpeelliseksi, moitteettomaksi (sekä Jumalan että Tempelin yhteisön silmissä) ja vallankahvoissa olevaksi äidiksi. Rauha haluaa siirtää arvomaailmaansa eteenpäin, eikä kykene hyväksymään saati ymmärtämään erilaisuutta Rebekassa tai Raakelissa. Rauha kokee suorastaan velvollisuudekseen muokata lähellensä olevat ihmiset sen uskonnon muottiin, johon itse uskoo.

Verna puolestaan täyttää ne ”hyvän äitiyden” kriteerit, jotka Rauhalta tulkintani mukaan puuttuvat. Rakkaus, hellyys ja aito toisesta välittäminen heräävät Vernassa aivan uudella ja ennenkokemattomalla tavalla, kun tämä törmää Sylviin. Jos *Jouluvaimossa* Raakel katsoo poliisi-Petteriä tarkasti havainnoiden ja arvioiden, niin *Kuninkaanpuistossa* Verna katsoo Sylviä samaan tapaan. Vernan ja Sylvin ensikohtaamisessa Vernan näköhavaintoja kuvataan lähes kokonaisen sivun verran. Sylvin isästä Verna puolestaan tyytyy toteamaan, että miehellä on mukanaan jääkiekkokassi.

Kun tyttö kumartui kauhaisemaan hiekkaa lapiollaan, iho hänen lapaluidensa päällä välkehti himmeän silkin lailla.

Tytön käsivarsien lihakset olivat kuin mureaa broilerinlihaa, luut näyttivät niin keveiltä. Lapsella oli yksinkertaiset punaiset collegehousut, joiden nyöritetty vyötärö paljasti vartalon liikuttavan pötkymäisyyden. Kun tyttö istui kumarassa, hänen keskiruumiinsa litistyi ja pullistui ja toi Vernalle mieleen vastasyntyneen. Selkä ei ollut vielä muotoutunut niin kuin koululaisilla; rintakehä oli vielä vain hento ja hauras kupu joka suojausi sydäntä ja keuhkoja. (K, 12.)

Vernan ja Sylvin ensikohtaamisessaan on jo sellaista herkkyyttä ja kauneutta, että voi tulkita Vernan äidillisen tunteen tai halun heräävän jo silloin, vaikka ajallisesti kohtauksessa on kyse ehkä puolesta minuutista. Sanat ”liikuttavan” ja ”vastasyntyneen”

sekä kuvaus ”hento ja hauras kupu” kuvastavat hoivavietin heräämistä Vernassa. Lisäksi Verna on huonoissa väleissä omaan äitiinsä, ja mikäli Beauvoirin teoriaan on uskomista, lisää etäinen suhde omaan äitiin naisen, tässä tapauksessa Vernan, kokemaa kaipuuta ja tarvetta läheisyyteen Sylvin kanssa. Beauvoir kuvaa hyvin runollisestikin sitä tunnetta, jonka äiti saa pidellessään lasta sylissään:

Lapsen keho on naiselle yhtä ihanan pehmoinen kuin oman äidin syli, jota hän on vieroituksen jälkeen etsinyt kaikkialta maailmasta. Se on kasvi ja eläin, sen silmissä on sade ja virrat, taivaan ja meren sini, kynnet ovat korallia, hiukset silkkiä, se on elävä nukke, lintu, kissanpoika; minun kukkani, minun helmeni, minun tipuseni, minun karitsaiseni. (Beauvoir 1981, 306.)

Tällaista pakahduttavaa hellyyttä ja kaipuuta kokee Verna myöhemmin Sylviä kohtaan. Ensin Verna törmää Sylviin ja tämän isään muutaman kerran sattumalta, mutta sitten Verna alkaa tietoisesti hakeutua tilanteisiin, joissa pääsisi näkemään Sylviä. Verna onnistuuakin pääsemään osaksi Timon ja Sylvin elämää. Verna houkuttelee Timon myös erääseen kuvaustilanteeseen näyttelemään viinatrokaria ja tuon kuvaustilanteen jälkeen Verna vie Sylvin katsomaan luokkahuonettaan. Matkalla pois luokasta Vernalla on vaikeuksia hillitä itseään:

Koko hänen [Vernan] ruumiinsa paloi halusta laskeutua polvilleen Sylvin eteen. Hänen olisi tehnyt mieli ottaa tytön pää käsiensä väliin ja suudella tätä. Omia huuliaan vasten tuntisi pienen suun, täydellisen puhtaan. Kimmoisa suupieli olisi kylmä marja, ja otsan lämpö, ohut iho luun päällä... Verna olisi halunnut suudella Sylvin silmäluomia, ja nenän kainoa nousua. Ja he olisivat halanneet lujaa, olkavarsien jokaista nystyrää myöten, ja Sylvin paino olisi ollut niin suuri ja pieni kun Verna olisi nostanut hänet yhdeksi hetkeksi syliinsä heijattavaksi. (K, 231.)

Verna ei kuitenkaan voi toteuttaa hellyydenkaipuutaan, koska Sylvi ei ole hänen lapsensa. Sylvi on vain vieras lapsi, jonka Verna on jokusen kuukauden tuntenut. Vernassa herännyt äidinvaisto saa pulputa turhautuneena, kun lapsi ei ole hänen omansa. Tällaisia tukahdutetun intohimon kuvauksia on totuttu liittämään miehen ja naisen suhteeseen tai siihen, kun toinen osapuolen haaveilee tuosta suhteesta, mutta naisen ja lapsen välisen kaipuun kuvauksia kirjallisuudessa on vähemmän. Jos nainen kaipaa lasta, on lapsi yleensä hänen omansa ja kaipaus kuvataan erityisesti tunnekokemuksena – ei niinkään fyysisenä kaipuuna tai haluna. Vernan rakkaus Sylviin kasvaa jokaisella kerralla, kun he tapaavat. *Kuninkaanpuiston* yksi keskeinen, ja myös

Vernaan sopiva, viesti äitiydestä käy ilmi Saara Sirenin jättäessä hyvästejä Annille viimeisellä yhteisellä saunareissulla:

Jäsenten pidentyminen kasvun myötä ei muuttanut mitään. Saara Siren ajatteli ettei rakkaudella ollut mitään tekemistä mittakaavan kanssa. Eikä sen, kenen synnyttämä lapsi oli. (K, 284.)

Jos nainen ja mies rakastuvat toisiinsa geeniperimästä riippumatta vielä välttämättä tuntemattakaan toisiaan, niin miksi lapseen ei voisi rakastua geeniperimästä riippumatta? Mitä lisäarvoa yhteiset geenit tuovat rakkauteen, lapsesta huolehtimiseen tai hänestä välittämiseen? Tämä on ajankohtainen ja pohtimisen arvoinen asia myös todellisessa elämässä, sillä lapsettomuus on länsimaissa jyrkässä kasvussa ja yhä useampi todellinen pariskunta joutuu pohtimaan näitä kysymyksiä. *Kuninkaanpuiston* kaksi samankaltaista tarinaa, Vernan ja Saara Sirenin kohtalot, osoittavat, että lapsi voi tulla tärkeäksi, rakkaaksi ja ”omaksi” vaikka lähtökohtaisesti olisi täysin vieras.

Äitiyttä on yleensä totuttu arvottamaan ja määrittelemään lapsen tarpeiden näkökulmasta eli kuinka hyvin, vilpittömästi ja rakkaudella äiti täyttää lapsensa tarpeet. Mutta *Kuninkaanpuistossa* näkökulma on naisen ja ne tarpeet, joita Verna kuvaa, ovat suorastaan itsekkäitä. Verna ei halua syleillä Sylviä siksi, että Sylvi nauttisi siitä, vaan siksi, että hän itse saisi koskettaa, haistaa, tuntea, maistaa. Tosin annetaan ymmärtää, että myös Sylvi pitää Vernasta ja kaipaa tämän läheisyyttä, mikä ei liene kovin yllättävää äidittömänä kasvaneelta pikkutytyltä. Sylvi haluaisi jäädä mieluummin Vernan luokse, kun Timo huutaa Sylviä. ”*Sylvi tallusti uupuneena kohti isäänsä, alistuneena ja tottelevaisena koirana*” (K, 231). Kuitenkaan missään vaiheessa Verna ei pohdi Sylvin äidittömyyttä, tämän kaipausta äidilliseen kosketukseen tai tytön kokemaa mahdollista turvattomuutta. Ainoastaan se ilo, jota Verna itse saa ollessaan Syvin kanssa, saa hänet ponnistelemaan noiden hetkien eteen monin keinoin. *Kuninkaanpuistossa* onkin mielestäni tervetullut vaihtoehtoinen näkökulma, joka korostaa äitiyden ”itsekkyyttä” perinteisen ”uhrautuvuuden” sijasta. Kuninkaanpuisto esittää myös sellaisen osan naisen – ja äidin – ruumiillisuutta, josta ei kulttuurissamme ole totuttu puhumaan tai kirjoittamaan.

5.4 Huonot äidit

Elaine Taylor Mayn artikkelissa "Nonmothers as Bad mothers. Infertility and the 'Maternal instinct'" (1998) on lainaus 50-luvulta tutkimussäätiön lääketieteelliseltä johtajalta Abraham Stonelta.

--Being a woman means acceptance of her primary role, that of conceiving and bearing a child. Every woman has a basic urge and need to produce a child. Being a woman means a complete readiness to look forward to the delivery of that child when it is sufficiently nourished by her to take its place as an infant in the outside world.

- Abraham Stone, medical director of the Margaret Sanger Research Foundation, 1950 (May 1998, 198.)

50-luvulla äitiys oli oletusarvo, joka määritteli naisen ensimmäisenä. Jos nainen syystä tai toisesta poikkesi tästä oletusarvosta, kyseenalaistettiin myös hänen pätevyytensä naisena. Nainen leimattiin epäkelvoksi, mikäli hän ei tuntenut tarvetta lapsen hankintaan tai onnistunut siinä halustaan huolimatta. Tämä asia ei paljoakaan ole muuttunut viidenkymmenen vuoden aikana. Yhä edelleen nainen herkästi leimataan ja syyllistetään, mikäli hän ei halua lasta tai perhettä. Lapsettomuuden suhteen asenteet sentään ovat muuttuneet lääketieteen keinojen kehittyessä ja tiedon lisääntyessä. Enää ei epäselvien lapsettomuustapausten syyksi laiteta sitä, että nainen ei alitajuisesti halua äidiksi eikä siis ole kelvollinen äidiksi (May 1998, 202). Silti syytä äidin "huonoksi" leimaamiseen on loputtomasti. Siihen riittää lapsen julkinen huono käytös tai äidin työssäkäynti. Äitejä voidaan syyttää huonoiksi oikeastaan minkä tahansa syyn perusteella. (Ladd-Taylor 1998, 2.)

Kuninkaanpuistossa yhteiskunnassa huonoksi leimattavia äitejä riittää. Selkeimpänä esimerkkinä on Sylvin äiti Helena. Helena on tullut tahtomattaan raskaaksi ja haluaa eroon sikiöstä, mutta hän ei kuitenkaan tee aborttia. Helena on myös hylännyt lapsensa heti tämän synnyttyä. Helena kuvataan "ei-niin-henkisesti-kovin-valppaana" (K, 108), alkoholiin menevänä kylvettäjänä, joka antautuu halvaantuneen miespotilaansa manipuloitavaksi. Ari saa Helenan uskomaan, että tämän on saatava lapsensa takaisin ja niin käykin *Kuninkaanpuiston* viimeisillä sivuilla. Helenan huono äitiys palkitaan, kun taas Vernaa rangaistaan hänen kiintymyksestään Sylviin.

Naista, joka ei halua lastaan, on vaikeaa pitää hyvänä äitinä. Kuitenkin sekä *Kuninkaanpuistossa* että *Jouluvaimossa* on myös paljon monitulkintaisempia äiti-kuvauksia. Annin äiti antoi lapsensa pois, ensin opettajattaren huolehdittavaksi ja sitten kokonaan toiseen kaupunkiin ja toiseen perheeseen. Oikeastaan Annin äidiksi tekstissä muotoutuu paremmin Saara Siren kuin Annin biologinen äiti, jota ei teoksessa oikeastaan kuvata laisinkaan. Ainoastaan Vernan tulkinta 1930-luvun tapahtumista antaa jotain viitettä Annin biologisesta äidistä.

Verna ajatteli Erkin ja Annin äitiä. Uupumusta, sydämen pientä syntiä, jonka juuret johtivat hormoneihin. Miten syvästi saattoi loukkaantua lapselle, joka ei huolinut rinnasta pursuavaa maitoa vaan räähki, taisteli räpiköivillä sormillaan vastaan kuin pienille huulosille tarjottaisiin myrkkymaljaa. (K, 69–70.)

Annin äiti ei pääse katkeruudestaan yli, ja kun tilaisuus koittaa, hän luovuttaa lapsensa pois. Tämä kaikki tapahtui Vernan tulkinnan mukaan siksi, ettei Anni ollut vauvana suostunut rintaruokintaan ja koska Annin äidillä oli ollut kenties synnytyksen jälkeistä masennusta. Annin äitiä ei yhteiskunnan toimesta varsinaisesti tuomita huonoksi äidiksi, olihan tuohon aikaan tavallista, että köyhät perheet antoivat joitakin lapsistaan pois. Huonoksi tuomitseminen tapahtuukin Vernan mielessä.

Kuninkaanpuistossa myös Vernan äiti asettuu huonojen äitien kategoriaan. Vernalla on etäinen suhde äitiinsä. Verna ei erityisemmin pidä äidistään ja kokee yhteydenpidon ikävänä velvollisuutena. Vernan suhteessa äitiinsä ei ole jäljellä läheisyyttä, kiintymystä tai kunnioitusta.

Äiti nostaisi leukansa ylös ja katsoisi häneen silmissään vastahakoinen, kova lempeys: katso kun minä osaan antaa anteeksi.
Koska sehän ei ollut totta: äiti ei ollut antanut anteeksi. (K, 96.)

Äidin ja tyttären välirikon on aiheuttanut vuosia sitten tapahtunut välikohtaus. Verna on neljätoistavuotiaana vitsailnut ystäviensä kanssa rumien ihmisten kustannuksella. Verna on kertonut ystävilleen, kuinka hänen äidillään on ”roikkuvat rinnat” ja ”ristiselän alta litteä perse” (K, 97). Yhdessä tuumin tytöt lähtevätkin saunaan, jossa Vernan äiti oli pesulla.

Sitten Marianne otti liivit ja puki ne ylleen roikkumaan, ja laittoi alushousut jalkaansa niin että kellertävä tahra osoitti suoraan eteenpäin. Sitten hän alkoi vääntelehtiä pesuhuoneesta kuuluvan laulun tahdissa. (K, 98.)

Vernan äiti yllättää työt ja loukkaantuu Vernalle niin syvästi, että Vernan isän sanojen mukaan ”hylkää oman lapsensa”. Hyvään äitiyteen liitettävät määreet, epäitsekkyys, nöyryys ja anteeksianto eivät Vernan äidin kohdalla toteudu, vaan hän turhamaisuuttaan ja itsekkyyttään loukkaantuu tyttärelleen niin lopullisesti, että katkaisee tunnesiteensä tähän. Myös tämä ”huonoksi” tuomitseminen tapahtuu paljolti Vernan mielessä. Vernan isän lisäksi ei ympäröivä yhteiskunta näe tätä ”huonoutta”.

Surullisin tarina epäonnistuneesta äitiydestä on *Kuninkaanpuistossa* kuvattu Saara Sirenin ja Annin tarina. Saara Siren on hyvin kiintynyt oppilaaseensa ja antaa tämän asua luonaan. Kuitenkin samaan aikaan Rafael G. alkaa esittää Saara Sirenille vaatimuksia, että tämä hankkiutuisi työstä eroon, jotta voisi itse tulla yövierailulle milloin haluaa. Saara Siren rakastaa molempia hyvin suuresti ja usein hän vertaileekin rakkauttaan Rafael G:hen ja Anniin.

Parhaimpia olivat olleet Rafael G:n kanssa vietetyt yöt. Miten hekuma saikin ruumiin palamaan hehkulankana! Sen jälkeen tulivat Annin vieressä maatut, lakanantuoksuiset yöt. Kun aistit olivat olleet lähes yhtä virittyneet kuin Rafael G:n kanssa, mutta halu koskettaa niin tyystin erilainen. (K, 220.)

Saara Siren yrittää epätoivoisesti onnistua yhdistämään rakastajattaren ja äidinroolinsa, mutta epäonnistuu siinä katkerasti. Kun taas kerran Rafael G. on tulossa yövierailulle, on Saara Siren antanut Annille unilääkettä, jotta tämä ei heräisi vierailun aikana. Rafael G:tä kuitenkin pelkkä ”ajatuskin kuvottaa” ja Saara Siren jää yksin unilääkkeen pökerryttämän tytön viereen nukkumaan ja ”lemmenpesä oli muuttunut katkeruuden kuperaksi kentäksi, jossa ei jaksanut edes kääntyä tarkistamaan tytön sydämenlyöntejä kapean kaulan juuresta” (K, 258).

Saara Sirenin surullinen kohtalo ja päätyminen itsemurhaan onkin tulkintani mukaan yhtä paljon seurausta sekä Rafael G:n hylkäämisestä kuin Annin menettämisestä. Saara Siren ei kestä pettymystä itseensä ja itsesyytöksiä, jotka Annin hylkääminen ja menettäminen aiheuttavat. Hän syyttää ensin Rafael G:tä: ” – *Sinä veit minulta lapsen antamatta itseäsi sen vastineeksi!*” (K, 329), mutta syytösten kaikuessa kuuroille korville hän tajuaa itse tehneensä lopullisen valinnan. Myöskään Saara Sirenin toimintaa äitinä tai äidinkorvikkeena ei ympäröivässä yhteiskunnassa tuomita huonoksi, sillä olihan Saara Siren vain Annin opettaja ja kaikki opettajan velvollisuudet ylittävä

huolenpito on vain positiivista. Annille ei *Kuninkaanpuistossa* anneta ääntä, mutta Saara Siren itse tuomitsee tekonsa ja toimintansa sitäkin vahvemmin. ”*Ulkona taivas sylkisi näytelmän päälle, ja Saara Siren tiesi että katuisi tätä kaikkea lopun elämänsä.*” (K, 286).

Nämä kaikki *Jouluvaimon* ja *Kuninkaanpuiston* huonot äidit rikkovat myyttiä kaikkivoipaisesta ja kaikenkestävästä äidinrakkaudesta. Näiden romaanien äidit osoittautuvat tavallisiksi pieniksi ihmisiksi, joille anteeksiantaminen voi olla liikaa vaadittu ja joiden katkeruus voi kohdistua jopa omaan lapseen. Sylvin äiti ei rakastukaan lapseensa sen ensimmäistä kertaa nähdessään, eikä oikeastaan edes kaipaa tätä elämäänsä. Nämä äitikuvaukset kyseenalaistavat äidin ja lapsen välillä vallitsevan maagisen ja myyttisen yhteyden olemassaolon sekä torjuvat ajatuksen äidinvaistosta naisen automaattisena ominaisuutena. Toisaalta äidinvaistoa tai hoivaviettiä ilmiöinä ei kielletä, ainoastaan kyseenalaistetaan niiden luonnollisuus ja itsestäänselvyys. Esimerkiksi Vernan ja Saara Sirenin äidinvaistot heräävät hyvin voimakkaina vierasta lasta kohtaan. *Kuninkaanpuistossa* myös vihjataan, kuinka useimmat tytöt jo hyvin nuorella iällä löytävät tämän ominaisuuden itsestään.

Hänkin [Verna] oli sattunut ystävineen puistoon tai uimarannalle, jonne oli ilmaantunut itkevä, tolaltaan joutunut pikkulapsi. Muut tytöt olivat alkaneet puhua oudolla äänellä, hellästi ja tiukasti, ja jokainen sana oli jouduttanut tehokkaita kysymyksiä ja pelastustoimia. Melkein jokaiseen naiseen oli piilotettuna tuollainen pikkuäiti, ja pikkuäidin huolehtijankyvyt saattoivat puhjeta pintaan jo muutaman vuoden iässä. (K, 92.)

Äitiys kuvataan teoksissa loppujen lopuksi hyvinkin itsekkäänä tarpeena ja toimintana. Kaikki teosten äidit, niin biologiset kuin ei-biologiset, toimivat itsekkäiden tarpeiden ajamina ja tekevät itsekkäitä valintoja: hylkäävät lapsen tai tahtovat sen lähelleen omia tarpeitaan tyydyttämään. Itsekkyys voi kuitenkin näyttäytyä positiivisena kuten Vernan tapauksessa tai negatiivisena kuten Helenan kohdalla.

6 KATSEEN SUKUPUOLITTUNEISUUS

6.1 Katse ja katsojuus

Anu Koivunen (2006) määrittelee katsetta ja katsojuutta artikkelissaan ”Queer-feministinen katse elokuvaan”. Koivunen lähestyy katsetta ideologiakriittisen ja psykoanalyttisen tutkimuksen suunnalta. Tästä näkökulmasta katsottuna katseessa ei ole mitään luonnollista, vaan se on vallan, halun ja nautinnon värittävä diskurssi. Katsojuus, joka rinnastuu katseen käsitteeseen, on totuttu liittämään tekstuaaliseen kontekstiin ruumiillisen yksilön sijasta. Tätä näkemystä on kulttuurintutkijoiden piirissä kritisoitu. (Koivunen 2006, 87–89.) Omassa käsittelyssäni katsojuus-käsitteen ymmärtäminen tekstikeskeiseksi ei ole haitaksi, koska aineistonani on kirjallisuus ja alana kirjallisuudentutkimus. Koivusen käyttämä katsojuuden määritelmä soveltuu erittäin hyvin myös omaan käsittelyyni, koska elokuva rinnastuu monessa suhteessa kirjalliseen teokseen. Teksti ja kerronta luovat katsojuuden sekä kirjassa että elokuvassa. ”Katsojuus on se asema ja se prosessi, jossa subjekti, sukupuoli ja seksuaalisuus rakentuvat” (Koivunen 2006, 88). Tämä kiteyttää myös oman lähestymistapani katseeseen ja katsojuuteen tutkiessani *Kuninkaanpuiston* ja *Jouluvaimon* katsojuuksia.

Yhteiskunnassamme kulttuurisesti muotoutuneet katsomisen tavat sekä visuaaliset merkitysjärjestelmät vaikuttavat suuresti ruumiillisuuden kokemuksiin. Yhteiskunnan ollessa monilta lähtökohdiltaan patriarkaalinen seuraus on se, että naisruumis on politisoitunut täyttämään tiettyjä yhteiskunnallisia tehtäviä sekä palvelemaan valta-asemia. On tärkeää huomata, että nämä kulttuuriset kuvat naisruumiista ja naisista ovat naiseuden tekemistä, eivätkä olemassa olevan naiseuden tallentamista. Tämä tosiasia saattaa helposti hämärtyä, sillä vallalla on illuusio siitä, että naiset ovat luonnostaan ja luonnollisesti näiden kulttuuristen representaatioiden kaltaisia. (Kyrölä 2006, 114–115.) Katariina Kyrölä pohtii artikkelissaan ”Ruumis, ruuminkuvat ja media” (2006) katsojuutta ja sen sukupuolittuneisuutta elokuvan kontekstissa. Perinteisesti nainen on asetettu katseen kohteeksi ja näin aukeaa kaksi samaistuttavaa katsoja-asemaa:

passiivinen nainen tai häntä objektivoivasti katsova mies. Kirjassa elokuvan kameran paikalla on kertoja ja teksti.

6.2 Nainen katsojana

Kate Linkerin artikkelissa ”Representaatio ja seksuaalisuus” (1995) kuvataan, kuinka sekä arjen kulttuurissa että taiteessa miehelle on varattu aktiivisen katsojan rooli ja naiselle katsotun rooli. Naiselta on kielletty subjektius: ”hän ei itse esitä mitään vaan häntä esitetään” (Linker 1995, 210). Elokuvassa ja kuvataiteessa nainen on luotuna mieskatsetta varten. Linker korostaa, kuinka katsomisprosessi muodostaa yhden vallankäytön ja kontrollin muodon, mitä tulee naiseuteen. (mt. 210–211.) *Jouluvaimossa* nainen ei ole yksipuolisesti katseenkohde vaan ennen kaikkea katsojasubjekti. Sekä Rebekka että Raakel katsovat miehiä tarkasti ja arvioiden.

Minusta tuli äidin kiireapulainen: kun äiti palveli tiskin edessä tungeksivia asiakkaita, minä etsin lihapölylläni istuen miehiä, joiden ulkonäkö hurmaannutti. Miehiä joilla olisi äidin mielestä kaunis nenä, siisti ja suudeltava suu, leuka joka herätti kaipauksen ja toi mieleen lännenelokuvat tai amerikkalaisten elokuvien rikolliset, joiden suurin synti oli rakkaus toiseen naiseen. (J, 52.)

Rebekka sekä Raakel hänen opastuksellaan murtautuvat ulos siitä roolista, mikä heille naisina on historian saatossa annettu: he eivät asetu katseen kohteiksi vaan katsojiksi, subjekteiksi. Rebekka ei opeta tyttärelleen, kuinka pukeutua miellyttäväkseen miestä tai kuinka reagoida jos mies katsoo sinuun. Hän opettaa Raakelin katsomaan miehiä objekteina - mahdollisina halun kohteina. Myös Kukku Melkas (2006) pohtii katsomisen, vallan ja tiedon sukupuolittuneisuutta. Näköaisti on länsimaisessa filosofiassa liittynyt tiiviisti tietämiseen. On uskottu, että totuus on mahdollista selvittää juuri näköaistin avulla. Samalla katse on kytketty ensisijaisesti hallitsevaan maskuliinisuuteen ja aktiivisuuteen. (Melkas 2006, 44.) Onkin kumouksellista, jos katseeseen liittyvä hallinnan ja tietämisen kytkös siirtyy naisen oikeudeksi (mt, 74).

Pornon oletusyleisö koostuu lähes yksinomaan miehistä. Kaarina Nikunen kysyykin artikkelissaan, onko se ainoa syy, miksi nainen pornon katsojana on niin epänormaali asema. ”Miksi minun, kuten niin monen muun naisen, on vaikea julkeasti tuijottaa takaisin pornolehtien paljastavaa pintaa? Pelkäänkö, että joku huomaa? Vai pelkäänkö

sitä, mitä näen?” (Nikunen, 1996, 33). *Jouluvaimossa* Rebekka ja Raakel pysähtyvät Göteborgin matkallaan ”silmänräpäykseksi” pornokaupan ikkunaan. Tämä kohta valaisee osuvasti pornon naiskatsojuutta. Aikuinen Rebekka kommentoi 12-vuotiaalle tyttärelleen suorasukaisia kuvia seuraavasti ”Tuo näyttää rumalta mutta se on maailman kaunein asia” (J, 69) ja hyvin pian kehottaa Raakelia jatkamaan matkaa. Rebekan kommentista voi tulkita, että yksi syy, miksi nainen pitää pornoa usein rumana, on se, että pornokuva sulkee tunteet ja tunnelmat ulkopuolelleen. Raakel puolestaan katsoo kuvia kokemattomana, kristillisessä yhteisössä kasvaneena tyttönä. Raakel ei tiedä, että hänen naisena tulisi olla vahingossakaan vilkaisematta siihen suuntaan. Raakel kuitenkin haluaa katsoa kuvia.

– Eiköhän mennä pois, Raakel.

– Minä haluan katsoa, sanoin.

Minua eivät järkyttäneet paljaat kehot eikä edes suunnaton penis, jota aasialainen nainen piteli suussaan. Toisiaan vasten pusertuneet kosteankiiltävät kielet saivat minut tolaltani. Lehden kanteen oli liitetty postimerkinkokoisia lisäkuvia, joissa kieli oli ryöminyt miehen suusta naisen kainaloon, joka ei ehkä ollutkaan kainalo, vaan jokin muu märkä poimu. (J, 69–70.)

Raakelin katsojuudessa uteliaisuus voittaa häpeän. Tosin kieli, joka lienee nuorelle tytölle lehdessä kuvatuista ruuminosista tutuin, saa hänet tolaltaan. Kuvien vaikutusta naiskatsojaan ei kuitenkaan arvoteta negatiiviseksi. Siihen, miten katsoja reagoi pornoon, vaikuttavat ennen kaikkea kulttuuriset oletukset seksuaalisuudesta. Raakel purkaa toiminnallaan sen ajatusmallin, että nainen on tuomittu tulkitsemaan kuvia vain miehisten katsemallien mukaan (Nikunen 1996, 48). Raakel ei ensisijaisesti samaistu kuvan naiseen, vaan päällimmäisenä hänelle jää mieleen kielet ja penis, johon viitataan tekstissä myöhemmin. Katsellessaan Peteriä Tempelin nuortenillassa Raakel pohtii ”millainen kalu hänellä olisi”.

Olin nähnyt göteborgilaisen pornokaupan lisäksi koulussa opetuskuvia paisuvaisista ja terskasta ja kiveksistä, ja kömpelöitä erektiopiirrustuksia vessan seinällä. Kuvittelin hänen siittimensä sopusuhtaisen pitkäksi, vaaleanpunaiseksi ja lihavaksi kuin abojen himoitsemat toukat. (J, 152.)

Raakelin muistoissa opetuskuvat ja porno rinnastuvat yhdenvertaisina. Raakel muodostaakin pornolle omanlaisensa katsojasubjektiuden, joka vähät välittää kulttuurisista normeista ja rajoituksista. Lisäksi hän asettaa Peterin eroottiseksi

miesobjektiksi katseelleen ja halulleen. Pohdin lisää miestä eroottisen katseen kohteena luvussa 6.4.

Raakel tarkkailee miehiä jatkuvasti. Raakelilla on varattu aivan omanlainen katsojuutensa miehille. Naisia Raakel ei tarkkaile ja katso samanlaisella intensiteetillä – paitsi äitiään Rebekkaa. Näitä minäkertojan näköhavaintoja on *Jouluvaimossa* tiheään ja tarkasti kuvattuina. Teoksen alussa Raakel katselee työhuoneensa ikkunasta vastapäisen arkkitehtitoimiston miehiä, jotka ”näyttivät ruhtinailta” (J, 11). Samaan tapaan tarkkasilmäisesti arvioiden Raakel katsoo kaikkia miehiä ja on katsonut lapsuudesta lähtien. (Sitaatti on vuodelta 0.)

Minä katsoin hänen niskaansa, joka oli kosketusetäisyydellä, ja ajattelin että sitä olisi voinut käyttää neulatyynynä. Lean isän tarkkaan ajeltu niska oli ärhäkänpunainen, ja nousi makkarana kauluspaidan päälle, sillä maallakin hänellä oli solmio. Paidan lyhyiden hihojen alta esiintyntyvät käsivarret olivat vaijerinkovaa nahkaa, josta kasvoi pitkiä, silmäripsiä muistuttavia karvoja. (J, 193.)

Raakel ei kuitenkaan tyydy vain katsomaan ulkonäköä. Hän tekee usein huomioidensa pohjalta pitemmälle meneviä päätelmiä kohteen persoonasta ja luonteesta. Sen sijaan, että Raakel näkisi ulkomuodon pelkkänä pintana, hän uskoo sen kertovan jotain ihmisestä itsestään. Tämä käy yksiin Heinämaan teorian kanssa, jossa tyyli on yksi identiteetin ilmaus. Butleria mukailien vaatteet, eleet ja tyyli eivät ole täysin vapaavalintaisia vaan ne paljastavat jotain sekä ihmisestä itsestään että niistä ideologisista vallanmekanismeista, joiden alaisuudessa ihminen elää. Tästä näkökulmasta *Jouluvaimossa* onkin mielenkiintoinen kohta, jossa on Raakel ja poliisi-Petteri vierailevat mielisairaalassa ja Raakel tarkkailee sen asukkaita.

Vanhin miehistä nosteli ja laski vuoteella haurasta kättään ja katsoi meitä hailakansinisillä silmillään. Hänen ihonsa oli muuttunut läpikuultavaksi ja vahamaisen kalpeaksi. Housujen sisällä näytti olevan pelkkää tyhjää, aivan kuin nääntynyt vartalo olisi kerjännyt myötätuntoa kun suu ei enää löytänyt sanoja. -- Aivan kuin vanhukset olisivat laskeutuneet sukupuolestaan niin kuin korokkeelta. (J, 40–41.)

Sitaatissa Raakel määrittää sukupuolta, tässä tapauksessa miehisyyttä, toiminnan, ulkomuodon ja pukeutumisen kautta. Vaikka miehet eivät varmasti ole muuttaneet sukupuoltaan vanhetessaan tai ole ”vähemmän mies-sukupuolta” kuin kaksikymmentä vuotta sitten, kokee Raakel heidän ”laskeutuneen sukupuolestaan”. Tästä kuvastuu se Heinämaan ajatus, että määrittäessämme sukupuolta määritämme oikeastaan adverbija

”naisellisesti” ja ”miehekkäästi”. Kun vanhus ei enää toimi miehekkäästi, tai näytä miehekkäältä, hän ei ole yhtä paljon mies kuin esimerkiksi poliisi-Petteri, jonka olemus ”oli kuin toisesta maailmasta” (J, 41).

Myös *Kuninkaanpuistossa* kuvataan naiskatsojuutta nuorten tyttöjen näkökulmasta. Vernan kollegan tyttöoppilaat hullaantuvat taidemuseossa olevasta ruhtinastaulusta. Kohtaus osoittaa mielestäni jotain olennaista naiskatsojuudesta. Tosin sukupuolien jyrkkä erottelu puhuttaessa katsojuudesta on mielestäni tavallaan turhaa, sillä lähtökohtaisesti en usko olevan olemassa erityistä ja autenttista naiskatsojuutta. Kuten Judith Butler (2006, 41) asian ilmaisee: on asianmukaisempaa tutkia sitä politiikkaa, jota tuotetaan, kun määritellään alkuperäistä ja autenttista sukupuolta, kuin etsiä sinnikkäästi sukupuolen alkuperää. Haluankin siis osoittaa, mihin positioon Hassisen teokset asettuvat suhteessa siihen tapaan, miten naiskatsojuutta on totuttu määrittelemään. Sitä vastoin en halua ottaa kantaa tuon määritelmän paikkansapitävyyteen, todenvastaavuuteen tai edes tarpeellisuuteen.

Jos pornon katsojuuden oletetaan olevan miehistä ja suoraa, esittää *Kuninkaanpuiston* taidemuseo-kohtaus toisenlaisen tavan katsoa, oli se sitten naiselle tyypillinen tapa tai ei. Luokan tytöt liimaautuvat museossa erään nuorta ruhtinasta esittävän muotokuvan eteen ja pian moni heistä pillahtaa itkuun. Tytöt käyvät päivä toisensa jälkeen katsomassa taulua museossa. Myös Verna menee kollegansa pyynnöstä taidemuseoon katsomaan taulua.

Silmien tienoo oli tumman sinertävä, ja suu näytti siltä kuin miestä olisi juuri suudeltu ja häntä hymyilyttäisi, iho punoitti. Hiussuortuva, lähes suora, oli valahtanut leualle, mikä sai kaulan piiloutumaan. -- Takkikin oli harteilla kuin putoamaisillaan. Rintaa paljastui keskeltä kapea kaistale, ja näkyi kuinka mies oli vaatteidensa alla laiha ja jäntevä, mutta silti yhä nuoruuttaan pehmeäihoinen -- Hänen ympärillään ei ollut kahdensadan vuoden tuomaa jähmeää, liimamaista unohdusta; vain pelkkä yön odotus. (K, 118.)

Verna tuntuu ymmärtävän teini-ikäisiä tyttöjä varsin hyvin. Taulun ruhtinas herättää katsojissaan halun ruokkimalla mielikuvitusta. Lainauksessa korostetaan, kuinka juuri se, mikä jätetään näyttämättä herättää tytöissä intohimoisen tunteen ja kenties myös jotain seksuaaliseen haluun liittyvää. Tämä ruhtinastaulun pornon ”kaikennäyttävyydelle” vastakkainen esitystapa osoittautuu paljon tehokkaammaksi vaikutustavaksi Vernan ja tyttöjen keskuudessa. Tosin Nikusen, Paasosen ja

Saarenmaan (2005) mukaan on olemassa erilaisia pornoja ja heidän mukaansa pornon määrittäminen omaksi kapeaksi lajityypikseen ei palvele aiheen käsittelyä tai tutkimista. He määrittävät pornon toisaalta tuotanto- ja levitysjärjestelmäksi, mutta myös symbolisiksi esityskonventioiksi sekä lihallisiksi käytännöiksi. Visuaalista esitystapaa käsiteltäessä olisikin pornon sijasta parempi puhua ”*pornahtavuudesta*”. (Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005, 10.) Tästä näkökulmasta *Kuninkaanpuiston* ruhtinastauluakin voisi pitää omalla tavallaan pornahtavana, koska kyse on tietynlaisesta ruumiin esitystavasta ja se saa aikaan tietynlaisen vastaanoton.

Tunneside katseen kohteeseen tuntuukin *Kuninkaanpuistossa* määrittävän naiskatsojuutta enemmän kuin kohteen fyysinen moitteettomuus tai esteettisyys. Kirjoitin luvussa 5.3 siitä, kuinka Verna katsoo Sylviä äidillisen hellyudentunteensa läpi. Verna näkee Sylvin ”lapaluiden välkehtivän himmeän silkin” (K, 12), mutta katsoessaan Timoa, Sylvin isää, riittää kuvaus: ”Mies penkillään istuutui ja jatkoi iltapäivälehdien lukemista” (K, 40). Verna ei tee alkeellisintakaan huomiota tai havaintoa Timon ulkonäöstä, koska ei ole kiinnostunut tästä. Kun Verna sitten myöhemmin alkaa lähestyä Timoa tavoitteenaan päästä osaksi Sylvin elämää, ovat havainnot Timosta viileän neutraaleja. Toisinaan niistä heijastuu jopa lievä vastenmielisyys. Kulunut klisee ”Kauneus on katsojan silmässä” pitää *Kuninkaanpuiston* katsojuuksissa paikkansa.

Kuten luvussa 4.3 kävi ilmi, Verna tyrkyttäytyy Timon luokse iltaa viettämään ja on henkisesti valmistautunut seksiin Timon kanssa. Seksi tuntuu kuitenkin olevan ikävä velvollisuus ja Verna näkeekin vastenmielisyytensä läpi Timosta vain negatiiviset piirteet.

Nostamassa aika ajoin, kiireettömästi, käryvää ja haisevaa savuketta huuliensa väliin, imemässä sitä posket sietämättömästi kovertuen, niin kuin paksukainen vetää mahansa sisään uimarannalla ja luulee käyvänsä rantaleijonasta. Silmäluomien tyhmännäköinen pullotus, naaman hahmottomuus ja suun huilunsoittajamainen kireys, kun savua päästeltiin pitkin leukaa. (K, 262.)

Lukijalle muodostuva mielikuva näystä on vastenmielisen tympeä ja luotaantyöntävä. Verna käyttääkin negatiivisesti sävyttyneitä sanoja ”sietämätön” ja ”tyhmännäköinen” kuvaillessaan näkemäänsä ja kokemaansa. Vernan maatessa sängyssä odottamassa Timoa hän katsoo tätä jo hieman suopeammin.

Jalat olivat kauniit. Pohkeet pyöreät ja voimakkaat. Akillesjänteet erottuivat nilkoissa, ja jännitys toistui samanlaisena Timon niskassa, nyt kun tämä sai kumin kieritettyä paikalleen. (K, 293.)

Vernan huomiot ovat kuitenkin puhtaat kaikesta intohimosta tai halusta. Hän katsoo Timoa neutraalisti, eikä tilanteessa sen intiimiydestä huolimatta ole erotiikan tai aistillisuuden hiventäkään. Vernan katse mieheen on totaalisesti toisenlainen kuin Raakelin katse poliisi-Petteriin *Jouluvaimossa*. Vanhojen valokuvien miehiä Verna katsoo kiinnostuneemmin ja tarkemmin. Valokuvan katsominen onkin paljon turvallisempaa kuin todellisen miehen. Valokuvan katsominen on aina yksipuolista, kun taas elävää ihmistä katsoessaan saattaa joutua vuorovaikutukseen tämän kanssa. Todellista ihmistä katsoessa läsnä ei ole vain pinta vaan myös ihmisen koko persoona. Jostain syystä Verna ei halua miesten kanssa vuorovaikutukseen, ei ainakaan sellaiseen, jossa olisi vaaraa johtaa mihinkään small talkia syvempään. *Kuninkaanpuiston* alkusivuilla Verna palaa muistoissaan hetkeen, jonka oli viettänyt viime kesänä terassilla tuntemattoman miehen kanssa. Muiston lomasta paljastuu Vernan vastenmielisyys miestä, ja yleisemminkin miehiä, kohtaan:

Verna oli katsellut miehen nauraessa paljastuvia hampaaita ja tämän parransänkeä rouhivaa sormuksetonta kättä, ja kuullut kun mies oli ujuttanut puheensa lomaan vihjeitä elämänsä päämäärättömästä, hyväntuulisesta nykytilasta. Sillä ei ollut ollut enää mitään merkitystä. Aivan kuin näytelmässä tai elokuvassa, jossa katsoja koki tympeän hetken, mikään ei enää palautunut kiinnostavaksi. ”Sinä olet liian ehdoton” moni oli moittinut häntä. Mutta haluttomuus oli kuin meri jonne eksyi. (K, 8.)

Tässä Vernan läsnäoloa tilanteessa verrataan elokuvan tai näytelmän katsojuuteen: vaikka mikään ei ulkoisesti muutukaan, saattaa mielenkiinnon menettää äkisti tunnelman muuttumisen vuoksi. Elokuvan kiinnostavuus ei ole riippuvainen näyttelijöiden komeudesta vaan siitä tunnesiteestä, joka heihin muodostuu ihailun, inhon tai esimerkiksi samaistumisen kautta. Kohtaus kiteyttää mielestäni hyvin Vernan katsojuutta ja osaltaan myös selittää Vernan välinpitämättömän suhtautumisen taustoja.

6.3 Nainen katseen kohteena –objektina

Käsitlemissäni Hassisen teoksissa nainen toki asetetaan välillä myös katseenkohteen asemaan. Rebekkaa kuvataan monessa kohtaa katseiden kohteena, kuitenkin useammin katsojana on Raakel tai Rauha kuin joku mies. Rauhan katseen kohteena Rebekka näyttäytyy halpana, halveksuttavana hienostelijana, joka häpeämättömästi korostaa naiseuttaan. Raakelin katseen kohteena Rebekka on lähes aina palvottavan kaunis ja täydellinen, kuten lapset usein äitinsä näkevät.

Äidillä oli sininen hellemekko, jonka avoimista kainaloista näkyivät rintaliivit. Olimme olleet aikaisemmin päivällä rannalla, ja äidin iho oli paahtunut ja kuumannäköinen. -- Hänen ihonsa lämpö sai hänet näyttämään huumaavan kauniilta, vaikkei hänellä ollut meikkiä ja tukka oli järiveden litistämä. (J, 229.)

Kuninkaanpuiston Anita on puolestaan erittäin puhtaasti Arin katseen ja halun kohteena. Myös amerikkalaisneitokainen Dotty asetetaan teoksessa naisena hyvin ahtaaseen rooliin miehen (tosin myös Saara Sirenin) katseen kohteena ja – voisipa sanoa jopa – miehen omaisuutena.

Porvarillisena aikana avioliittoja ei enää sovittu sukujen kesken, joten naisen kauneus, puhtaus ja siveellisyys, saattoivat olla ratkaisevia tekijöitä avioliittoon pääsemiseksi (Laiho 1996, 62). Dotty tuntuukin tietävän tarkasti, minkälainen rooli hänen on näyteltävä, jotta tekisi vaikutuksen Rafael G:hen.

Saara Siren ajatteli, että hän itse oli malttamaton ja vaisu siinä missä Dotty oli mestari. Kun hän itse oli jaksanut olla aloillaan katseltavana vain hetken, Dotty oli kuin palava liekki, joka veti katseita puoleensa uuvuttamatta ja kyllästyttämättä. -- Illan aikana Saara Siren havaitsi, kuinka vähän Dotty katsoi Rafael G:tä. Dottyn silmät kyllä leikittelivät Rafael G:n katseen kanssa, käväisivät miehessä mutta pakenivat taas omaan hekumaansa. *Elämä on kauniina olemista tänä kiihkeänä iltana.* (K, 254.)

Toisin kuin Saara Siren, Dotty asettuu mielellään objektiksi, kauniiksi katsottavaksi, siveäksi halun kohteeksi. Saara Sirenin huomaa, kuinka taidokkaasti Dotty asettuu katsottavaksi. Mielenkiintoinen kysymys puolestaan on, voiko objektiksi asettua. Eikö Dotty toimi hyvinkin aktiivisesti keimaillessaan ja näytellessään Rafael G:lle juuri sellaista avutonta kaunista naista, joka Rafael G:tä miellyttää? Lainauksessa kuvataan

myös sitä, kuinka ihastunut Dotty on itseensä ja omaan täydelliseen roolisuoritukseensa ”kauniina olemisessa”. Vaikka Dottyn toiminta tuntuu erittäin tietoiselta ja hän tuntuu nauttivan siitä, ei häntä kuitenkaan voi yksiselitteisesti vapauttaa objektin roolista. Dotty toimii kuten toimii, koska hänellä ei ole muuta vaihtoehtoa. Naisen ainoa oikea asema 30-luvun porvaristopiireissä oli olla miehiä ja miehistä katsetta varten. Dotty tuntuukin olevan hyvin sopeutunut kapeasti rajattuun rooliinsa ja ottaa siitä kaiken ilon irti.

Dotty oli painautunut tuolinsa selkänojaa vasten ja katseli liinalle levitettyjä leivonnaisvateja, ja hänen poiskääntyneet kasvonsa sanoivat Rafael G:lle: *Katso minua*. Minä tuon sinun eteesi ihoni heleyden, nenän, huulten sivuprofiilin, poskille varjoja luovat silmäripset. Saat nähdä minun alastoman ja suojaattoman korvani, sen vahaiset uurteet ja syvän aukon. Katso minun leukaani se on pehmeä mutta kiinteä, ja katso silkkikankaan läpi erottuvia olkapäitäni. Saat rintanikin, pallean kohoilun, vatsan tyttömäisen laakson. (K, 253–254.)

Dottyn toiminta osoittaa, kuinka naisen ei oleteta katsovan julkeasti takaisin, vaan poiskäännetyt kasvot ovat tehokkain viettelykeino. Kuitenkin Dotty on hyvin tietoinen ulkonäöstään ja laskelmoi asettautumalla sopiviin asentoihin ja kuvakulmiin suhteessa Rafael G:hen. Salaisuus lienee siinä, että Dotty saa luotua illuusion täydellisestä viattomuudesta, avuttomuudesta ja oman kauneutensa tiedostamattomuudesta sekä samanaikaisesti onnistuu näyttämään kauniilta. Dotty ymmärtää, hyväksyy ja suorittaa roolinsa – tai ehkä pitäisi sanoa sukupuolensa – täydellisesti. Saara Siren puolestaan ei millään asteikolla mitattuna sopeudu yhteiskunnan määräämään rooliinsa, kuten luvussa 3.2 kirjoitin. Saara Siren toteaa itsekkin edellisessä lainauksessa, kuinka hän on liian levoton vain asettuakseen miehen katseen kohteeksi. Sen sijaan hän haluaa itse katsoa ja tuntea. Saara Sirenille on muutakin ”kuin kauniina olemista”.

Kuninkaanpuiston minäkertoja Ari elää katseensa kautta. Hän on halvaantunut ja kykenemätön liikkumaan mihinkään Kuninkaanpuiston hoitokodissa sijaitsevasta huoneestaan. Liikuntakyvyn puuttuessa ja tuntoaistin ollessa myös rajoittunut näköaisti nousee Arin kohdalla ylikorostuneeseen asemaan. Arilla on tuore vaimo, joka käy päivittäin hänen luonaan ja joka edustaa Arille kauneuden ja aistillisuuden ruumiillistumaa. Romaanin ensimmäisellä sivulla Ari huomaa epäilevänsä vaimonsa olevan rakastunut. Tämä taas saa Arin keksimään ajatuksen valvontakamerasta, jolla näkisi hoitokodin ympärille aukeavaan Kuninkaanpuistoon. Näin hän myös pääsisi

vakoilemaan vaimoaan. Kuitenkaan tarve selvittää Anitan toimia tämän lähdettyä hänen luotaan, ei ole ainoa motiivi kameran asentamiselle. Ari haluaa myös ihailia vaimonsa vartaloa ja sulavaa liikehdintää kauempaa – salaa.

Ei minua luonto kiinnostanut – puiston vaihteittaiset muutokset kohti syksyä ja talvea. Minua kiinnosti nähdä vaimoni silloin kun hän ei tiennyt minun katselevan. -- Minä halusin nähdä vaimoni edes vähän kauemmin, ulottaa robottikamerakäden hänen peräänsä ja seurata hänen vartalonsa liikkeitä. Elekieltä, sitäkin. Mutta myös sääriä jotka niin vaivattomasti siirtyivät toisen eteen – nilkkojen ja pohkeiden kohdalta sirosti, reisistä uhkeammin. Ja lantion ihmeitä tekevä liha. (K, 18–19.)

Ari pyrkii nauttimaan vaimostaan edes katselemalla tätä, koska paljon muuhun ei kykene. Tosin Ari myös maistelee ja haistelee Anitaa aina tilaisuuden koittaessa, mutta katse on heidän välisen vuorovaikutuksensa tärkein väline. Edes sanoja ei paljoa tarvita. Arin ja Anitan väliset keskustelut ja vuoropuhelut ovat hyvin pinnallisia ja jokapäiväisen arkisia. Ikään kuin kummallakaan ei olisi tarvetta tosissaan ymmärtää toista, oppia toisesta uutta tai kuulla, miten tällä menee. Arin katse sen sijaan ahmii Anitaa ja sen avulla hänen mielensä muodostaa mielikuvia ja fantasioita sekä muistoja menneestä. Arilla katse liittyy hyvin usein eroottisen halun heräämiseen. Arkisetkin asiat ja näkymät saavat eroottisen värin Arin mielikuvissa. Näin on esimerkiksi, kun Ari katsoo Anitaa takaapäin heidän ollessaan menossa käymään kotona.

Näin miten Anitan pörröinen neule tavoitteli siittiöhännän paksuisilla haituvillaan Aution takkia, ja miten Aution niskan mitta oli kaksi kertaa Anitan niskan leveys. Jos Anita olisi nostanut hiuksiaan, niskan sivulta olisivat paljastuneet pehmeät vaaleat siveltimet. Ennen kotoa karkottamistani ne olivat olleet usein rakastelusta märät, ja minä olin huomannut: tällaista oli vastasyntyneen tukka! (K, 85.)

Anita ei näistä Arin mielenliikkeistä tiedä, eikä pysty objektinasemaansa mitenkään vaikuttamaan. Lainauksessa jopa Anitan neuleen pörröisyys vertautuu siittiöhäntiin. Arin katse astuu aina askeleen tai kaksi eteenpäin näkemästään. Hän ei näe Anitan niskan ”siveltimiä”, mutta kuvittelee ne mielessään ja ajautuu samantien muistelemaan rakasteluhetkiä ennen halvaantumistaan. Toisaalta Arin Anitaa kohtaan tuntema hellyys ja ajoittainen kunnioituskin tekevät vaikeaksi Anitan määrittämisen täysin objektin asemaan. Ari tosin katsoo Anitaa hyvin hallitsevasti, mutta Anita ei kuitenkaan ole hänelle vain kaunis ruumis tai pelkästään seksuaalisen halun kohde. Ennemminkin Anitaa voisi kuvailla yhteydeksi Arin entiseen elämään. Anitan näkeminen on se tie, joka auttaa Aria elävästi palaamaan halvaantumista edeltäneeseen menestyneen miehen

elämään. Kun muuten muistot alkavat haalistua ja etäännyä, palauttaa Anitan näkeminen ne polut aivoista toimimaan, joita Ari ei ole enää todellisessa elämässä tarvinnut aikoihin.

Himon ja halun herääminen ei ole Arille yksiselitteisen toivottava tai tavoiteltu seuraus Anitan katsomisesta. Toisinaan kyse on pikemminkin automaatiosta, jolle Ari ei voi mitään. Kerran Arin jälleen katsellessa vaimonsa saapumista hoitokodille käy juuri näin.

Kun Anita lähestyi, huomasin että puiston takaa kivitalojen yläpuolelta kohosi lyijynharmaa pilvi. Tuuli tarttui Anitan avonaiseen takkiin ja paljasti sen alta vaaleankeltaisen mekon. Kapea vyö liikkui hänen lanteillaan solki vähän sivussa, ja kun katsoin soljen keinuntaa, minulle tuli hiki.

Jysäytin takaraivoni voimalla tyynyyn, kohottauduin taas ja iskin päätä alas. Mutta herännyt himo oli yhtä kuin muistaminen; se käyttäsi jokaisen havainnon takana ja syöksi sieltä esiin. Anita oli niin kaunis, niin riittoisa, uhkea, niin tännepäin tulossa. (K, 122.)

Jos Anita on tiedostamattaan asetettu katseen kohteeksi ja objektiksi, on myös Ari omalla tavallaan objekti. Hän on eroottisesti sävyttyneessä katsojuudessaan halujensa objekti – halut ja mielikuvat hallitsevat häntä eikä hän halujaan. Arin katsojuus ei käy yksiin miehisen esineellistävän tai seksistisen katsojuuden kanssa. Miehin seksistinen katsojuus vaatii naiset vähintäänkin alusvaatteisillaan tai bikineissä, jolloin nainen seksualisoidaan vain miehen katsetta varten olevaksi nukeksi. Nainen määrittyy tällöin ainoastaan ulkonäkönsä kautta. (Jokinen 2003, 116–117.) Tyypillisessä pornon katsojuudessa tärkeää on taas katseen kohteen kaikennäyttävyys ja paljastavuus. Ari kuitenkin nauttii vaimonsa katsomisesta riippumatta siitä, mitä tällä oli päällään. Tehokkaammin kuin Anitan ulkonäkö Ariin vaikuttavat yhteiset muistot, jotka Anita herättää.

Pohtiessa Anitan asettumista katseen kohteeksi on välttämätöntä pohtia myös Arin katsojuutta. Arin asema halvaantuneena aviomiehenä ei ehkä ole kaikista tavanomaisin miehisen katsojuuden asema. Ari on tilanteessa, jossa tätä on vaikea lähteä syyllistämään tai syyttämään naisen objektivoinnista katseella. Ari itse kuvailee traagista tilannettaan seuraavasti: ”*Haluan kuin mies vaikka olen tyttö*, ajattelin ja yskin. Se ei ollut enää kuljetuksesta ja stressistä johtuvaa limaa, vaan himo, joka paketoiki kurkkuni umpeen.” (K, 87.) Arin ainoa keino yrittää jotenkin tyydyttää seksuaalisia

tarpeitaan on katsella ja kuvitella. Arin mielikuvat ovat usein maskuliinisen aggressiivisia ja jopa karnevalistisen liioiteltuja. Tämä liioittelu saa toisinaan Arin miehisen halun ja katseen näyttämään huvittavalta. Ari katsoo Anitaa ja ajautuu jälleen mielikuvaan seksiaktista, joka puolestaan vertautuu wc-pöntön pesuun.

Katsoin Anitaa, joka kädet hoidettuina kaateli miehille juomia, aivan kuin hän säästeli itseään ja huomiotaan minua varten. Se kiihdytti minua lisää. Mielessäni paiskoin jo Anitaa pitkin keittiötä ja työnnyin häneen niin kuin työnsin harjanvartta vessanpyttyyn viikko muuttomme jälkeen, kun paskapaperit tukkeutuivat hajulukkuun ja vesi ryöppysi ulos kuin kirkas mahlaneste saatana uusista putkista kirkuvan puhtaassa klosetissa. (K, 87.)

Villin seksuaalinen tilanne kääntyykin pettyneen turhautuneeseen tulvivan wc-pöntön avaamiseen. Arin katsojuus riisuu kunnioitusta siltä kulttuurillemme tyypilliseltä miessankarin aktiiviselta katsojuudelta, jolle monet tarinat eri medioissa edelleen pohjataan.

6.4 Eroottinen miesobjekti

Kuvasin luvussa 3.1.2 Raakelin seksuaalista heräämistä Temppelin nuortenillassa. Raakel kutsuu Peterin kanssaan komeroon, koska kokee häntä katsoessaan seksuaalista halua. ”Hamusin hänessä halua, joka ei tyhjentynyt, vaikka Peter purskauttikin suuni täyteen omaa huipennustaan” (J, 157). Myös aikuinen Raakel löytää oman Peterinsä. Peter-nimi symboloi tulkintani mukaan *Jouluvaimossa* miestä, joka erityisesti miellyttää naisen silmää ja herättää kenties seksuaalisen halun. Ensimmäinen ”Peter” on yksi kauppahallin miehistä.

– Katso millainen mies, tuo jolla on avonainen kelsiturkki.

Katsoin posket kirvelen miestä, jolla oli korvien alle ulottuva vaalea tukka vedenväriset villikoiran silmät.-- Hänen nenänsä oli iso, mutta silmät kaukana nenänvarresta, ja posket kapeaakin kapeammat, eri tavalla sänkiset kuin isällä. Suu oli pehmeä ja pieni, ja hänen kurkkunsa nuori ja kimmeltävähoinen kuin päärynäliha.

Otin äitiä hiuksista ja supatin hänen korvaansa:

– Phiitö.

Minä näin miten äiti katsoi miestä. (J, 51.)

Tästä lähtien Peter-nimi on varattu vain kaikkein kiinnostavimmille miehille. Kolmekymppinen Raakel kutsuu poliisi-Petteriksi konstaapelia, joka kutsui hänet

synnyinpaikkakunnalleen. Nimeäminen tapahtuu ensikohtaamisen jälkeen, joka kuvataan *Jouluvaimossa* Raakelin katseen välityksellä.

Hän oli kookas, ja niin vaalea että hänen ohut tukkansa muistutti vauvan tukkaa. Se oli hienoa, kiiltävää ja valkoista kuin riisi, ja ristiriidassa jyrkän nenän ja leuan kanssa. Harmaan talvipopliinin alta näkyi sininen kauluspaita ja harmaat housut -- Kun ojensin käteni miehelle, katsoin hänen silmiään. Ne olivat kosteat ja punareunaiset. (J, 27–28.)

Raakel katsoo poliisi-Petteriä suoraan, tarkasti ja asettuen vahvasti subjektin rooliin: hän katsoo, tekee havaintoja ja päätelmiä sekä loppujen lopuksi arvioi miehen. Nyt aikuisena Raakelin ei tarvitse enää valikoida miehiä äidilleen, nyt hän toimii kuin valikoisi niitä itselleen. Raakel seurustelee Helsingissä kollegansa Pirkan kanssa, mutta siitä huolimatta Raakel jatkuvasti tarkkailee miehiä, kuin etsisi itselleen sänkykumppania. Tämä ulkonäkökeskeinen ja eroottisesti latautunut katsojuus on jotain, mitä ei ole totuttu liittämään naiseen katsojana. On tiedostettu ja hyväksytty tosiasia, että miehet katselevat ja arvioivat naisia, olivat miehet parisuhteessa tai eivät. Ja kun nainen oikein miellyttää silmää, voi mies vaikka viheltää, merkkinä siitä, että ”kelpaisit sänkyyni”. Naisen ei kuitenkaan samassa mittakaavassa ajatella katsovan miehiä. Jos nainen katsoo miestä, oletetaan hänen arvioivan miestä mahdollisena aviomiehenä ja lastensa isänä. Raakel katsoo miehiä kuitenkin ennen kaikkea eroottisesti. Poliisi-Petterin jalat ovat Raakelin silmissä ”kovat lihasharjoitusten muokkaamat koivet” (J, 233) ja Raakel pohtiikin näköhavaintonsa pohjalta vaihtoehtoista tapahistoriaa:

Tarkoittiko se sitten että miehen sääret olivat jumalalliset, lähenivät täydellisyyttä? Että joka toinen miespuolinen kätki lahkeittensa sisään ruumiinjäsenet, jotka olisi ehdottomasti pitänyt pistää esille. Oli tapahtunut karkea tapahistoriallinen virhe, kun naiset oli pakotettu hameeseen ja miehet housuihin. Olisi pitänyt olla toisinpäin. (J, 233–234.)

Sen lisäksi, että Raakel näkee miehen jalat eroottisina ja houkuttelevina, hän haluaasi asettaa miehet siihen historialliseen asemaan, jonka hame käyttövaatteena on rajannut naisille. Hame sekä paljastaa jalat, että rajoittaa sopivasti käyttäjänsä liikehdintää ja mahdollisia asentoja. Housut tunnetusti edustavat suurempaa vapautta olla ja liikkua kuin hame. Kuten aiemmin mainitsin, myös *Kuninkaanpuistossa* juuri miehen jalat ovat ne, joita Verna Timossa katsoi hyväksyen ja havaiten niiden esteettisyyden.

Käsittelin jo aiemmin Saara Sirenin seksuaalista subjektiutta. On kuitenkin syytä palata Saara Sireniin ja Rafael G:hen tässäkin luvussa, jossa käsittelen eroottista miesobjektia. Saara Sirenin Rafael G:tä kohtaan kokema halu syntyy monien aistien välityksellä, katse on vain yksi niistä. Yhtäläillä kuin näköaistiin perustuu Saara Sirenin kokemus Rafael G:stä tuoksuun, tuntoon ja kuuloon. Kaikilla näillä ulottuvuuksilla Saara Siren nauttii Rafael G:stä.

Saara Siren halusi kellistää Rafael G:n. Se oli aina haluista ensimmäinen: työntää hänet selälleen, painaa mies sängyn pintaan. -- Rafael G:n leuan alla oli kiinteä kurkkupussi, joka oli pehmeämpi kuin lihas mutta kovempi kuin pakara tai rinta.-- Saara Siren tunsi kuinka mies halusi katsoa. Riisuessaan puseron ja hameen Saara Siren näki miehen laajan rinnan kohoilevan. Se oli kuin leveä muhkea divaani, johon Saara Siren asettui hajareisin vapauttamaan itseään liivistä. (K, 254–255.)

Jälleen Saara Sirenin kuvaus pakenee määrittelyä subjekti-objekti. Kun Saara Siren tuntee miehen halun katsoa, asettuuko hän objektin rooliin? Toisaalta taas juuri Saara Siren katsoo Rafael G:n muhkeaa rintaa, joka houkuttaa häntä puoleensa. Saara Sirenin ”rakkaus” Rafael G:tä kohtaan näyttäytyy läpi romaanin hyvin fyysisessä valossa. Enkä ole ollenkaan vakuuttunut, sopiiko heidän kohdallaan edes käyttää sanaa ”rakkaus”. Kuitenkin Saara Siren katsoo Rafael G:tä hyvin eroottisesti ja lienee ainoastaan aikakauden syytä, ettei hän voi milloinkaan viedä tilannetta pidemmälle, minkä taas *Jouluvaimon* Raakel voi tehdä.

Myös *Kuninkaanpuiston* halvaantunut Ari katsoo miehiä objekteina. Katseenkohteena saman sukupuolen edustajaa on heteroseksuaalisessa kulttuurissa totuttu pitämään samaistumisen kohteena. Ari kuitenkin näkee miehet ennen kaikkea ruumiillisina olentoina. Ari katselee usein mieshoitajaansa Autiota tavalla ja tarkkuudella, jota ei yleensä mielletä miehille tyypilliseksi.

Hänen uimarinkäsissään humisevat verisuonet ärsyttivät minua, hänen harottavat kiviset polvensa farkkujen peitossa. Jokainen lihas kuin toimintavalmiilla kissaeläimellä. (K, 62.)

Sitaatissa merkitykselliseksi nousee sana ”uimarinkäsissään”, sillä juuri urheilumaailmaa on pidetty ”konservatiivisen hegemonisen maskuliinisuuden areenana” (Wickman, 2006, 143). Kuitenkin viimeisen vuosikymmenen aikana miesurheilijan kehoa on alettu erotisoida myös mediassa. Tämä rikkoo perinteisiä käsityksiä sukupuolen tuottamisesta, jossa maskuliinisuus määrittyy toiminnallisuuden ja

suorittamisen ja naiseus seksuaalisen viehättävyyden käsitteiden kautta. (Wickman 2006,143.) Autio edustaa Arille ruumiillisesti ideaalia maskuliinisuutta. Tämän vuoksi hän myös alkaa epäillä vaimonsa Anitan pettävän häntä Aution kanssa. Ari näkee Aution eroottista houkuttavuutta, jonka uskoo myös vaimonsa näkevän. Autio asettuu kaikella tapaa Arin vastakohdaksi. Kun Aution lihakset värisevät toimintavalmiina ja verisuonet humisevat täynnä elämää, kuvailee Ari omaa kehoaan seuraavasti.

Reiteni, jotka ennen olivat olleet sitkeät ja karvaiset, olivat nyt litistyneet ja surkastuneet, muuttuneet ellipsinmuotoisista niin veltoiksi, että lihakset näyttivät siltä kuin niitä olisi hyvän aikaa keitetty kypsiksi. Luut erottuivat kalvomaisiksi riutuneiden lihojen alta kuin paksut kepit. (K, 31.)

Arin huomiot sekä omasta että Aution ruumiista kyseenalaistavat sen perinteisen dikotomian, jossa nainen on yhtä kuin ruumis ja mies yhtä kuin äly, nainen on materia ja mies on henki. Tuula Juvonen (2006) kirjoittaa, kuinka Suomessa miehet, toisin kuin naiset, ovat onnistuneet sulkemaan ruumiinsa ulos eroottisesta kilpailunkentästä. Erilaiset miehiset univormut, kuten liituraitapuvut tai nahkatakkit, vapauttavat miesruumiin keskinäisestä ulkonäkökilpailusta ja vapauttavat sen keskittymään omaan toimintaansa. Tästä seurauksena miesten ulkonäöllinen erillaisuus on ollut hyväksytympää kuin naisten ja he ovatkin uskoneet olevansa riittävän hyviä sellaisina kuin ovat. Toisaalta tämäkin on muuttumassa ja myös miehet joutuvat kiinnittämään yhä enemmän huomiota esteettisyyteensä. Hyvänä esimerkkinä on vuonna 2004 Nelosella esitetty *Sillä silmällä* -ohjelma, jossa homomiehet yrittivät muokata heteromiehiä salonkikelpoisiksi. (Juvonen 2006, 84–85.) Katariina Kyrölä (2005) on tutkinut pornotähti Henry Saaren mediakuvaa ja toteaa sen perustuvan fallisen ihanteen perässä juoksemiselle ja heterouden todistelulle. Tämä osoittaa, että mies eroottisen katseen kohteena on vielä sen verran outo asema, että pelko homoeroottisuudesta syntyy välittömästi. Maskuliinisuutta korostetaan homoeroottiseksi mielletyn miehen feminiinisyyden pelossa. Mainosten sukupuolirepresentaatioissa miesten feminiinisyyden on nykyään jo hyväksyttävää, mutta vain jos se ei toteudu ruumiissa tai ulkonäössä. Feminisoitu miesruumis esiintyy vain erittäin harvoin halun kohteena televisiomainonnassa. (Kyrölä 2005, 187–188.)

Arin huomioissa ja katseessa mies esiintyykin normin vastaisesti ennen kaikkea ruumiillisena ja ulkonäön perusteella arvotettavana. Myös Arin huomiot ja muistot siitä,

minkälainen hän oli ennen onnettomuutta, ovat usein ruumiillisuutta ja ulkonäköä korostavia. Toisinaan Arin kuvaukset (menetetystä) miehisydestään saavat humoristisen liioiteltuja piirteitä: sukupuoli näyttäytyy performanssina, jolloin stereotypia joutuu naurunalaiseksi. Seuraavassa lainauksessa sukupuolet esiintyvät tietoisesti rakennettuina ja teoista koostuvina representaationa.

Olimme kulkeneet sisustussuunnittelijan perässä liikkeestä toiseen, poimineet käsiimme marmoria, ties missä stailattua kiveä ja puuta ja kaakelia, eikä kukaan ollut nähnyt missä asussa me messuja ja myymälähalleja kolusimme: minulla oli pelkkä karpänahkaviitta ja mahtava nahatsuoristava erektio, ja Anitaalla kolikoista ripusteltu mekko, niin lyhyt että hänen pehmeä vadelmatorttunsa vilkkui joka askeleella. (K, 85–86.)

Vallan symboli karpänahkaviitta ei pysty verhoamaan ”mahtavaa erektiota” ja Anita puolestaan osoittaa miehensä menestyneisyyttä rahamekollaan ja toisaalta omaa vastaanottavaa asemaansa helman lyhyydellä. Arin kuvaama tunnelma edellisessä sitaatissa liittyy tiiviisti hänen taloudelliseen menestymiseensä ja oman kodin rakentamiseen – mitkä ovat myös maskuliinisuuden merkkejä.

Miesten kuvaaminen naisten tapaan katseen kohteina ja jopa seksuaalisina objekteina rikkoo sukupuolirajoja. Kun perinteisesti naiseuteen liitettyjä esiintymisen ja olemisen tapoja yhdistetäänkin miehiin, merkitsee se sukupuolen ”väärintoistoa” sukupuolta tuottavassa performatiivisen representaation jatkumossa. Tällä toiminnalla on mahdollisuus vähitellen muuttaa totunnaisia kulttuurisia määrittelyjä ja malleja, joille olemme tottuneet todellisuuskuvamme muodostamaan.

7 MIEHET NAISTEN MÄÄRITTELEMINÄ

7.1 Maskuliinisuuksien kirjo

Kohdeteoksissa naiseutta rakennetaan hyvin moniulotteisesti ja totunnaiset ajatusmallit haastaen, kuten aiemmassa tekstissäni olen pyrkinyt tuomaan esiin. Myös teosten miehet rakentavat hyvin mielenkiintoista mieskuvaa ja maskuliinisuutta. *Jouluvaimossa* ja *Kuninkaanpuistossa* on toisistaan, niin fyysisesti kuin henkisesti, paljon poikkeavia miehiä. Haluan tässä tuoda esiin näitä erilaisia maskuliinisuuksia, joita teosten naiset määrittelevät. Teoksissa naiset siis saavat vallan kertoa miehistä, lokeroida miehiä ja kuvata miehiä – lukuun ottamatta *Kuninkaanpuiston* miespuolista minäkertojaa, Ari Kokkia, jota pohdin omassa alaluvussa 7.4.

Arto Jokinen (2003) määrittelee maskuliinisuutta artikkelissaan ”Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen”. Jokisen mukaan maskuliinisuutena voidaan ensinnäkin pitää miehen persoonallisuuteen ja ruumiiseen viittaavien piirteiden kategoriaa. Näin on usein arkikielessä. Toisaalta maskuliinisuutta voidaan ajatella miehenä olemisen ideaalina: jonakin mitä kohti kaikkien miesten tulisi kilvoitellen pyrkiä. Tämän näkemyksen mukaan maskuliiniseksi mieheksi ei synnytä ja vaan maskuliinisuus on ansaittava. (Jokinen 2003, 9–10.) Kolmas näkökulma maskuliinisuuden määrittelyyn on se, että maskuliinisuus on piirrerykelmän tai miehuuden ideaalin sijaan sosiaalinen prosessi: ”maskuliinisuus on konfiguraatio, joka pakottaa ja houkuttelee miehiä omaksumaan tiettyjä maskuliinisia määreitä --” (Jokinen 2003, 14).

Tässä tutkimuksessa, jonka kohdeaineistona on kirjallisuus, uskon kolmannen maskuliinisuuden määritelmän olevan tarkoituksenmukaisin. Arkikielen maskuliinisuus joukkona miehen piirteitä tuntuu turhan yksioikoiselta. En halua myöskään ajatella maskuliinisuutta miehenä olemisen ideaalina, koska se on hyvin kapea ja jo olemassa ololtaan epävakaa asema. Maskuliinisuus on siis käsitykseni mukaan tietynlainen jatkumo, johon erilaiset sekä ulkoiset että henkiset piirteet ja ominaisuudet asettuvat. Hegemoninen maskuliinisuus puolestaan voidaan nähdä maskuliinisuuden ihanteen kenttänä, jonka piiriin hegemonia ja valta valikoivat tiettyjä ja tietynlaisia

maskuliinisuuksia (Jokinen 2003, 15). Hegemonisen maskuliinisuuden voikin tulkintani mukaan nähdä eräänlaisena maskuliinisuuden mittarina, joka arvottaa toiset piirteet tavoiteltaviksi ja toiset piirteet taas välteltäviksi miesten keskuudessa. Mielestäni Raakel kiteyttääkin hyvin *Jouluvaimossa* ajatuksen siitä, mitä on hegemoninen maskuliinisuus kuvatessaan miestä, josta Rebekka unelmoi: ”mies, joka oli kaikkien miesten kaltainen mutta jolle kukaan ei vetänyt vertoja.” (J, 127–128.) Pysin seuraavissa luvuissa tutkimaan, minkälaisen kannan *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto* ottavat siihen, mikä on tavoiteltavaa maskuliinisuutta ja mikä ei.

7.2 Raakelin määrittelemät miehet

7.2.1 Isä

Länsimaisessa kulttuurissa toiminnallisuus, hallitsevuus, suoriutuminen, rationaalisuus, kilpailullisuus ja fyysinen voima ovat yleisesti hyväksytyjä maskuliinisia ominaisuuksia (Jokinen 2003, 8). Näillä ominaisuuksilla mitattuna Raakelin isä osoittautuu erittäin epämaskuliiniseksi mieheksi. Isä sairastaa MS-tautia, mikä on vienyt hänen fyysisen toimintakykynsä ja voimansa. Kuitenkin *Jouluvaimossa* vihjataan, ettei isän heikkous ollut vain sairaudesta johtuvaa. Raakel on useimmiten suorastaan armoton ja tyyly suhtautumisessaan isäänsä.

– Sinun isäsi on ihana, eräs ystäväni oli kerran sanonut, kun isä oli yllättänyt meidät kesken läksyjenteon tuomalla meille kahvit. Isän laihat voimattomiksi käyvät kädet olivat nostelleet kirjoituspöydälleni kupit, sokerin, kerman ja kaksi vaivalla ja ajan kanssa tehtyä voileipää. Niiden alta pilkotti karamellipaperin tuuhea kulmaus. -- Olin kaatanut kuppiini kermaa ja haukannut voileipää piittaamatta vähääkään sen tuojasta. (J, 86–87.)

Kohtaus kertoo paljon isän maskuliinisuudesta – tai sen puutteesta. Ensinnäkin adjektiivi ”ihana” on hyvin feminiininen ilmaisu ja yhdistetään harvoin maskuliinisuuteen. Naisten kielenkäytössä vauva voi olla ihana, vaate, sisustus tai leivos voi olla ihana, mutta miehestä käytettäessä sanan ”ihana” voi tulkita jopa ehdyttävän miehen maskuliinisuutta. Toisaalta naisten kielenkäytössä ”ihana mies” voi myös viitata eroottisesti houkuttelevaan ja sitä kautta maskuliinisuuden määreet täyttävään mieheen. Kyseisessä sitaatissa ei kuitenkaan liene kysymys tästä sanan ”ihana” merkityksestä. Myös isän fyysistä heiveröisyyttä kuvataan tarkasti, ”laihat voimattomiksi käyneet kädet” kantavat tarjotinta. Jos maskuliinisen miehen odotetaan pystyvän kantamaan

naaraansa metsään, kuten, tosin hieman parodisessa, laulussa ”Apinamies”, ei kahvitarjottimen vielä pitäisi ”saada häntä ponnistelemaan” (J, 87). Lisäksi koko kahvintarjoamis-teko voidaan määritellä lähtökohtaisesti feminiiniseksi. Talon emäntä on perinteisesti ollut se kahvitarjottimia kantava henkilö. Myös hoiva ja huolenpito lapsista on totuttu yhdistämään enemmän äitiin kuin isään.

Raakel syyttää isäänsä siitä, että äiti hylkäsi hänet (J, 87). Tämä saa Raakelin kylmettämään tunteensa isää kohtaan. Aikaisemmin, ennekuin Rebekka katosi, Raakel suhtautui isäänsä hyväksyvästi ja säälivän rakastavasti. Luvussa ”5 vuotta eaa.” Raakel tivaa äidiltään, miksi tämä rakastui juuri isään. Rebekka vastaa valinneensa isän, koska tämä oli ”kaikkein kiltein” (J, 171). Raakel ymmärtää pian, ettei hänen äitinsä ole koskaan rakastunutkaan isään. Isä on ollut järkivalinta raskaana olevalle naiselle. Koska isä on ”pehmeä, taipuisa ja helppo” (J, 172), hänessä ei ole vastusta Rebekalle. Jokisen (2003, 13) mukaan meidän yhteiskunnassamme valta on keskittynyt ensisijaisesti miehille, ei vain poliittisessa ja taloudellisessa elämässä, vaan usein myös kotona ja vapaa-ajan vietossa. Tämä kuvio on *Jouluvaimossa* käännetty ylösalaisin, mies on joutunut altavastajaan asemaan, eikä hänellä ole juuri sananvaltaa perheen asioihin. Raakel tiivistää isän roolin perheessä seuraaviin sanoihin: ” – *Isä on kuin pehmeä peruna, joka tilsitään kokonaan kastikkeeseen alle*” (J, 173).

Isä ei myöskään saa nimeä *Jouluvaimossa*. Hän on vain isä. Kyse tässä on tulkintani mukaan roolin määrittämisestä ja vallankäytöstä, sillä oma nimi on yleensä ihmiselle tärkeä ja vaikuttaa hänen käsitykseensä omasta identiteetistään. Nimi määrittää ihmisen itsestään lähtöisin, mutta sanat ”äiti” ja ”isä” määrittävä ihmisen lähtien liikkeelle toisesta – eli lapsesta. Ilman ensisijaista ja lähtökohtaista lasta ei voi olla äitiä eikä isää. *Jouluvaimossa* isän maskuliinisuudesta ja persoonasta ei ole mitään isän-roolin ylittävää kerrottavaa. Raakel ei kuvaile, mitä isä tekee vapaa-aikanaan, miltä hän näyttää (lukuun ottamatta sairauden ja vammaisuuden kuvauksia), minkälainen hän on muiden ihmisten seurassa, mitä muut hänestä ajattelevat. Isän henkilöhahmon tila ja tahto on rajattu häneltä itseltään pois. Ainoastaan kerran isä saa oman äänensä hetkeksi esiin ja kertoo oman mielipiteensä. Tämä tapahtuu mökillä Rebeke ja Rauhan kiistellessä saunavuoroista.

– Kai tässä enää tarvita! Selänpesijäkin jättää, minua ei kukaan. Ei kukaan. Ei kukaan! Ei kukaan! (J, 194.)

Romaanin kontekstissa on poikkeuksellista, että isä ylipäättään saa sanottua jotain. Sitaatissa isä lisäksi sanoo sanottavansa hyvin voimakkaasti, mitä kuvaavat sitaatin kolme huutomerkkiä. Kuitenkin tämä päättävyyden ja äänekkyyden puuska mitätöidään jo ennen isän puheenvuoroa, kun Raakel toteaa ”Myöhemmin tajusin että sinä kesänä isä oli vääristä lääkkeitä sekaisin” (J, 194). Voiman ja tahdon osoitus selitetään siis väärillä lääkkeillä, jotka vaikuttavat isän persoonaan ja aiheuttavat poikkeavan käytöksen. Lisäksi isän puheenvuoron sisältö on marttyyrimaisen valittava, mitä ei pidetä perin maskuliinisena puhetapana. Isä rakentuikin sairaaksi, heikoksi, vallattomaksi ja tahdottomaksi mieheksi, jonka maskuliinisuus Raakelin silmissä on täysin mitätöntä ja sääliä. Jokinen kirjoittaa, kuinka hegemonisen maskuliinisuuden hallitseva asema rakentuu sivuuttamiselle ja alistamiselle. Hegemoninen maskuliinisuus määrittää tavoitteen ja muut maskuliinisuudet määrittyvät tällöin kyvyttömyyden kautta, kyvyttömyyden täyttää hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä. (Jokinen 2003, 17.) *Jouluvaimossa* isän maskuliinisuus määrittyikin monenlaisena kyvyttömyytenä: hän ei täytä juuri mitään hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä.

7.2.2 Poliisi-Petteri

Jo aiemmissa luvuissa on käynyt ilmi, että Raakel määrittelee poliisi-Petterin eroottisesti puoleensavetäväksi ja haluttavaksi. Poliisi-Petteri tuntuu täyttävän myös muita hegemonisen maskuliinisuuden kriteerejä Raakelin luokituksessa. Lähtökohtaisesti jo poliisi-Petterin asema ja ammattikin ovat maskuliinisia. Jokinen (2003, 13) toteaa järjestyksenvalvonnan olevan pitkälti miesten hallussa ja siinä suhteessa kasaavan valta miehille, mikä taas koetaan maskuliinisena. Poliisi-petteri on siis jo työnsä puolesta hallitseva ja rationaalinen. Lisäksi *Jouluvaimossa* kuvataan poliisi-Petterin aktiivista toiminnallisuutta ja samalla vahvistetaan toiminnallisuuden merkitystä maskuliinisuuden mittarina.

Hän [poliisi-Petteri] kantoi laukkuani eri tavalla kuin lentokentällä; nyt iloisesti ja touhukkaana, ja minua huvitti nähdessäni kuinka hän hypähteli viimeiset portaat mummon ovelle.

Olin ihmetellyt Pirkassa samaa: miksi miehet näyttivät viihtymisensä liikkumalla. Siinä missä minun silmäni vain alkoivat palaa, Pirkan oli hypähdettävä koskettamaan ovenkamanaa tai ponnahdettava istumaan ikkunalaudalle. Olin monesti seurannut miten

vastapäisen arkkitehtitoimiston miehet nauttivat saadessaan kavuta pöydille kurkottelemaan paperirullia. Ja alas oli tultava loikalla. (J, 88.)

Toiminnallisuus ja fyysisyys maskuliinisena ominaisuutena saa lainauksessa koomisia piirteitä. Mieleen tulevat ”ikuisina poikina” pysyvät miehet, jotka eivät enää pääse kiipeilemään puissa, joten iloinen riehakkuus on purettava sosiaalisesti hyväksytyllä tavalla. Naisen määrittelemänä miehen maskuliinisuus näyttäytyy tässä ”ei niin vakavasti otettavana”, kuin miten miehet maskuliinisuuden kenties käsittävät.

Toisessakin kohtauksessa Raakel saa miesten keskinäisen kilvoittelun ja maskuliinisuutensa todistelun näyttäytymään humoristisessa - mutta varsin ymmärtävässä - valossa. Miesten seksuaalisuus käsitetään edelleen hyvin peniskeskeiseksi ja maskuliinisuuden mittareina fallos ja fallossymbolit ovat keskeisessä asemassa. Tällaisen kuvan antavat ainakin miesten elämäntapalehdet Arto Jokisen (2003) artikkelissa ”Sisäsiistiä seksismiä. Slitz ja miehen kriisi”. Artikkelissa penis osoittautuu miehille myös hyvin herkäksi aiheeksi, josta ei sovi puhua leikkisään sävyyn – varsinkaan naisten (Jokinen 2003b, 129). Raakel ei pilkkaa miehiä, mutta havainnoi heitä omasta näkökulmastaan, mistä maskuliinisina pidetyt asiat ja ominaisuudet saavat uusia sävyjä. Raakel fantasioi seksikohtauksesta poliisi-Petterin kanssa ollessaan rikoksesta epäillyn miehen mökillä ja ajautuu pohtimaan ”miehen ikiaikaista paradoksia” (J, 179).

Heteromiesten elämän yksi harmeista oli se, ettei kalun koolla päässyt rehentelemään toisten miesten parissa; ei päässyt näyttämään niille jotka osaisivat kadehtia ja kunnioittaa, koska se ei suurentunut kuin naisten kanssa, ja naiset korkeintaan juorusivat siitä muille miehille, eikä se ollut samaa kuin näyttäminen. -- Oma kaikkivoipaisuuttaan ja erinomaisuuttaan piti mennä näyttämään piilossa, piti mennä paikkaan jonne ei saanut todistajia, yleisöä. Sillä miehen mahti olisi oikeasti vaatinut aplodeja, villisti humisevia kättentaputuksia, ulvovia faneja. (J, 179–180.)

Myös Jokinen (2003a) näkee miesten maskuliinisuuden todistelun olevan ennen kaikkea homososiaalista toimintaa: miehet kaipaavat toisten miesten hyväksyntää ja kunnioitusta. Suosio naisten keskuudessa on vain yksi keino saada tätä hyväksyntää (Jokinen 2003a, 15). Esittämällä mieskunnan vertailun tällaisena aplodeja vaativana performanssina Raakel kyseenalaistaa vallitsevia ajatusmalleja maskuliinisuuden määreistä. Suorituskeskeisyys, tässä tapauksessa seksuaalinen, on yksi maskuliinisina

pidetyistä ominaisuuksista. *Jouluvaimossa* Raakel osoittaa, kuinka naisten silmissä tämä kilvoittelu voi näyttää huvittavalta. Kuitenkin Raakel vaikuttuu poliisi-Petterin soidintanssista, niin että päättyy hätäannyksissään mielessään uhkaamaan poliisi-Petteriä väkivallalla.

Muistin, miten tulomatkalla hänen peniksensä oli erottunut lahkeesta: kukko oli esiteltyt sulkiiaan, tepastellut heltat heiluen ja kynnet maata kuopien kanan edessä. Kurotellut kaulaansa tajuamatta että jollain voisi olla kirves valmiina. (J, 252.)

Poliisi-Petterin maskuliinisuus kiteytyy Raakelin mielessä hänen penikseensä. Raakel käyttää monenlaisia nimiä kuvaamaan tuota hänessä kiusauksia aiheuttavaa ruumiinosaa. ”Puunjuuri” (J, 258) tai ”hindujen Ganesha-jumalan puolivelitto norsunkärsä” (J, 260) ovat Raakelin luomia mielikuvia, jotka saavat Raakelin haluamaan yhä kiihkeämmin seksiä poliisi-Petterin kanssa. Usein mielletään miesten ”metsästävän naisia”. Esimerkiksi miesten elämäntapalehdessä keskeistä sisältöä ovat iskurepliikit, iskudrinkit ja jopa kehoitukset valehdella ja teeskennellä naisille, jotta he ”antaisivat seksiä” (2003b, 135). ”Seksiä pelimies kaipaa, koska se on maskuliinista ja päinvastoin: naiset eivät halua ’antaa seksiä’, koska se on feminiinistä” (Jokinen 2003b, 135). *Jouluvaimossa* mies ei metsästä eikä nainen ”anna”. Nainen haaveilee seksistä ja miehelle riittää pelkkä läsnäolo, sillä todennäköisesti tilanteiden eroottinen lataus on yhtä paljon, ja enemmänkin, Raakelin mielikuvitusta kuin poliisi-Petterin tietoista toimintaa.

Kuten aiemmin kirjoitin, Raakel ei kuitenkaan pilkkaa poliisi-Petteriä tai halveksi tämän maskuliinisuuden osoituksia tai osoituksen yrityksiä. Sen sijaan miesten on todettu usein luovan miestenvälistä yhteisöllisyyttä vitsailemalla halventavasti ja stereotyyppittävästi naisista (Mikkola 2003, 45; Jokinen 2003b, 127). *Jouluvaimossa* naiset ottavat valtaa ja luovat yhteisöllisyyttä tarkkailemalla, arvioimalla ja valitsemalla miehiä. Mitään miesten halventamiseen tai nöyryyttämiseen viittaavaa ei tarvita. Poliisi-Petteri saa Raakelin unelmoimaan, ei vain seksistä vaan myös, yhteisestä elosta kanssaan. Kenties poliisi-Petterin fyysinen voima, turvallisuutta luova ammatti ja poikamainen kilpailullisuus ovat ominaisuuksia, jotka vetoavat Raakeliin eri tavalla kuin Pirkan älyllisempi olemus.

Entä jos minä tarttuisin hänen ranteisiinsa ja sanoisin että minä en lähde. Jäädään tänne. Mennään rantaan ja istutaan siellä kunnes selän takana tulee kevät ja kesä, ja me

kävelemme huvilalle jossa on syreeninoksia maljakossa ja sinä saat soittaa kotiisi ja kertoa pojillesi että isä on täällä paratiisissa eikä enää tule kotiin. (J, 190.)

Nämä Raakelin fantasiat yhteisestä elämästä poliisi-Petterin kanssa vahvistavat sitä stereotypiaa, jossa naiset valitsevat voimakkaan miehen älykkään miehen sijasta. Tavallaan Raakel kyseenalaistaa hegemonisen maskuliinisuuden määreitä, mutta toisaalta tuntee itse vetoa nämä määreet täyttävään mieheen. Mikä siis on Raakelin pohjimmainen teesi maskuliinisuudesta? Ehkä se, että liikuttavalla ja huvittavallakin tavalla miehuuttaan korostavat miehet, herättävät naisissa enemmän turvallisuuden tunnetta ja seksuaalista halua kuin fyysisesti heikommät feminiiniset miehet. Avoimeksi jää, minkälaisen miehen Raakel lopulta valitsee elämänkumppanikseen, vai valitseeko ketään. Samalla kun *Jouluvaimo* romuttaa ja kyseenalaistaa tiettyjä maskuliinisuuden stereotypioita, kuten väkivaltaisuutta, seksuaalista subjektiutta tai yksioikeutettua katsojuutta se myös vahvistaa toisia hegemonisen maskuliinisuuden piirteitä kuten fyysistä voimaa, peniseskeisyyttä sekä kilpailullisuutta. Ehkä *Jouluvaimossa* keskeistä onkin se, että se tarjoaa maskuliinisuuteen ja sen määrittämiseen sekä arvottamiseen naisen näkökulman. Sillä lopulta *Jouluvaimo* tuntuu yhtä paljon vahvistavan kuin kyseenalaistavan maskuliinisuuden määreitä.

7.2.3 Pirkka

Pirkka on kiinnostava henkilöahmo *Jouluvaimossa*. Hän on läsnä lähestulkoon vain Raakelin tajunnanvirrassa. Ainoastaan kahden lyhyen luvun verran Pirkka saa ääntään enemmän kuuluville. Toinen luku on ”*Vuosi 20 jaa.*”, jossa kuvataan Raakelin ja Pirkan suhteen alku ja toinen on ”*Vuosi 21 jaa.*”, jossa Raakel ja Pirkka ovat Pirkan serkun häissä. Se, mitä Pirkasta lukijalle paljastetaan, on Raakelin päätösvallassa. Raakel siis määrittelee yksinoikeudella Pirkan maskuliinisuuden tai sen puutteen.

Kun Raakel ja Pirkka lähtevät ensimmäistä kertaa yhdessä ”pitkälle lounaalle” 20 vuotta jälkeen ajanlaskun alun (J, 132), Raakel arvioi Pirkan ulkonäköä.

Minun oli vaikea kuunnella häntä, sillä isot aurinkolasit saivat hänet näyttämään kärpäselältä. Ihokarvat Pirkan kädenselässä olivat yhtä kullavärisiä kuin hänen väljä sormuksensakin. (J, 131.)

Kärpänen ei Raakelin esittämänä vertauskuvana liene maskuliinisimmasta päästä – joskaan ei feminiinisimmästäkään. Myös ”väljä sormus” voi viitata fyysiseen luisevuuteen ja laihuuteen, mikä ei ole yleisesti määriteltynä yhtä maskuliinista kuin rotevuus ja lihaksikkuus.

Luku ”*Vuosi 20 jaa.*” päättyy Pirkan kannalta myös hyvin epämaskuliinisissa merkeissä.

Sitten Pirkka oksensi. Ihmiset hyppäsivät jalkakäytävällä kuin pyssymiehen edessä, minä pitelin märkää hamettani ja tunsin miten Pirkan oksentama cocktail imeytyi kankaan läpi ja kasteli alushousunikin. Pirkka katsoi minua lasit maahan pudonneina ja nieleskeli kouristuksenomaisesti tyhjää. (J, 133.)

Raakelille selviää, että Pirkka ei kestä alkoholia: ”hän alkaisi oksentaa neljännen lasillisen jälkeen ja makaisi vuorokauden päänsäryn kourissa” (J, 132–133). Suomalaisessa kulttuurissa alkoholin juominen on yksi miehekkyyden mittelyn keinoista. Sanonta ”juoda pöydän alle” sisältää jo oletuksen ”voittajasta” ja pöydän alle joutuvasta ”häviäjistä”. Myös naisia, jotka kestävät hyvin alkoholia, pidetään maskuliinisina naisina: ”äijinä” tai ”hyvinä jätkinä”. Viinan juominen ja siitä nauttiminen on miehekästä (Jokinen 2003b, 123). Pirkka ei kuitenkaan kestä alkoholia ja kaiken lisäksi kärsii sen seurauksena vielä niinkin feminiinisestä oireesta kuin päänsärystä. Ensi treffeillä Raakelin pikkuhousut siis kastuvat – oksennuksesta – eivätkä kenties ensi treffeillä odotuksenmukaisesta eroottisesta latauksesta.

Vaikka Raakel tuo Pirkasta esiin monia feminiiniseksi miellettyjä piirteitä, on Pirkka kuitenkin itsevarma ja viihtyy itsenään. Tästä puhuu myös Arto Jokinen artikkelissaan ”Vallan syrjässä vaan ei sivussa” (2003c, 238–246). Jokinen toteaa, että vaikka mies ei täyttäisi hegemonisen maskuliinisuuden kaikkia määreitä, niin miehen sukupuoli säilyy silti kyseenalaistamattomana. Voi tulkita myös niin, ettei marginaalisia maskuliinisuuksia ole, vaan maskuliinisuuden hegemonia tarjoaa erilaisia paikkoja ja toimijuuksia suhteessa miesten valtaan. Heteromies on aina heteromies, vaikkei olisikaan perin vahva tai toiminnallinen.

Raakelin viettäessä aikaa poliisi-Petterin kanssa hän huomaa haaveilevansa perheestä tämän kanssa, mitä ei ole tapahtunut Pirkan kanssa. Raakel toteaa, kuinka monet asiat

Pirkassa ärsyttävät häntä: ”hänen porvarillisuutensa, rikkumaton tyylitajunsa ja elitistisyytensä” sekä Pirkan ”tapa nauraa asiat helpoiksi” (J, 42). Toisaalta Pirkka edustaa Raakelille sitä ihailtavaa vapaata ja sivistynyttä kaupunkilaista elämäntapaa, joka saa Raakelin unohtamaan lapsuutensa ikävät muistot, mutta toisaalta Raakel ei kuitenkaan koe tätä elämäntapaa täysin omakseen. Pirkan serkun häissä Raakel tuntee olonsa epämukavaksi:

-- [A]jattelin etten eläissäni ollut inhonnut yhtäkään vaatetta niin kuin sitä housupukuani. Inhosin leppeässä meritulessa liehuvia lahkeita, jotka vilauttelivat näkyviin kalliit kenkäni. Inhosin alusvaatteitteni pitsin kahinaa, ja sitä silkinhohdetta, joka sai minut sulautumaan muiden joukkoon. (J, 240.)

Raakel tuntuu Pirkan kohdalla enemmänkin määrittelevän tämän edustamaa elämäntapaa kuin itse Pirkkaa. Tosin Raakel esittää ainakin yhden syyn, tämän edustaman elämäntavan lisäksi, miksi hän on Pirkan kanssa ja se on sama syy, miksi hänen äitinsä valitsi isän. Kumpikaan, Pirkka tai isä, ei edusta aggressiivista ja väkivaltaista miestyyppeä.

Pirkassa piti sietää montaa asiaa, mutta ei koskaan aggressiivisuutta eikä kavaluutta, joka alhaisimmillaan, ja paradoksaalisesti juuri silloin, läheni himoa. Pirkan puhe oli kuin puhdistava tuuli. (J, 277.)

Muuten Raakel ei sanallakaan kommentoi Pirkan eroottisuutta tai seksuaalista käyttäytymistä. Sitaatista voisi päätellä, ettei Raakel koe Pirkkaa erityisen haluttavana, sillä muita kommenteja Pirkan seksuaalisuudesta ei löydy. Niinpä Pirkan kohdalla tähän maskuliinisuuden puoleen ei siis voi ottaa kantaa. Pirkan maskuliinisuus näyttäytyy Raakelin puheiden pohjalta älyllisyytenä, sivistyksenä, menestyksenä ja vaikuttavana sukupuuna. Nämä kompensoivat mahdollista fyysistä heikkoutta tai feminiinistä käytöstä, kuten vaatteisiin keskittymistä: ”Pirkka aikoi pukeutua häihin niin hienosti että minun täytyi käydä ostamassa uusi vaate” (J, 239).

7.3 Vernan määrittelemät miehet

7.3.1 Rehtori ja Rafael G.

Vernan esimies, koulun rehtori, määritty ensimmäisenä *Kuninkaanpuistossa* viattoman flirttailevan silmäpelin toiseksi osapuoleksi. Syksyn ensimmäisenä koulupäivänä Verna uskoo rehtorin ilmeen viestittävän hänelle: ”Aloitetaanko taas se melkein olematon ja pehmeä, se jolle ei ollut nimeä, helposti kiistettävä flirtti, jonka ainoana syynä oli se, että haluaminen oli – jos ei aivan elämän tarkoitus – niin ainakin sen suola” (K, 10). Verna jää kuitenkin samaisena aamuna Kuninkaanpuistoon istumaan, sillä ei halua törmätä rehtoriin. Flirtti ja kiinnostus tuntuvat olevan enemmänkin rehtorista lähtevää kuin molemminpuoleista. Verna tulkitsee rehtorin sanoja ja olemusta ja päätyy hyvin pitkälle meneviin oletuksiin tämän kotioloista ja parisuhteesta.

Verna ajatteli usein rehtorista, että koulussa ollessaan mies oli kuin karkuteillä kotoaan. Kinuamassa maailmalta jonkinlaista hyvitystä siitä, että oli valinnut niin kuin oli valinnut. Aivan kuin kaikkien muiden ihmisten ja olosuhteiden pitäisi ymmärtää miehen merkillistä kaunaa, joka erottui kuin epämääräinen haju onnellisen ja reilun ja työteliään perheenisän roolin takaa. (K, 21–22.)

Tällainen ajatusmalli sinnittelee kulttuurissamme edelleen jäänteinä viime vuosisadan alkupuoliskolta. Ikään kuin miehelle kuuluisi enemmän vapautta ja vapaudenkaipuuta kuin naiselle. Miehelle perhe on osaltaan myös kahle kun naiselle puolestaan se on ainoastaan rikkaus. Verna kuitenkin kyseenalaistaa tämän ajatuksen luonnollisuuden ja hyväksyttävyyden ja vertaa vapaudenkaipuuta ”epämääräiseen hajuun”.

Rehtori tuntuu määrittyvän vahvasti kotiolojensa ja elämäntilanteensa perusteella. Hänestä muodostuu Vernan mielessä tyypillisen akateemisen perheellisen miehen mallikuva, jonka maskuliininen himo ja kesyttämättömyys taistelevat perheenisänroolin kanssa.

Rehtori jättäisi minä päivänä hyvänsä perheen, joka joutuisi hänen lähdettyään täydelliseen sokkiin. --

Ja yössä yksinäisenä sutena rehtori, jalat juoksupyrähdyksiä tehden, kuin sisäinen moottori kävisi vain uhmalla. Ja halulla hakeutua kaltaistensa luo. Yhteiskunta kuin lapseton pari. Lapselle syntymäpäivinä hyvät lahjat, mutta ei enää koskaan herkeämätöntä toista, ei vaimoa eikä tämän mahasta tulleita vikisijöitä, rakkaita vanginvartijoita! (K, 246–247.)

Vernan itsensä suhtautuessa Sylviin hyvin toisella tapaa, voi hänen ajatuksensa rehtorista ja tämän toiminnasta nähdä moittivina ja halveksuvina, vaikkei se suoranaisesti tekstistä näykään. Mainitsin aiemmin (luvussa 1.3) Hassisen henkilöhaamojen kuvaavan enemmänkin ihmistyyppejä tai ideaa, kuin todellista henkilöä. Tämä toteutuu erityisen selkeästi rehtorin kuvauksessa, jonka maskuliinisuus määrittäyty Vernan mielessä lähes yleistettävänä suhtautumisena naisiin, työhön ja perheeseen.

Verna arvioi rehtorin ulkomuotoa ja kiinnostavuutta hyvin suorasukaisesti, mikä on poikkeuksellista, sillä montaakaan Vernan esittämää huomiota miesten ulkonäöstä ei *Kuninkaanpuistoon* mahdu.

Rehtori lähti harppomaan pitkin käytävää vaaleissa housuissaan. Hänen vartalonsa oli sopusuhtainen, ja vaatteet peittivät hyvin sen pari ylikiloa, jotka kolmenkymppin rajapyykki oli miehen vyötärölle kerryttänyt.

'hänessä ei ole mitään, mikä minulle maistuisi', Verna huomasi ajattelevansa. Rehtorilla oli vartalo josta ei voinut reklamoida. Se oli kuin tylsä ravintola-annos. (K, 24–25.)

Verna päätyy pitämään rehtoria tylsänä ja yllätyksettömänä. Mielenkiintoista on, että Saara Sirenin kertomuksessa Rafael G:n suuri lihavakin ruumis herättää tässä huomattavasti enemmän intohimoja kuin rehtorin moitteeton ja sopusuhtainen vartalo Vernassa. Jos ajattelee Saara Sirenin tarinan olevan Vernan päästä ja näppäimistöltä, voi rehtorin ja Rafael G:n kuvauksia verrata. Rafael G:n ”valtavaa” (K, 255) kehoa kuvataan monissa kohdissa hyvinkin yksityiskohtaisesti, kun rehtorin kehon todettiin olevan vain ”tylsä”.

Kulttuurissamme miesvartaloa ei ole totuttu pitämään kovin seksuaalisena, se merkki on varattu naisvartalolle, mutta joitakin esteettisyyden ja eroottisuuden määreitä voi miesvartalostakin löytää. Esteettisenä miesvartalona pidetään pääasiassa lihaksikasta, mutta sopusuhtaista, antiikin veistokset mieleentuovaa miesvartaloa. Vähärasvainen ja ”hyvin pidetty” miesvartalo voi tänä päivänä joutua myös seksuaalisen objektin asemaan. (Perkkiö 2003, 171.) Lihavaa miestä ei tyypillisesti ole pidetty eroottisena tai seksuaalisena, toisin kuin *Kuninkaanpuistossa* esitetään. Toisaalta viime vuosisadan alussa lihavuus koettiin merkinä vauraudesta ja se oli myös sosiaalisesti hyväksytympää kuin tänä päivänä. Rafael G:n maskuliinisuus esittäytyy *Kuninkaanpuistossa* mahtipontisena, röyhkeänä, itsekkäänä ja ylemmydentuntoisena.

Saara Siren ei kuitenkaan huomioi näitä asioita rakkaudessaan mieheen, vaan muistelee hänen kehoaan ja heidän yhteisiä läheisiä hetkiään. Ellei koko 1900-luvun alun yhteiskunnan mielestä, niin ainakin Saara Sirenin mielestä miesvartalon kuuluu olla suuri ja mahtava:

Rafael G oli kertonut Saara Sirenille että G:n suvussa pojista ei varttunut salskeita miehiä vaan menninkäisiä, kitukasvuisia alle 70-kiloisia, läpikuultavia, ruman lapsen kaltaisia otuksia.

– Sitten sinä olet sukusi loistava poikkeus, Saara Siren sanoi kädet miehen olkapäillä. (K, 208.)

Lainauksessa miehen arvostettaviksi ulkoisiksi määreiksi osoittautuvat ”salskeus”, iso koko, suuri paino ja ”läpikuultavuudelle” vastakohtainen punakka verevyys. Saara Sirenin silmissä Rafael G. on lähes kritiikittömän täydellinen maskuliinisuuden ilmentymä. Myös Rafael G:n tuleva vaimo Dotty tuntuu lankeavan Rafael G:n itsevarman maskuliinisuuden pauloihin. Tämä paljastuu Saara Sirenin todetessa mielessään: ”Sillä mikään ei ollut niin merkillistä ja samalla kiinnostavaa kuin seurata toisen naisen rakastumista mieheen, jota itse rakasti ”(K, 253).

Rehtori ja Rafael G. luovat kaksi eri aikakausille tyypillistä kuvaa maskuliinisenä pidetyistä miehistä. Kuitenkin naisten suhtautuminen on hyvin erilainen näihin miehiin: Vernaa rehtori ei kiinnosta tippaakaan, kun taas Saara Siren on täydellisen lumoutunut Rafael G:stä. Tämän voi kuitenkin ajatella riippuvan yhtä paljon niin naisten kuin miestenkin eroavaisuuksista. Oli Saara Siren Vernan luoma hahmo tai ei, heidän suhtautumisensa miehiin ja elämään yleensä ovat tyystin erilaiset. Alaluvun otsikon mukaan käsitan Rafael G:n henkilökuvan olevan Vernan mielikuvituksen tuotetta, mutta tämä on kysymys, johon ei lopullista vastausta kirjan sivuilta löydy.

7.3.2 Timo

Timo tuntuu Vernan ajatuksissa määrittyvän lähestulkoon kokonaan Sylvin kautta. Verna ei määrittele Timoa miehenä aluksi ollenkaan, vaan ainoastaan tytön mukana kulkevana ihmisenä. Verna tarkkailee ja havainnoi tyttöä hyvinkin tarkasti, mutta toteaa Timosta ainoastaan: ”Miehellä oli mukanaan valtava kassi, jollaisia käytettiin jääkiekkovarusteiden kuljettamiseen.”(K, 12). Kun Verna alkaa tarkkailla myös Timoa

tarkemmin, liittyvät hänen havaintonsa edelleen Sylviin. Puistossa Verna todistaa, kuinka Timo korjaa Sylvin pipon alla auennutta ponihäntää.

Isän käsi kokosi tukan taakse poninhännäksi, toinen käsi kieritti tukkaan hiusdonitsin niin että tyttö huojui liikkeiden mukana. Salamannopeasti ja tottuneesti kuin taikuri mies vetäisi taas tupsumyssyn tytön päähän. (K, 94.)

Timon ulkomuodosta ei pitkään aikaan sanota mitään, hän määrittyy ennemminkin isäksi kuin mieheksi. Verna ihailee Timon näppäryyttä tytön tukan kiinni laittamisessa. Miestä, jolla on lapsia, ajatellaan harvemmin lähtökohtaisesti isänä kuin naista äitinä. ”Mies, jolla on lapsia” vaikuttaa paljon luontevammalta määreeltä kuin ”nainen, jolla on lapsia”. Isän rooli ei ole samanlainen automaatio kuin äitiys usein on. *Kuninkaanpuistossa* Timo kuitenkin määrittyy hyvin pitkään – ellei koko teoksen ajan – ensin Sylvin isänä eikä miehenä, jolla sattuu olemaan tytär.

Timo tuntuu kuitenkin täyttävän monia hegemonisen maskuliinisuuden määreitä: hän on miehisessä ammatissa insinöörinä, hän kuljettaa suurta jääkiekkokassia ja on täten varmasti voimakas, hän katselee televisiosta jalkapalloa (K, 260) ja hänellä on myös voimakkaat ja pyöreät pohkeet (K, 293). Kuitenkaan Verna ei koe Timon maskuliinisuutta haluttavana. Lisäksi Verna uskoo, ettei Timokaan koe halua. Tämä ehdyttää Timon maskuliinisuutta, sillä lähtökohtaisesti yksinäisen heteromiehen ajatellaan haluavan naista, eritoten jos hänellä on lapsi ja näin äidinpaikka täyttämättä. Näin ei kuitenkaan ole Timon kohdalla:

Sillä Timo oli mies, joka ei katsoisi vastaan kävelevää naista, oli tämä minkänäköinen tahansa.

Verna ajatteli että Sylvin lähelle pääseminen oli vaikeinta mitä hän oli elämässään tehnyt. Kuinka hän voisi ponnistautua kohti miestä, joka ei näyttänyt kaipaavan rinnalleen ketään? (K, 290.)

Timon henkilöahmo tuntuu jäävän *Kuninkaanpuistossa* hieman arvoitukselliseksi. Hän on mies, joka puhuu vähän, hoitaa lapsensa hyvin, ei himoitse naisia, mutta romaanin viimeisillä sivuilla hänen ajatuksistaan paljastetaan enemmän kuin koko aiemmassa tekstissä yhteensä. Timon kertoessa Vernalle Sylvin äidin ottavan tytön luokseen, hän puhuu ”kuin voittaja!” (K, 372). Timo on helpottunut voidessaan luovuttaa tyttärensä pois. Hän on toiminut niin kuin on toiminut vain velvollisuudentunnosta ja kenties jäädyttänyt muut toiveensa, tunteensa ja halunsa vastentahtoisen isänroolin tieltä.

Pettyessään totaalisesti Timoon ja yrittäessään polvistuen anella tätä vielä luopumaan suunnitelmistaan Verna kuvaa heidän suhdettaan seuraavasti:

Heillä ei ollut yhteistä sen vertaa, että Verna olisi voinut nostaa kämmenensä miehen ristiselälle. Aivan kuin mitään siteitä ei olisi koskaan ollutkaan. Vain pakollisia kuvioita toisen kehon päällä, vastenmielisyys, vieraus sisällä, ihmetys siitä *miten kaikkien piti olla näin jonkun kanssa.* (K, 373.)

Aivan kuten rehtorin, myös Timon maskuliinisuus täyttää ulkoiset kriteerit, mutta kumpikaan mies ei herätä Vernassa minkäänlaisia romanttisia, eroottisia tai muitakaan positiivisia tunteita. Yhteiskunta tai ympäröivä kulttuuri ei heidän maskuliinisuuksiaan pysty kyseenalaistamaan, mutta Verna tekee niin.

7.4 Minäkertojan mieskuva ja hegemoninen maskuliinisuus

Kuninkaanpuistossa naisen katse, halu ja ruumiillisuus ovat vahvasti läsnä. Toisaalta *Kuninkaanpuiston* henkilöhahmo, jonka koko elämänsisältö perustuu katsomiseen ja jonka halu on kuin ”ryöpyvää ruumiitonta himoa” (Tarkka 2004) on mies ja lisäksi teoksen ainoa minäkertoja. Mielestäni on kuitenkin tarpeen pohtia, kertooko mieskertojan kuvaus yksiselitteisesti maskuliinisesta katseesta ja halusta. Naiskirjailijan ja mieskertojan muodostama suhde on kiinnostava. Tällaisessa tapauksessa suhteeseen muodostuu eräänlainen epäsymmetrisyys, joka pakottaa miettimään tarkemmin feminiinisuuden ja maskuliinisuuden määritelmiä. Samalla mieskertojan maskuliinisuus joutuu korostetun huomion kohteeksi, koska maskuliinisuus määrittyy naiskirjailijan rakentamana esityksenä. Mieskertojan ja naiskirjailijan asemien välille muodostuu kuilu, joka horjuttaa molempien kategorioiden rajoja sekä osoittaa maskuliinisuuden ja feminiinisuuden määritelmien ristiriitaista päällekkäisyyttä – sen sijaan, että korostaisi niiden eroa. Näin suhde myös horjuttaa sitä järjestystä, jossa kategoriat on rakennettu vastakohdikseen ja nähty välttämättöminä vallitsevan sukupuolijärjestelmän kannalta. (Melkas 2006, 108.)

Kuninkaanpuiston Ari Benjamin Kokki on halvaantunut entinen menestyvä liikemies, jolla silmät ja katse saavat toimia koko muun ruumiin edestä aistimusten ja elämysten antajina. Sen lisäksi, että Ari tarkkailee ja katselee kaikkea ympärillään olevaa, hän asennuttaa huoneeseensa kameran. Kamera välittää hänelle näkymän hoitolaitoksen

vieressä sijaitsevasta Kuninkaanpuistosta. Näin Arin katse laajenee yli hänen luonnollisen näkökenttensä. Arin maskuliinisuus on ruumiillisesti täysin menetetty halvaantumisen myötä. Myös Arin maskuliinisuuden ja miehisyyden symboli on menetettyä kalua.

Katsoin penistäni, joka heilui mahan alla kuin jokin hylystä huuhtoutunut puunkappale. Autio ei ollut laittanut minulle housuja: olin pyytänyt saada olla alasti. Välillä veden lutkutus sai peniksen nousemaan pystyyn, mutta se oli yhä kuin korkkia, kelluvaa ja kuollutta.

Ajattelin, että edes muhkein perse, joka laskeutuisi katosta alas, ei olisi saanut keppiäni eloon. (K, 136.)

Penistä verrataan jälleen puuhun ja vielä kolmeen kertaan: Ari puhuu peniksestään puunkappaleena, korkkina ja keppinä. Tässä Arin kuvauksessa käy juuri niin, että maskuliinisuuden määritelmät kyseenalaistuvat kahdella tasolla: ensinnäkin kun tiedostetaan Arin olevan naiskirjailijan luoma hahmo ja toiseksi, koska Ari itse kyseenalaistaa jatkuvasti oman maskuliinisuutensa. Voiko siis Arin kohdalla puhua maskuliinisesta katseesta tai maskuliinisuudesta yleensäkin? Ari on menettänyt kaikki maskuliinisuuteen liitetyt määreet, seksuaalisen aktiivisuuden, fyysisen voiman sekä vallan ja hallinnan työkalut. Hän ei hallitse enää edes omaa ruumistaan.

Arin katseessa ja fantasioissa on myös joitain homoseksuaalisia piirteitä. Erityisesti hänen kuvitellessaan itsensä katselemassa itseään eroottisessa tilanteessa paljastuu myös miesruumis halun kohteeksi. Useimmiten kuitenkin Arin halun kohteena ovat naiset. Arin voisi tulkita biseksuaalisena hahmona. Näin Ari rikkoisi myös heteroseksuaalista dikotomista sukupuolijärjestystä. Dikotomisessa sukupuolijärjestyksessä biseksuaalisuus on mahdoton identiteetti, se ei asetu kumpaankaan kahdesta mahdollisesta luokasta: mies tai nainen. Kulttuurissamme yksilön odotetaan ensisijaisesti asettuvan heteroseksuaaliseen identiteettiin. Mikäli yksilön halu ei asetu tähän normiin, muodostuu ristiriita omien tunteiden ja heteronormatiivisen olettamuksen välillä. (Kangasvuo 2006, 200.) Ari ottaa myös suoraan kantaa omaan seksuaalisuuteensa.

Aution lukiessa Allen Ginsbergiä (kylmällä äänellä) minusta tuli homo. Ihmettelin miksen ollut koskaan älynnyt haluta miehiä. Sillä niitä minäkin olisin tahtonut naida, unen täydelliseksi pullistamia, poimujaan myöten puhtaita kavereita, joilla oli naisten kanssa rakastellessa muovautunut miehensielu ja peilinkiiltävät silmät. (K, 71–72.)

Ari uskaltaa kyseenalaistaa heteroutensa, pilkkaa penistänsä, puhua halveksivasti ruumiistaan ja niin edelleen, koska on joka tapauksessa mies. Näin hän siis on joka tapauksessa aina ylempänä kuin nais-sukupuoli. Avoimeksi jäävä kysymys on, kuinka tosissaan Arin henkilöahmo vaihtaa heteroutensa biseksuaalisuuteen. Yksi hegemonisen maskuliinisuuden normatiivisista käytännöistä nimittäin on pakko-heteroseksuaalisuus. Ei-heteromiehet leimataan Jokisen mukaan ”poikkeaviksi, sairiksi ja naisellisiksi ei-miehiksi”. (Jokinen 2003, 16.) Toinen avoin kysymys on, kuinka paljon Arin inhorealinen ruumiinsa kuvaus johtuu hänet luoneesta naiskirjailijasta, eikä tyypillisestä maskuliinisesta tavasta miehen puhua kehostaan. Loppujen lopuksi Arin suhde omaan ruumiiseensa on se, minkälaiseksi naiskirjailija voi kuvitella halvaantuneen miehen ajatukset ruumiistaan tai jonkalaisena kirjailija haluaa kyseisen ruumissuhteen esittää – oli tavoite sitten todenvastaavuus tai joku muu.

Hegemonisen maskuliinisuuden rakennelmaa pitää yllä Jokisen mukaan miesten valta, joka tarkoittaa ”mieskeskeistä kulttuuria, jossa mies (abstraktiona) ja maskuliinisuus ovat aina ennen naista (abstraktiona) ja feminiinisyyttä (Jokinen 2003, 15). Näin on myös *Kuninkaanpuistossa*, vaikka Ari on menettänyt lähes kaikki maskuliinisuuden määreet, paitsi rahan ja sitä kautta vallan, hän pitää itseään ylempänä kuin Anitaa tai Helenaa. Ari löytää Helenasta itselleen projektin, jolla pääsee irti ”helvetillisestä yksinäisyydestä sängynpohjalla”, ”kusehajuista” ja ”inhimillisen anelun päättymättömistä katakombeista” (K, 374). Ari saa manipuloivalla puheellaan ja toiminnallaan Helenan uskomaan, että tämän on saatava tyttärensä, jonka hylkäsi tämän synnyttyä, takaisin keinolla millä hyvänsä. Ja biologisen äidin asemassa ei kummoisia keinoja edes vaadita, vain äidin päätös. Ari tuntee saavansa menetetyn vallan ja hallinnan takaisin Helenan kautta: hänellä on hyppysissään sätkynukke, joka tanssii juuri niin kuin hän haluaa. Oikeastaan Ari tuntee saaneensa jotain vielä parempaa kuin entisessä elämässään:

Minä olin omalla sisäisellä voimallani mullistanut, sysinyt liikkeelle, vienyt asioita siihen pisteeseen, jossa ne saivat uuden ilmeensä ja elämän. Tämä ilo oli paljon parempaa kuin rahanteko tai himon kourinta haaroissa. (K, 374.)

Maskuliinisen ruumiinsa kuihtuessa Ari etsii fyysisyytensä tilalle jotain parempaa. Täysin itsekkäistä syistä ja toisista piittaamatta hän alkaa manipuloida kylvettäjärtärtään, jonka havaitsee helpoksi uhriksi. Arin puheet Helenan tai Anita henkisistä kyvyistä

eivät ole perin imartelevia. Arin näkökulmasta miehet ovat älyllisempiä olentoja kuin naiset, tai sitten hänen elämäänsä on vain sattunut ei-niin-älyllisiä yksilöitä.

Anita oli erilainen kuin minä. Häneltä ei saanut apua ideoinnissa, enkä saanut häntä koskaan haltioitumaan ja jakamaan kiitosta sillä tavalla kuin olisin toivonut (K, 150.)

Arin puheissa ja ajatuksissa toistuu myös dikotominen viettelijä–vietelty -asetelma, jossa mies pyytää seksiä ja viettelee, kun nainen antautuu vieteltäväksi ja kenties suostuu seksiin.

-- Anita oli muuttunut vaisummaksi. Hän oli alkanut näyttää mieteliäältä silloin kun olisi pitänyt olla tulikuuma. Minä olin hätäntynyt: oliko minun charmini saatana loppumassa juuri kun olin tavannut elämäni naisen?! (K, 149.)

Kaiken kaikkiaan Arin minäkertoja tuntuu asettuvan kannattamaan hegemonisen maskuliinisuuden määreitä. Hän ihailee ja kadehtii hoitajansa Aution voimakasta ja treenattua kehoa, hän uskoo rahan ja menestyksen tekevän onnelliseksi, hän pitää miehiä ensisijaisina toimijoina naisiin nähden ja hän hankkii itselleen valtaa, jopa hoitokodin sängystä käsin, ensin kameran avulla ja sitten Helena välikappaleena. Voi myös tulkita niin, että Arin henkilöhahmo osoittaa suurimman osan maskuliinisuuden kriteereistä turhiksi, sillä rationaalisuus ja valta ovat ne, jotka pelastavat hänen maskuliinisuutensa. Ari on fyysisesti kehnommassa asemassa kuin *Jouluvaimon* isä, mutta käyttää huomattavasti enemmän valtaa ja on oman elämänsä aktiivinen toimija, mitä isä ei ole. Arin maskuliinisuus näyttäytyy tunteettomana suhtautumisena useimpiin ihmisiin ja itsekkyytenä, joka osoittaa irvokkuutensa romaanin viimeisissä sanoissa Arin odottaessa Helenea ja tämän tytärtä ensi kertaa saapuvaksi:

Ja jos minusta siltä tuntuisi, minä laittaisin hänet vuoden päästä oppilaaksi viereiseen kouluun. Sillä tavalla saisin hänet luokseni aina iltapäivisin. Hänestä tulisi minun perilliseni.

Mutta vain jos haluaisin.

Vielä en tiennyt, haluaisinko. Vasta askeleet kuuluivat. (K, 380.)

Arin henkilöhahmo on julmempi, kylmempi ja laskelmoivampi kuin muut *Jouluvaimon* tai *Kuninkaanpuiston* mieshahmot. Johtuuko tämä siitä, että hän on ainoa, jonka maskuliinisuus ei rakennu naishahmon ajatusten suodattamana? Näyttäisikö Ari Anitan katseen kautta sääliittävä, hieman hupaisana hahmona, joka riutuneessa ruumiissaan aina jaksaisi ehdotella hävyttömyyksiä? Tai olisiko Helenan silmin nähty Ari viisas ja ajattelevainen mies, joka ymmärsi häntä paremmin kuin kukaan on koskaan ymmärtänyt

ja auttaakin häntä niin pyyteettömästi? Vastaavasti voi kyseenalaistaa Anitan ja Helenan älykkyyden puutteen ja naiiviuden, koska heidät puolestaan kuvataan vain Arin silmin ja Arin ajatusten suodattamina.

Molemmista teoksissa välittyy ajatus, kuinka vastakkaisen sukupuolen todellista sisintä ja olemusta on vaikeaa ja oikeastaan mahdotontakin ymmärtää ja tässä piilee vaara väärinkäsityksiin. Sen vuoksi miehet naisten silmin näyttävät hieman humoristisilta ikuisilta pojilta tai eroottisen houkuttavilta valloittajilta ja naiset miesten silmin yksinkertaisilta ja tunneherkiltä nukeilta. Sekä miehen että naisen suhtautumisessa vastakkaiseen sukupuoleen tarvittaisiin siis lisää ennakkoluulottomuutta (ja stereotyyppioista irtaantumista), aitoa kiinnostusta ja tasavertaisuuteen kykenevää kunnioitusta. Tämä on tulkintani mukaan yksi tärkeä Hassisen teosten välittämä herättelevä viesti lukijalle sekä aikamoinen haaste tuleville sukupolville.

8 JOHTOPÄÄTÖKSET

Tutkimuksen alussa määrittelemäni paikat naiseuden rakentumiselle kantoivat hyvin läpi tutkimuksen. Ruumis, äitiys ja katse naiseuden rakentumisen paikkoina antoivat mahdollisuuden käsitellä naiseutta ja kulttuurimme naiskuvaa monipuolisesti ja laajasti. Tosin suhde vastakkaiseen sukupuoleen korostui käsittelyssäni yllättävän vahvasti kirjoitusprosessin edetessä, ja viimeisestä miehiä käsittelevästä pääluvusta tulikin suunniteltua laajempi. Ajatus siitä, että kumpikin sukupuoli rakentuu vahvasti myös suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen tuli esiin selkeämmin vasta tutkimukseni loppuvaiheilla. Tämä sukupuolten välinen suhde olisi erityisesti henkilöhaamojen seksuaalisuutta tutkittaessa tarjonnut kiinnostavia näkökulmia. Teosten henkilöhaamot ovat päällisin puolin kaikki heteroseksuaaleja. Kuitenkin tutkimusta kirjoittaessani varsinkin Vernan seksuaalisuus ja seksuaalinen suuntautuneisuus herätti minussa kysymyksiä. Kohdeteoksissa riittäisikin tutkittavaa ja tulkittavaa mielestäni myös queer-tutkimuksen näkökulmasta.

Tutkittavissa teoksissa kerronan aikatasot ovat hyvin moninaisia. *Jouluvaimo* kuvaa kolmen eri sukupolven naisia ja vielä useana eri ajankohtana. *Kuninkaanpuisto* puolestaan kulkee kolmekymmentäluvun ja nykypäivän väliä sukkelan sujuvasti. Teoksissa on vahvaa aikalaiskuvausta, jota kuitenkin tuntuvat kannattelevan myyttiset tarinat ja hahmot kuten huora-madonna –myytti tai ilkeän anopin ja äidittömän lapsen hahmot. Hassiselle tämä on toimiva keino nostaa esiin kyseenalaistamattomia luonnollistumia ja kuten Merja Kantokorpi (2002) arvostelussaan sanoo: ”kääntää sopimusten nurjan puolen esiin”, mutta tutkijalle se tarjoaa haasteen. Tehdäkö eri aikakausiin sijoittuvan naiskuvan perusteella johtopäätelmiä vain 2000-luvun naiseudesta vai pyrkiäkö ikiaikaisemman naiseuden määrittelyyn? Jälkimmäinen lienee mahdoton ja ei-tarkoituksenmukainen tehtävä, kun lähtökohtana tutkimukselle on käsitys sukupuolen dynaamisuudesta ja konstruktivistisuudesta.

Teoksista voi tulkita kuitenkin välittyvän ajatuksen, että vuosikymmenestä riippumatta naisen seksuaalisuus ja ruumiillisuus on ollut kontrolloitua ja rajoitettua. Vaikka kulttuurissamme siveyssäädökset ja tiukat moraaliset normit ovat muuttuneet

kaikennäyttäväksi seksuaalisuuden korostamiseksi, säilyy kontrolloinnin pakko. Nyt haluttomuus on pahe ja paine seksuaaliseen aktiivisuuteen on vahva. Tosin paine on nykyään kohdistunut myös miehen seksuaalisuuteen. Seksiä tulvivien lööppien, tv-sarjojen, Internetin ja muiden kanavien ristitulella haasteeksi yksilölle muodostuu löytää oma ruumiillisuutensa ja seksuaalisuutensa sekä pysyä kriittisenä niille nais- ja mieskuvastoille, joita mediassa tarjotaan. Tästä yksilöllisen ja omaehtoisen seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden toteuttamisesta *Jouluvaimo* ja *Kuninkaanpuisto* tarjoavat lohdullisia ja kannustavia kuvauksia.

Rebekka on vahvasti oma itsensä ja varma naiseudestaan. Hän pyrkii tekemään mahdollisuuksiensa mukaan juuri oikeita ratkaisuja ollakseen onnellinen. Toisaalta Rebekan hahmo myös osoittaa, että kaikkea ei voi saada: onnellinen avioliitto, villit seikkailut, omistautuva vanhemmuus ja vapaudenkaipuun toteuttaminen eivät mahdu yhteen elämään – ainakaan samanaikaisesti. Verna puolestaan elää ilman aktiivista seksielämää tyytyväisenä ja tyynenä. Olosuhteiden ”vaatiessa” seksiä Verna ryhtyy toimeen harkiten ja tiedostaen, eikä mitään ilmeisimmin traumatisoidu huonosta seksistä tai haluttomuudesta.

Raakelin kohdalla matka omaan naiseuteen näyttäytyy kaikkein selvimmin ja prosessi ensimmäisestä lauseesta (”Eräänä lokakuuisena päivänä, kun olin yksitoistavuotias, äiti opetti minulle orgasmin” J, 5.) viimeiseen (”Matkan puolivälissä äiti tuli viereeni istumaan” J, 333.) on *Jouluvaimossa* tehty hyvin näkyväksi. Matka-metafora on Raakelin hahmon kohdalla sekä fyysinen matka kotikaupunkiin että henkinen matka omaan menneisyyteen ja sitä kautta myös tulevaisuuteen. Raakelin naiseus on kaikessa ongelmaisuuudessaan realistista ja lisäksi rajoja rikkovaa. Aktiivinen, itsenäinen, seksuaalisesti halukas, syvästi tunteva, menestynyt, mutta lapsuuden traumojen kanssa painiskeleva kolmekymppinen nainen tarjoaa monenlaista tarttumapintaa 2000-luvun naiselle. Raakel myös selvimmin osoittaa, että katsominen ja katsojaksi asettuminen on myös naiselle sallittua vallankäyttöä, mutta sen ei tarvitse tarkoittaa katsottavan kohteen objektivoimista tai alistamista.

Molemmat teokset käsittelevät myös äitiyttä tuoreella tavalla. Unicefin uusi mainoskampanja ”Ole hetken äiti” vetoaa juuri siihen äidilliseen tunteeseen ja huolenpidon tarpeeseen, mikä *Kuninkaanpuistossa* välittyy sekä Vernan että Saara

Sirenin hahmojen kautta. Unicef (2009) vakuuttaa www-sivuillaan, että ”äitiyden mielentilalla voidaan muuttaa maailmaa”. Tällainen äiti-myytin laajentaminen – vaikkakin tietyllä tapaa myös vahvistaminen – jättämällä verisukulaisuus ja sukupuoli toisarvoisiksi asioiksi on tervetullutta tuuletusta edelleen usein tunkkaisen ahtaaseen käsitykseen äitiydestä. *Kuninkaanpuiston* kaksi lapsen rakastuvaa naista kuvastavat äitiyden fyysistä kokemusta (ilman raskauden ja synnytyksen kokemuksia) sekä naisesta lähtevää hellyyden- ja läheisyudentarvetta. Äitiys on vahvasti tunteisiin vetoava aihe ja siksi poikkeamat äitiyden keskiarvosta herättävät herkästi suuria tunteita ja voimakkaita mielipiteitä. *Jouluvaimossa* perheensä jättävä äiti esitetään neutraalissa, mutta ehkä tavanomaista ymmärtävämmässä valossa. Tuomitsemisen ja syyllistämisen hoitaa tosin Rebekan anoppi, mutta lukijalle jää myös niin halutessaan mahdollisuus olla tuomitsematta. Toisaalta taas *Kuninkaanpuistossa* vastasyntyneestä lapsestaan luopuva Helena ei kerronnassa paljon sympatiaa saa, ja vaikka lukijalle jää taas valinnanmahdollisuus, on Helenan tuomitseminen huomattavasti helpompaa kuin Rebekan.

Tutkimuksen laajentaminen käsittelemään myös katsetta ja katsojuutta avasi monia kiinnostavia ja itselleni merkityksellisiä näkökulmia. Aiheesta riitti molemmissa teoksissa runsaasti pohdittavaa ja tulkittavaa. Tutkimusta tehdessäni kiinnitin huomiota eri medioiden käyttämiin sukupuolten representaatioihin ja vakuutuin siitä tosiseikasta, että naiset todellakin asettuvat tai asetetaan edelleen useammin katseenkohteiksi ja katseella arvotettaviksi kuin miehet. Naiskatsetta ja -katsojuutta käsitteleviä kaunokirjallisia ja tieteellisiä teoksia saa tulla vielä rutkasti lisää, että tämä toistaiseksi toissijainen katsoja-asema, kulkeutuu myös laajemmin kulttuurimme esitys- ja käsitystapoihin. *Jouluvaimossa* Rebekka ja Raakel katsovat ja nauttivat siitä. *Kuninkaanpuistossa* Verna puolestaan katsoo mieluummin kuvia kuin todellisia miehiä, kun taas Ari katsoo, riisuu, paloittelee ja analysoi kaiken rajalliseen näkökenttäänsä osuvan. Arin henkilöahmoa pohdin tässä tutkimuksessa varsin suppeasti alkuperäisen naiseen keskittyvän aiheenrajaukseni vuoksi. Arin ruumiillisuudesta, puhetavoista, sukupuolen toteuttamisesta ja arvomaailmasta riittäisi vielä runsaasti tutkittavaa.

Feministinen lähestymistapa tuntui tuovan teoksiin tervetullutta yhteiskunnallisuutta ja kantaaottavuutta, vaikka teokset eivät sellaisiksi ensisijaisesti määriytykään. Tutkimuksen edetessä huomasin näkökulman aika ajoin kuitenkin rajoittavan ajatus- ja

kirjoitustyötäni, mikä tosin on tutkijan eikä näkökulman syy. Monet mielenkiintoiset kysymykset meinasivat jäädä piiloon kapeaksi jääneen feministisen ennakoasenteeni vuoksi. Sainkin tutkijana tarkistaa näkökulmaani ja kyseenalaistaa sen objektiivisuutta useaan kertaan tutkimusta tehdessäni. Toisaalta naisnäkökulma tarjosi teoksista hurjan määrän oivalluksia, mutta toisaalta se joissakin kohdin tuntui riittämättömältä tai vääristävältä. Sekä Foucault'n että Heinämaan sukupuolta melko neutraalisti käsittelevät teoriat antoivatkin sopivaa vastapainoa Beauvoirin ja Butlerin feministisemmille teorioille.

Hassisen teokset tarjoavat toisaalta kriittisiä näkökulmia naiseuteen, äitiyteen ja ruumiillisuuteen ja toisaalta rohkaisevat ja kannustavat jokaista kuuntelemaan omaa ääntään ja ruumiistaan. Naiseus on sellaista, joksi me sen rakennamme kirjoittaen, katsoen, puhuen ja rakastaen.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet

HASSINEN, PIRJO 2002: *Jouluvaimo*. Helsinki: Otava. (= J)

HASSINEN, PIRJO 2004: *Kuninkaanpuisto*. Helsinki: Otava. (= K)

Painetut lähteet

AARNIO, RITVA 2003: Pirjo Hassinen. – *Kotimaisia nykykertoja 1-2*. Toim. Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

ALTHUSSER, LOUIS 1984: *Ideologiset valtiokoneistot*. Suom. Leevi Lehto & Hannu Sivenius. Tampere: Kansankulttuuri ja Vastapaino.

BEAUVOIR, SIMONE DE 1981 (1949): *Toinen sukupuoli*. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.

BORDO, SUSAN 1993: *Unbearable weight. Feminism, Western culture, and the Body*. Berkeley – Los Angeles – Lontoo: University of California Press.

BUTLER, JUDITH 2006 (1990): *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

FOUCAULT, MICHEL 1998 (1976-1984): *Seksuaalisuuden historia. Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

FOUCAULT, MICHEL 2005 (1975): *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.

HEINÄMAA, SARA 1996: *Ele, tyyli ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.

HEINÄMAA, SARA 2000: *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

HELÉN, ILPO 1997: *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.

JOKINEN, ARTO 2003a: Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. – *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University press.

JOKINEN, ARTO 2003b: Sisäsiistiä seksismiä. *Slitz* ja miehen kriisi.– *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University press.

JOKINEN, ARTO 2003c: Vallan syrjässä vaan ei sivussa.– *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University press.

JUVONEN, TUULA 2006: Seksuaalisen ruumiin jäljillä. –*Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.

KANGASVUO, JENNY 2006: Joustolesbot identiteettihississä. –*Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.

KOIVUNEN, ANU 1996: Sorto. –*Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

KOIVUNEN, ANU 2006: Queer-feministinen katse elokuvaan. –*Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Toim. Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho. Helsinki: Gaudeamus.

KOSONEN, PÄIVI 1996: *Subjekti. –Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

KOTZ, LIZ & BUTLER, JUDITH 1995: *Haluttu ruumis. –Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa.* Toim. Rossi, Leena-Maija . Helsinki: Gaudeamus.

KYRÖLÄ, KATARIINA 2005: Henry ”Suuri” ja jatkuva taistelu. Pornotähti suomalaisen heteromaskuliinisuuden (anti)sankarina. –*Jokapäiväinen pornomme, media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri.* Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino.

KYRÖLÄ, KATARIINA 2006: *Ruumis, media ja ruumiinkuvat. –Sukupuolishow. Johdatus feministiseen mediatutkimukseen.* Toim. Anna Mäkelä, Liina Puustinen & Iris Ruoho. Helsinki: Gaudeamus.

KÄHKÖNEN, MARJUT 2003: ”Auki molemmista päistä.” Ruumiilliset metaforat ja feminisismi. –*Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55.* Toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme. Helsinki: SKS.

LADD-TAYLOR, MOLLY & UMANSKY, LAURI 1998: Introduction. –”Bad” mothers. *The politics of blame in twentieth-century America.* New York-London: New York University Press.

LAIHO, MARIANNA 1996: Äidit muotikuvissa ja kuvien katsojina. –*Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa.* Toim. Marianne Laiho & Iris Ruoho. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.

LAPPALAINEN, PÄIVI 1996: *Seksuaalisuus. –Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen.* Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

LAPPALAINEN, PÄIVI 1999: Taistelu kirjallisuuden moraalista. –*Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan.* Toim. Lea Rojola. Helsinki: SKS.

LAUKKANEN, MARJO 2006: Ekakerta nuorten nettikeskusteluissa. –*Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.

LAUNIS, KATI 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.

LINKER, KATE 1995: Representaatio ja seksuaalisuus. –*Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Toim. Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

MAY, ELAINE TYLER 1998: Nonmothers as Bad Mothers: Infertility and the "Maternal Instinct". –*"Bad" mothers. The politics of blame in twentieth-century America*. Ed. By Molly Ladd-Taylor & Lauri Umansky. New York-London: New York University Press.

MELKAS, KUKKU 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

MIKKOLA, ELINA 2003: "Paras suomalainen lehti elossa oleville" Maskuliinisuuden rakentuminen lautailulehti *Flashbackissa*. –*Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University press.

MORRIS, PAM 1997 (1993): *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Suom. ja toim. Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS.

NASKALI, PÄIVI 1998: *Tyttö, äiti, kasvatus. Kohti feminiinistä kasvatustilfilosofiaa*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

NIKUNEN, KAARINA 1996: Pornokuva ja naisen siveä katse. –*Naisen naamio, miehen maski. Katse ja sukupuoli mediakuvassa*. Toim. Laiho, Marianne & Ruoho, Iris. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.

NIKUNEN, KAARINA; PAASONEN, SUSANNA & SAARENMAA, LAURA 2005: Anna meille tänä päivänä meidän...Eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. – *Jokapäiväinen pornomme, media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Toim. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa. Tampere: Vastapaino.

NYKYRI, TUIJA 1998: Naisen viha. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

OKSALA, JOHANNNA 1997: Foucault ja feminismi –*Ruumiinkuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Toim. Heinämaa, Sara & Reuter, Martina & Saarikangas, Kirsi. Helsinki: Gaudeamus.

PALIN, TUTTA 1996: Ruumis. –*Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

PERKKIÖ, HELI 2003: Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus. – *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University press. Tieto

PUURONEN, ANNE 2006: Heteronaiseuden tuotantokatkos. –*Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.

SAARIKOSKI, HELENA 2001: *Mistä on huonot tytöt tehty?* Helsinki: Tammi.

TOLONEN, TARJA 2001a: Tyttöjen käsityksiä ihannenaiveudesta. –*Nuori ruumis*. Toim. Puuronen, Anne & Välimaa, Raili. Helsinki: Gaudeamus.

TOLONEN, TARJA 2001b: *Ääni, tila ja sukupuolten arkiset järjestykset*. Helsinki: Gaudeamus.

WICKMAN, JAN 2006: Mediaseksikäs miesurheilija. –*Seksuaalinen ruumis. Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Kinnunen, Taina & Puuronen, Anne. Helsinki: Gaudeamus.

Painamattomat lähteet

HAAPARANTA, LEILA: Feministisen politiikan mahdollisuuden ehdoista. – *Niin & Näin* 3/1997. URL: http://www.netn.fi/397/netn_397_haap.html. Tieto haettu 9/2006.

KANTOKORPI, MERVI 2002: Ja hän antoi ainokaisen tyttärensä. Kirja-arvostelu Helsingin Sanomissa 12.9.2002, julkaistu kulttuuri-osastolla. URL: <http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Ja+h%C3%A4n+antoi+ainokaisen+tytt%C3%A4rens%C3%A4/HS20020918SI1KU022so>. Tieto haettu 9/2007.

PROJEKTINA KEHO 2009, tv-ohjelma. Yle TV 1 verkkosivut. URL: <http://olotila.yle.fi/sisallot/projektina-keho/projektina-keho>. Tieto haettu 26.2.2009.

RANTONEN, EILA 2001: Naisuus strategiana: esityksiä ja politiikkaa. – *Nainen/naisuus/naisellisuus*. [Elektroninen aineisto] Toim. Minna Nikunen, Tuula Gordon, Sanna Kivimäki ja Riitta Pirinen. Tampere: Tampere University press. URL: <http://www.uta.fi/kirjasto/pdf/suoj/NikunenNainen.pdf>. Tieto haettu 10/2008.

RATIA, TAINA 2002: Pirjo Hassisen uutuusromaanissa on kaipuun kaikki elementit. Kirja-arvostelu Turun Sanomissa 18.9.2002, julkaistu kulttuuri-osastolla. URL: <http://www.turunsanomat.fi/kulttuuri/?ts=1,3:1005:0:0,4:5:0:1:2002-09-18,104:5:122423,1:0:0:0:0:0>. Tieto haettu 12/2008.

SARPAVAARA, HARRI 2004: Ruumiillisuus ja mainonta. Diagnoosi tv-mainonnan ruumisrepresentaatioista. Väitöskirja: Tampereen yliopisto. Yhteiskuntatieteellinen tiedekunta, Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitos. [Elektroninen aineisto] URL: <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-5953-9.pdf>. Tieto haettu 18.12.2008.

SEPPÄ, ANITA 2003: The Aesthetic Subject. Exploring the Usefulness of Foucauldian Tools in Feminism. Väitöskirja: Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Taiteiden tutkimuksen laitos. URL: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/seppa/theaesth.pdf>. Tieto haettu 9/2006.

TARKKA, PEKKA: Ryöppyävä ruumiiton himo. Kirja-arvostelu Helsingin Sanomissa 1.9.2004, julkaistu kulttuuri-osastolla. URL:

<http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Ry%C3%B6ppy%C3%A4v%C3%A4+ruumiiton+himo/HS20040901SI1KU01p99>. Tieto haettu 9/2007.

UNICEF 2009, www-sivu. URL: [http://www.unicef.fi/aiti-](http://www.unicef.fi/aiti-etusivu?gclid=CO3W0LXN0ZkCFdWR3wodbj182A)

[etusivu?gclid=CO3W0LXN0ZkCFdWR3wodbj182A](http://www.unicef.fi/aiti-etusivu?gclid=CO3W0LXN0ZkCFdWR3wodbj182A). Tieto haettu 2.4.2009.

VIHAMIES, VELI [Pirjo Hassinen]: Dynamiittia vintillä. Kirja-arvostelu

Aamulehdessä 16.12.2006, julkaistu Sunnuntai-liitteessä. URL:

http://www.aamulehti.fi/sunnuntai/teema/asiat_paajutut/4347490.shtml. Tieto haettu 12/2008.