

”Minä olen Laura Salmi”

Päähenkilön identiteetin analyysiä psykoanalyttisesta ja ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta Annika Idströmin romaanissa *Isäni rakkaani*

Reetta Nousiainen
Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
Suomen kirjallisuus
Pro gradu -tutkielma
Tammikuu 2006

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

Suomen kirjallisuus

Nousiainen, Reetta: ”Minä olen Laura Salmi” Päähenkilön identiteetin analyysiä psykoanalyttisesta ja ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta Annika Idströmin romaanissa *Isäni rakkaani*

Pro gradu -tutkielma, 114 sivua.

Tammikuu 2006

Analysoin tutkielmassani Annika Idströmin *Isäni rakkaani* -romaanin päähenkilön identiteettiä. Lähestyn identiteetti-problematiikkaa ensin psykoanalyttisesta, sitten ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta.

Työni lähestymistapa on pohjimmiltaan feministinen: tarkastelen naisidentiteettiä feministisen tutkimustradition valossa. Eräänlaisena lähtöoletuksena analyysissäni on ollut eheän identiteetin kritiikki. Tämän lähtöoletuksen mukaan identiteetti on muuttuva, tilallinen ja paikallinen. Identiteetti ei ole yhtenäinen – eikä välttämättä edes yhtenäiseksi tehtävä.

Olen lukenut romaania sen päähenkilön, Laura Salmen, identiteettitarinana. Teoksessa päähenkilö rakentaa identiteettiään ennen kaikkea suhteessa menneisyyteensä: suhteessa omiin muistoihinsa, vanhempiinsa ja moniin menneisyydestä tuttuihin paikkoihin.

Psykoanalyttisessä luennassa teoriapohjani on löytynyt pääasiassa kielitieteellisistä psykoanalyysin uudelleentulkintoista. Tässä yhteydessä olen keskittynyt erityisesti Jacques Lacanin ja Julia Kristevan ajatuksiin. Ruumiinfenomenologisessa tulkinnassa olen puolestaan nojannut paljolti Maurice Merleau-Pontyn ajatuksiin ja näiden ajatusten tuoreisiin tulkintoihin. Olen tiedostanut tulkinnassani myös psykoanalyysiin ja ruumiinfenomenologiaan kohdistuneen feministisen kritiikin. Samalla olen pyrkinyt huomioimaan feministiteoreetikkojen uudelleentulkintoja käyttämistäni teorioista.

Esittelemiini teoriaperinteisiin tukeutuen olen tutkielmassani havainnut, että menneisyys ja nykyisyys luovat lopulta liitoksen, jonka välissä identiteetti muotoutuu yhä uudestaan ja uudestaan. Ruumiin muistot ovat tässä prosessissa yhtä merkittäviä kuin kielikin.

Psykoanalyttinen ja ruumiinfenomenologinen tutkimusperinne poikkeavat väistämättä monella tapaa toisistaan: jossain määrin ne voitaisiin määritellä jopa toisilleen vastakkaisina lähestymistapoina. Tästä huolimatta on myös huomattava, että näiden teoriaperinteiden taustalta löytyy voimakas yhteinen pohjavire, jolla identiteettiä voidaan luoda ja kuvata.

Avainsanat: feminismi, psykoanalyysi, ruumiinfenomenologia, identiteetti, ruumiillisuus

1. Aluksi	1
1.1. Taustaksi teoksesta	1
1.1.1. Teos tutkimuskohteena	1
1.1.2. Teos omassa ajassa	3
1.2. Teorian tueksi	7
2. Psykoanalyttinen subjektiksi tuleminen	10
2.1. Semioottisen kutsu	11
2.1.1. Voimallinen vesi	13
2.1.2. Saari pelastuksena	17
2.1.3. Onnea onkimassa	19
2.2. Sirpaleita itseystä – peilivaiheen identiteetti	21
2.3. Tiedostamattomaan torjuttua	22
2.3.1. Lapsuuden labyrintti, aikuisuuden askeesi	24
2.3.2. Valon häikäisemää	27
2.3.3. Matkalla tietoiseen	29
2.4. Oidipaallinen rakkaus	32
2.4.1. Isä rakkaana	34
2.4.2. Äidin kuteet	36
2.5. Paternaalinen identifikaatio	40
2.5.1. ‘Minä’ identiteetin alkuna	40
2.5.2. Muistelemalla minuuteen	42
2.6. Toiseuden kautta itseyyteen	46
2.6.1. Toinen häiriönä	46
2.6.2. Muukalaisena elämässä	47
2.7. Sulkeutumaton yksi: äitiyden ja tyttäryyden jatkumo	51
2.7.1. Äiti ja tytär äärettömänä merkinä	51
2.7.2. Kohdun ja haudan liitto	55
2.8. Loppumaton khoran syke	57

3. Ruumis identiteetin paikkana	59
3.1. Eksistentialismista fenomenologiaan	61
3.1.1. Eksistentialismin perintö fenomenologialle	61
3.1.2. Fenomenologian irtiotto eksistentialismista	63
3.2. Havainto herättää muistamaan	65
3.2.1. Matolla menneisyyteen	67
3.2.2. Verhon varjossa	69
3.3. Ruumis merkitysten lähteenä	70
3.3.1. Ruumista rakentamassa	71
3.3.2. Kivun kirjoitus	74
3.3.3. Verhottu alastomuus	77
3.3.4. Ruoka rangaistuksena	80
3.4. Toiseuden fenomenologiaa	85
3.4.1. Lapsi äidin toisena	85
3.4.2. Saaliina rakkaudelle	88
3.4.3. Mania pakottaa haluamaan	90
3.5. Asennoista asenteisiin – tunteen ruumiin ajatuksina	91
3.5.1. Hävettävä häpeä	93
3.5.2. Syyllisyyden puristuksessa	95
3.5.3. Viha eristää	96
3.5.4. Puuduttava kaipaus	97
3.5.5. Säälän hyväily	98
4. Lopuksi	101
4.1. Kipinöitä törmäyskohdissa	101
4.2. Mahdollisia rajanylityksiä	104
LÄHTEET	106

1. Aluksi

1.1. Taustaksi teoksesta

1.1.1. Teos tutkimuskohteena

Olen päätenyt intensiivisiin kohtaamisiin Annika Idströmin *Isäni rakkaani* -romaanin kanssa useita kertoja. Nämä jokseenkin sattumanvaraiset tapaamiset synnyttivät joukon muotoaan vaille jääneitä kysymyksiä: teoksesta jäi aina jotain selvittämättä. Lopulta halusin avata itselleni, mikä tuossa teoksessa viehättää ja kammokuttaa. Teoksen voimakkaat ruumiillisuuden kuvaukset, banaali kielenkäyttö ja omituiset perhesuhteet yhdistettyinä äärimmäisiin tunteisiin ja itseyden etsimiseen ovat vieneet työni teoriapohjaa tiettyyn suuntaan. Teos onkin osin johdattanut tulkitsemaan itseään: teoriapohja on laajentunut ja syventynyt uusien tulkintojen myötä.

Isäni rakkaani (1981) on aikuisen naisen, tyttären ja äidin – Laura Salmen – kehityskertomus ja identiteettimatka. Matka alkaa, kun kauan poissaollut isä ilmestyy takaisin Lauran elämään, tulee asiakkaaksi kapakkaan, jossa Laura on tarjoilijana. Kirjan tapahtumat vellovat vuoroin menneessä, vuoroin nykyisyydessä, välillä kenties uni- tai fantasiamaailmassakin. Teos jättää lukijalle monenlaisia tulkintamahdollisuuksia: yhtä ainoaa selkeää tarinaa kirjasta ei välttämättä synny. Henkilöitä ja tapahtumapaikkoja teoksessa esitellään suhteellisen rajatusti. Teoksen päähenkilöt ovat Laura, hänen isänsä ja äitinsä sekä näiden uudet kumppanit Irja ja Leif. Poissaolevana mutta kuitenkin keskeisenä henkilönä teoksessa esiintyy lisäksi Lauran tytär Anu. Statistin osaan tarinassa jäävät Lauran työkaverit, kuten myös hänen miesystävänsä ja rakastajansa. Tapahtumapaikkoina ovat ravintola Sea Star, Lauran lapsuudenkoti, isän ja Irjan uusi asunto sekä saari.

Tutkielmassani analysoin Annika Idströmin romaania *Isäni rakkaani* päähenkilön identiteetin näkökulmasta. Laaja viitekeh്യkseni on eittämättä myös feministinen:

käsittelen feministien ajattelijoiden teorioita, mutta lisäksi tarkastelen myös ei-feministisiä, jopa naisvihamielisiksi luonnehdittuja teorioita feminististen lukulasien läpi.

Analysoin päähenkilön identiteetti-problematiikkaa kahdesta eri näkökulmasta: ensin luen teosta psykoanalyttisen viitekehyksen läpi, toiseksi keskityn ruumiin-fenomenologiseen tarkasteluun. Katson Sara Heinämaan tapaan fenomenologisen ja psykoanalyttisen perinteen sekä erityisesti niiden törmäyskohtien avaavan mielenkiintoisia mahdollisuuksia tarkastella sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta uudella tavalla (Heinämaa ym. 1998, 13).

Psykoanalyttiseen luetaan päätyminen on *Isäni rakkaani* -teoksen kohdalla kenties melko ilmeinenkin valinta. Nähdäkseni teos ja sen tarina itsessään johdattavat ajatuksia voimakkaasti psykoanalyysin suuntaan. Annika Idström ja hänen tuotantonsa on usein liitettykin lähelle psykoanalyttistä teoriaperinnettä tai ajattelutapaa, koska hän käsittelee monissa teoksissaan seksuaalisuuden traumoja ja lasten suhdetta vanhempiinsa (Tarkka 2000, 66). Nämä psykoanalyysin keskeiset teemat ovat merkittävässä asemassa myös *Isäni rakkaani* -teoksen tarinassa. Psykoanalyttisen teoriaperinteen sisällä keskityn erityisesti Jacques Lacanin ja Julia Kristevan teorioihin subjektiksi muotoutumisen prosessissa.

Tutkielmani toisessa käsittelyluvussa tarkastelen puolestaan ruumiillisuuden sekä ajan ja paikan teemoja identiteetti-problematiikan näkökulmasta. Tässä yhteydessä teoreettinen viitekehys löytyy pääasiassa Maurice Merleau-Pontyn ruumiin-fenomenologisesta ajattelusta ja Simone de Beauvoirin tuotannon uudelleentulkintoista. Myös ruumiillisuus kaikissa muodoissaan on *Isäni rakkaani* -romaanissa varsin voimakkaasti esillä, joten tässäkin suhteessa teos itse on johdattanut teorian pariin. Ruumiillisuuden teeman käsitteleminen on noussut voimakkaasti esille myös tieteen diskurssissa viime vuosina (ks. esim. Karkulehto & Leppihalme 2002, 8–9). Psykoanalyysin ja ruumiin-fenomenologian lisäksi pyrin työssäni pohtimaan myös näiden tutkimusperinteiden törmäyskohtia tutkimuskohteeni näkökulmasta.

Muista, nyt pois jääneistä näkökulmista erityisesti narratologinen näkökulma avaisi varmasti mielenkiintoisia luentoja teoksesta, onhan tarinan kertoja ja teoksen päähenkilö epäluotettava: teoksen totuuksia on monia ja ne vaihtelevat eri tilanteissa. Uskon, että nyt käsittelemääni identiteetti-problematiikkaan olisi voinut liittää myös omaelämäkerrallisuuden näkökulman. Tämä esiintyy nyt jonkinlaisena ohuena sivujuonteena työssäni, mutta laajemmin tarkasteltuna se voisi tuoda myös uusia mahdollisuuksia päähenkilön identiteettitulkintoihin. Lisäksi teosta voisi lähestyä esimerkiksi myyttien näkökulmasta. Nähdäkseni teoksesta on löydettävissä runsaasti länsimaisen kulttuurin myyttejä ja niiden uudelleentulkintoja. Nämä muut mahdolliset näkökulmat olen kuitenkin rajannut työstäni pois. Katson, että tutkielmani kannalta psykoanalyttinen luenta ja ruumiinfenomenologinen näkökulma avaavat *Isäni rakkaani* -teoksen identiteetti-problematiikkaa varsin kattavasti eri näkökulmista.

1.1.2. Teos omassa ajassaan

Liisa Enwald määrittää vuoden 1981 rajapyykiksi suomalaisen naiskirjallisuuden historiassa: samana vuonna ilmestyivät Annika Idströmin toinen romaani *Isäni rakkaani* ja Anja Kaurasen (nykyisin Snellman) esikoisromaani *Sonja O. kävi täällä*. Nämä teokset aloittivat uuden aikakauden suomalaisessa naiskirjallisuudessa. (Enwald 1999, 206.) Pertti Karkama (1994, 280) puolestaan huomauttaa, että samoihin aikoihin alkoi myös postmodernismi vähitellen kotiutua suomalaiseen kirjallisuuteen. Samalla isä-motiivi nousi aivan uudella tavalla tarkastelun keskiöön etenkin naiskirjailijoiden teoksissa (Karkama 1994, 285).

Aikalaiskriitikissä *Isäni rakkaani* -romaanista nostettiin esille erityisesti sovinnaisuudet rikkova perhekuvaus (ks. esim. Enwald 1989, 690). Muun muassa Touko Siltala kiinnitti huomiota perhekuvaukseen Helsingin Sanomissa julkaistussa, varsin kiittävässä arvioissaan (HS 25.10.1981). Siltala määrittelee

romaanin eräänlaiseksi perheinstituution pesäselvitykseksi, joka potkii ryminällä perhe-elämään ja äitiyteen liittyviä myyttejä. ”Romaani on hurja purkaus, joka jättää ehkä ymmälle mutta ei kylmäksi”, Siltala päättää kritiikkinsä. Myös Harri Haanpää korostaa Parnassoon kirjoittamassaan kritiikissä (2/1982) nimenomaan porvarillisen perheen kritiikkiä. Samalla hän varoittaa lukemasta teosta liian yksinkertaistetusti, sillä hänen mukaansa teos on ”enemmän kuin simppele kertomus sukurutsaisesta kaipauksesta”. Hän kommentoi myös ironiseen sävyyn Mirja Bolgárin moralistista kritiikkiä, joka on otsikoitukin yksiselitteisesti ”Kaunaista ja katkeraa”. Haanpää lopettaa kritiikkinsä todeten, että hän näkee Laura Salmen painajaisen takaa suomalaisen porvariston kokovartalokuvan ja mikäli tämä kuva on vastemielinen, ei vika liene Annika Idströmin.

Kaarina Kolu tarttuu Sonja O:n ja *Isäni rakkaani* -romaanien yhteiskritiikissä (Nuori Voima 1/1982) niin ikään moralististen äänenpainojen pohdiskeluun. Hän arvelee, että sekä Annika Idström että Anja Kauranen ovat osuneet romaaneillaan keskelle suomalaisen sielunelämän tabualueita. Huomioitavaa on, että Kolu nostaa molemmista romaaneista merkittävänä piirteenä nimeomaan uudenlaisen minuuden etsimisen. ”Tytöjen täyslaidallinen”, otsikoi Kansan lehdessä puolestaan Seppo Järvinen arvionsa, jossa hän niin ikään käsittelee sekä Anja Kaurasen Sonja O:ta että *Isäni rakkaani* -romaanin (KL 16.12.1981). Järvinen nostaa Idströmin teoksen peruselementiksi vihan. Lisäksi hän kiinnittää erityistä huomiota teoksen rohkeaan kerrontaan ja tabujen rikkomiseen sekä romaanin ehyeseen rakenteeseen.

Aikalaiskeskusteluissa Idströmin teoksesta nostettiin siis esille nimenomaan makaaberit perhekuvaukset ja romaanien henkilöiden onnettomat kohtalot. Pitkästi samantyyppisiin asioihin on kiinnitetty huomiota myös myöhempien teosten *Veljeni Sebastian* (1985), *Kirjeitä Trinidadiin* (1989) ja *Luonnollinen ravinto* (1994) vastaanotossa. Kotimaan lisäksi Annika Idströmin tuotanto on herättänyt runsaasti huomiota ja keskustelua myös muissa pohjoismaissa (ks. esim. Enwald 1999, 208). Esimerkiksi ilmestyttyään Tanskassa *Isäni rakkaani* synnytti voimakasta keskustelua kirjallisuuden moraalista: kirjailijaa syytettiin siitä, että

hän yllytti tyttöjä menemään naimisiin isiensä kanssa (ks. esim. Markku Huotarin haastattelu Annika Idströmistä Aamulehdessä 8.9.1985).

Ennen *Isäni rakkaani* -romaanin ilmestymistä Annika Idström oli kuitenkin debytoinut kirjailijana vuotta aikaisemmin romaanillaan *Sinitaivas* (1980). Liisa Enwaldin mukaan kirjailija ennakoi jo tuossa esikoisteoksessaan yhtä 1980-luvun kirjallisuuden keskeistä teemaa avaamalla uusia näkökulmia äiti-lapsi-teemaan (Enwald 1999, 207). Pekka Tarkan mukaan Idström etenee kuitenkin ratkaisevasti pidemmälle toisessa teoksessaan: *Isäni rakkaani* -romaanin huoneissa ja kapakoissa näkyy ihmisen syömisen ahneus ja konemainen naiminen (Tarkka 2000, 66). Tätä moniselitteistä lihan himoa pidetäänkin yhtenä Annika Idströmin myöhäisemmän tuotannon tunnusmerkkisimmistä piirteistä: termillä viitataan yhtä lailla seksuaalisuuteen kuin kannibalismiinkin (Enwald 1999, 207–208).

Pertti Karkama nostaa koko 1980-luvun kirjallisuuden keskeisimmiksi piirteiksi sukupuoliroolien uudenlaisen tematisoinnin (1994, 280). Myös Voitto Ruohonen näkee 1980-luvulta lähtien naiskirjallisuuden toistuvana aiheena vahvojen naisten ja heikkojen miesten välisen ristiriidan. Tämän Ruohonen näkee ilmenevän erityisesti monien isään pettyneiden naiskertojien, kuten Eira Stenbergin ja Annika Idströmin, romaaneissa (Ruohonen 1999, 277). Liisa Enwaldin mukaan perheidyllin kääntöpuolen kuvauksesta tuli 1980-luvulla miltei oman koulukuntansa muodostava tekijä (Enwald 1989, 689–690.)

Ronskin perhekuvauksen lisäksi myös voimakas seksuaalinen pohjavire määrittää Annika Idströmin koko tuotantoa. Pyhä ja paha yhdistyvät hänen teoksissaan makaaberilla tavalla. (Enwald 1999, 207–206.) Myös tämä pahuus on eri yhteyksissä nostettu yhdeksi Idströmin tuotannon keskeisistä teemoista. Esimerkiksi Pekka Tarkka käyttää termiä pahan koulukunta kuvatessaan kirjailijoita, jotka analysoivat teoksissaan pahuutta. Tähän koukuntaan kuuluvaksi luetaan usein myös Annika Idström. (Enwald 1999, 207.) Myös Yrjö Hosiainluoma huomauttaa, että 1980-luvulla monet kirjailijat Annika Idströmin kohdistivat huomionsa hyvinvointiyhteiskunnassa piilevään pahuuteen,

ongelmallisiin ihmissuhteisiin sekä hyvän ja pahan taisteluun ihmisen mielessä (Hosiaislouma 1999, 262).

Annika Idströmin tuotantoon on tartuttu kirjallisuustieteellisissä tutkielmissa kohtuullisen usein. Näitä tutkielmia näyttäisi lisäksi yhdistävän ainakin jonkinlainen feministinen pohjavire. Tuoreimmassa, Helsingin yliopistoon tehdyttä pro gradu -tutkielmassa (2003) Tiina Rintala tarkastelee melankoliaa kolmessa Idströmin romaanissa: tutkielman aineistona ovat romaanit *Isäni rakkaani*, *Kirjeitä Trinidadniin* ja *Luonnollinen ravinto*. *Luonnollinen ravinto* on tutkimuskohteena myös Mari Koiviston tutkielmassa (2002), jossa analysoidaan teoksen henkilöhahmoja sukupuolen käsitteen näkökulmasta.

Sama teos tuntuu inspiroineen muitakin tutkimuksia: myös Päivi Koivisto on tarttunut samaan teokseen, tosin autobiografian ja genretutkimuksen näkökulmasta aluksi pro gradussaan (1998) ja myöhemmin artikkelissaan Lukija genreviidakossa (2000). *Luonnollinen ravinto* on *Kirjeitä Trinidadniin* -teoksen ohella päässyt mukaan myös Tampereen yliopistossa tehtyyn Maarit Kivelän tutkielmaan (1998). Kivelä tarkastelee gradussaan neljän kirjailijan valossa sukupuolieroa, ranskalaiseen feminismiin nojaten. Myös Annika Idströmin romaaneissa ilmenevää pahuutta on tutkielmissa tarkasteltu. Esimerkiksi Arja Nikali (1992) analysoi tutkielmassaan maailmakuvaa erityisesti pahuuden näkökulmasta teoksissa *Isäni rakkaani*, *Veljeni Sebastian* ja *Kirjeitä Trinidadniin*.

Annika Idströmin romaaneista *Isäni rakkaani* näyttäisi kuitenkin jääneen vähäisimmälle huomiolle kirjallisuustieteellisessä käsittelyssä. Tämä on itse asiassa hieman hämmentävää, etenkin, kun otetaan huomioon varsin kiittävät aikalaisarvostelut, teoksen herättämä laaja julkinen aikalaiskeskustelu tai Liisa Enwaldin arvio kirjan painoarvosta uuden naiskirjallisuuden kannalta. Kenties tällä tutkielmalla voin omalta osaltani paikata myös tuota tutkimuksen aukko-kohtaa.

1.2. Teorian tueksi

Olen edellä määritellyt *Isäni rakkaani* -romaanin postmodernistiseksi teokseksi Pertti Karkamaan viitaten. Paitsi postmodernistisena teoksena, tutkimuskohdetta voi pitää myös postmodernina teoksena: yhtenä postmodernin ajattelun keskeisimpänä teemana pidetään eheän identiteetin ja yhtenäisen subjektiuden kritiikkiä. Postmodernit ajattelijat kyseenalaistavat ihmisen vakaan ja yhtenäisen minän olemassaolon (Cameron 1996, 29). Tämä eheän subjektin kritiikki ei ole kuitenkaan pelkästään postmodernin ajattelun tuote, vaan yksi säie pidemmän ajan länsimaisen ajattelun historiassa. Postmoderni käsitteenä tulee siis lähelle kaikenlaista purkamista, dekonstruktiota. (Ks. esim. Kosonen 1996, 9.)

Identiteetti tai pikemminkin eheän identiteetin kritiikki on ollut jo vuosien ajan yksi tieteellisen diskurssin avainkysymyksistä. Stuart Hallin mukaan johdonmukainen identiteetti on pelkkää fantasiaa: subjekti yksinkertaisesti ottaa eri identiteettejä eri aikoina (Hall 1999, 23). Teresa de Lauretis puolestaan korostaa, ettei nainen, kuten mieskään, voi milloinkaan olla yksi jakamaton identiteetti, vaan hän rakentuu päivä päivältä sosiaalisten muodostumien ja yksilön henkilökohtaisen elämänkulun historiallisessa leikkauspisteessä (de Lauretis 2004, 103).

Olen määrittänyt työni laajaksi teoreettiseksi näkökulmaksi feministisen lähestymistavan. Paitsi että tarkastelen naiskirjailijan teosta naisidentiteetin näkökulmasta, myös työni perustavanlaatuisen pohja on ajatuksissa, joita on totuttu kutsumaan feministisiksi. Feminismillä tarkoitan Deborah Cameronin tapaan älyllistä toimintaa, joka pyrkii ymmärtämään, miten naisten ja miesten väliset erot luodaan ja miten naisidentiteetti poikkeaa miesidentiteetistä (Cameron 1996, 21–22). Samalla feminismi on kuitenkin myös poliittinen liike ja sellaisena se on myös alun perin syntynyt: poliittisena liikkeenä feminismi toimii kaikkien naisten täyden ihmisarvon puolesta (Cameron 1996, 20).

Feminismin ja postmodernin suhde puolestaan on monisyinen ja osittain ristiriitainenkin. Ajattelun yhden äärirajan rakentaa käsitys feminismin ja postmodernin yhtäläisyydestä, toisena äärimmäisyytenä feministisen liikkeen piirissä on puolestaan postmodernin täydellinen kieltäminen. Feministisiä teoreetikoita huolestuttaa postmodernin rinnalla tapahtuva kaikkinaisen käsitteiden, kuten myös identiteetin, hylkääminen. (Kosonen 1996, 10–11.)

Naistutkimuksen piirissä onkin noustu myös vastustamaan tätä identiteetin purkamisprosessia: on väitetty, ettei postmoderni voi purkaa naisidentiteettiä, koska tuota identiteettiä ei ole ehditty historiallisesti edes rakentaa (ks. Kosonen 1996, 12–13). Toisaalta feministisen tutkimusperinteen piirissä tiedostetaan, että käsitteiden suhteen kysymys on pohjimmiltaan sisäkkäisten ja päällekkäisten purkamis- ja rakentamisprosessien dialogista (Koivunen & Liljeström 1996, 13). Feministiset postmodernin teoreetikot ovatkin päätyneet puolustamaan moninaista subjektia ja moninaisia identiteettejä mieluummin kuin antautuneet julistamaan täysinäistä subjektin kuolemaa (Kosonen 1996, 10). Ainakin Rosi Braidotti omassa kannanotossaan korostaa – ei vaihtoehtoisen naisidentiteetin rakentamista vaan – yritystä *tehdä naissubjekti*, luoda edellytykset sen olemassaololle (Braidotti 1993, 251).

Postmodernin teorian ahdistamana tai innoittamana on myös ryhdytty etsimään uusia tapoja käsittää minuutta, identiteettiä ja subjektiutta. Esimerkiksi Donna Haraway on nostanut erääksi vaihtoehtoiseksi subjektiksi kyborgit (ks. esim. Vehviläinen 2004, 263, Ronkainen 1999, 115 ja Rojola 1996, 37), Rosi Braidotti puolestaan nostaa nomadisen subjektin ja toisiin liittymisen uudeksi vallankumoukselliseksi feminiiniseksi olemukseksi (Braidotti 1993, 251).

Suvi Ronkainen puolestaan määrittelee identiteetin perusmuodoksi tietoisien ja artikuloitujen minätarinan. Identiteettitarina on pohdintaa, jossa punnitaan itseä, menneisyyttä ja tulevaisuutta eri tavoin. Identiteetin kannalta voi olla tärkeää selittää pois joitakin identiteettitarinaan sopimattomia tekijöitä, selittää menneisyyttä toiseksi, kenties paremmaksi. Identiteetti on aina myös julkinen:

identiteettiä identifioidaan johonkin ryhmään tai sosiaaliseen kategoriaan. Jos tämä samastumisen kohde ei ole yhteisesti jaettu, identiteetti ei voi olla vakuuttava, vaikka kenties olisikin mahdollinen. Identiteetti on julkinen myös, koska se on esitettävä. Identiteetin vakuuttavuus syntyy siis lopulta vasta muiden hyväksynnän kautta. (Ronkainen 1999, 73–75.)

Tulkitsen *Isäni rakkaani* -romaanin eräänlaiseksi päähenkilön identiteettitarinaksi. Laura Salmi, tarinan minäkertoja, rakentaa identiteettiään suhteessa menneeseen ja nykyisyyteen, suhteessa omiin muistoihinsa, suhteessa moniin menneisyyden paikkoihin sekä tietysti suhteessa muihin ihmisiin, ennen kaikkea omiin vanhempiinsa ja omaan tyttäreeensä. Edellä esitetyn perusteella en voi uskoa yhteen ehyeen ja pysyvään identiteettiin. Identiteettejä on monenlaisia ja muuttuvia: yksi tilanne houkuttelee yhdenlaisen identiteetin esiin, kun taas toinen ympäristö vaatii teoksen päähenkilöltä jo kokonaan toisenlaisen identiteetin.

Identiteettejä siis syntyy ja niitä katoaa – ja niitä syntyy taas uudestaan. Näitä identiteettejä lähdän etsimään edellä esittelemiini teoreettisiin viitekehyksiin nojaten.

2. Psykoanalyttinen subjektiksi tuleminen

Edellisessä luvussa määrittelin tutkielmani laajaksi näkökulmaksi feministisen lähestymistavan. Tässä luvussa lähestyn feminististä identiteettiproblematiikkaa psykoanalyttisen viitekehyksen läpi. Psykoanalyysin ja feminismin suhde on kuitenkin monessa suhteessa ongelmallinen, peräti kiistanalainen.

Usein feministiteoreetikot kritisoivat psykoanalyysin mieskeskeisyyttä ja naiselle annettua asemaa teoriassa: Sigmund Freudin ja Jacques Lacanin teoriassa nainen määrittyy ennen muuta puutteen kautta. Esimerkiksi Luce Irigaray on voimakkaasti kritisoinut Freudin peniskateusteoriaa väittäen muun muassa, että Freudin naisvihamielinen teoria paljastaa itse asiassa miehen kastratiopelon, ei suinkaan naisen peniskateutta. Irigarayn mukaan tämä johtuu siitä, että länsimainen ajattelu on tehnyt naisesta itse asiassa maskuliinisuuden peilin. (Ks. esim. Moi 1990, 150–152).

Freudin perinnettä jatkaen myös Jacques Lacan määrittelee naisen lähinnä ei-mieheksi, miehen puolestaan kaikeksi ja naisen näin ollen ei-kaikeksi (ks. Heinämäki 1997, 89). Julia Kristeva sen sijaan väittää, ettei naista tai naiseutta voi määritellä lainkaan (Kristeva 1993, 137).

Psykoanalyysin ja feminismin jännitettä korostaa lisäksi monien naispsykoanalyttikkojen, kuten esimerkiksi juuri Julia Kristevan, kieltäytyminen feministin määritelmästä. Tästä huolimatta Kristeva luetaan niin kutsutun ranskalaisen feminismin ”yhdeksi kolmesta” merkittävästä ajattelijasta Hélène Cixous’n ja Luce Irigarayn rinnalla. (Ks. Esim. Moi 1990, 165.) Feminismin kannalta myös Kristevan ajatusten läheinen suhde Lacanin teorioihin on perin kiusallinen, sillä Lacan jatkaa ajatteluaan pitkälti Freudin linjoilla. Lacanin symbolinen järjestys rakentuu pitkälti falloksen transsendentaalisen signifioijan ympärille. Kristeva hahmottaakin symbolisen järjestyksen vastakohtaksi kokonaan uuden tilan, semioottisen tilan. (Ks. Eagleton 1997, 231.)

Psykoanalyysiin kohdistuvasta feministisestä kritiikistä huolimatta haluan lähestyä identiteetin rakentumista tuosta nimenomaisesta näkökulmasta. Huolimatta teoriakehyksen kiistanalaisesta asemasta naistutkimuksen piirissä näen psykoanalyysissa Sara Heinämaan tapaan (1997, 12–13) myös piilevää voimaa ja uusia mahdollisuuksia identiteetin ymmärtämiseen.

Freudilainen psykoanalyysi löytäneekään väistämättä paikkansa omankin tulkintani pohjalta, mutta sitä painokkaammin tarkasteluni keskiöön nousevat pikemminkin Lacanin kielen roolia painottavat identiteettiteoriat sekä Julia Kristevan tekemät psykoanalyysin uudet tulkinnat.

2.1. Semioottisen kutsu

Julia Kristeva puhuu Freudin esioidipaalisesta ja Lacanin imaginaarisesta vaiheesta termillä semioottinen. Semioottinen on lapsen esikielellinen vaihe ennen astumista kielelliseen, symboliseen järjestykseen ja Isän lakiin. Semioottinen vaihe on viettien ja halujen hallitsema tila, jossa lapsi kokee itsensä osana äitiä, ei vielä erillisenä yksilönä. Semioottisessa tilassa ei tunneta sukupuolieroja, vaan se tuotetaan vasta symbolisessa järjestyksessä. (Kristeva 1993, 98; ks. myös Moi 1990, 177.)

Kristevan mukaan semioottisessa vaiheessa lapsen ruumiissa risteilee järjestyvätön sykkeiden ja viettien virta. Tämä virta voidaan ymmärtää perimmiltään eräänlaiseksi kielen muodoksi. (Eagleton 1997, 232.)

Isäni rakkaani -teoksessa esiintyy semioottiseksi merkkikieleksi tulkittavia motiiveja. Semioottisen, ideaalin ja eheän identiteetin symbolina kirjassa kulkee soikea ihmisen pää, jonka sukupuoli jää epäselväksi.

Laura muistaa lapsuudestaan tämän pelkistetyn ja paljaaksi riisutun ihmisen kuvan. Soikea pää yhdistyy Lauran mielessä tilanteeseen, jossa isä on opettanut tyttärtään piirtämään. Isällä oli opetustilanteessa apunaan kirja, jonka ensimmäinen piirros tuo soikea ja persoonaton ihmisen pää oli. Lauran kuvailemana se tuntuu symboloivan semioottista identiteettiä.

Ensimmäinen kuva oli ihmisen pää, soikea kuin muna, keskeltä kulki viiva ja silmien ja suun kohdalla poikkiviivat. Mietin aina, esittikö se miestä vai naista. Sillä ei ollut tukkaa lainkaan. (IR, 99)

Myös aikuisuudessaan Laura kohtaa vastaavanlaisen semioottisen identiteetin vertauskuvan: vanha, taittunut valokuva Laurasta löytyy isän lompakosta taksikuitin alta. Laura ei aluksi tunnista itseään valokuvasta, vaan hän näkee siinä tyttärensä Anun.

Kuva on keskeltä taittunut, valkoinen viiva kulkee keskeltä kasvoja. Se ei ole Anu. Minä se olen, Laura, kymmenen vanhana. (IR,43)

Hieman myöhemmin sama valokuva löytyy hylättynä kaiken roskan seasta, isän asunnon ruokapöydän alta, Lauran lapsuudesta tutulta matolta.

Huoneessa on hyvin hiljaista, lattia täynnä kuitteja, kortteja, broilerinkoipia ja ruokapöydän alla kuva minusta kahtia repeytyneenä. Mutta niin se olikin kulunut ja vanha, keskeltä naamaa halki jo silloin kun näin sen Sea Starissa. (IR, 84)

Valokuva repeytyy yhdestä kahdeksi, semioottinen yhteys särkyy ja idylli rikkoutuu. Tämä tapahtuu silloin, kun Laura on päättänyt muuttaa asumaan isänsä luokse. Särö kuvaan on syntynyt kuitenkin jo paljon aiemmin: Laura itse huomaa kuvan vähittäisen repeämisen silloin, kun tapaa isänsä ensimmäistä kertaa pitkän tauon jälkeen. Paternaalinen elementti on siis rikkonut semioottisen yhteyden.

2.1.1. Voimallinen vesi

Vesi edustaa Lauran kertomuksessa semioottista elementtiä, jossa itseyden rajat hälvenevät ja miltei kokonaan häipyvät. Vesi houkuttelee luokseen, mutta samalla vedessä piilee vaara oman identiteetin menettämiseen. Vesi tuudittaa, mutta se myös upottaa.

Ja niin minä menetän tahtoni ja kahlaan veteen, uin ja kellun koko päivän, sillä mitä virkaa minulla enää on? Vesi on pehmeää ja lämmintä, pehmeä ja lämmin on vahvempi kuin minä. Pohjasta nousee hiljaisuus, joka on voimakkaampi kuin oman vereni kohina. Minä kadehdin merta, mutta en voi. Kellun sen siivellä kuin sairas loinen ja se lähettää kalansa lähettyviltäni pois, unohtaa minut sitten. Se tuudittaa minua, mutta niin se tuudittaa jokaista, joka sen pinnalle pyrkii: kaarnavenettä, tupakannatsaa, isän tyhjää viinapulloa. Viisaat uppoavat, minä kahlaan takaisin rantaan. (IR,142)

Lauraa vesi houkuttelee ja kiehtoo, ja hän haluaisi jäädä veteen viisaiden tavoin, kuten hän sanoo. Rantaan ja takaisin maalle – symboliseen, omaan identiteettiin – kahlaaminen voittaa kuitenkin lopulta veden kutsun. (IR, 142) Teoksessa kuvataan semioottisen veden pehmeäksi ja lämpöiseksi elementiksi; tässä suhteessa vettä voitaisiin verrata kohdunkaltaiseen tilaan. Myös Julia Kristevan käsitteistössä semioottiseen voidaan liittää vedenomaisia elementtejä: semioottista kuvataan virtaavana ja moninaisena, mielihyvää tuottavana elementtinä (ks. Esim Eagleton 1997, 232).

Laura kertoo myös kadehtivansa merta. Kertomuksen kannalta tämä kommentti tulee ymmärrettäväksi, mikäli semioottinen ymmärretään kristevalaisittain äidillisenä osatekijänä, johon Laura haluaa samastua. Veden pohjasta nouseva hiljaisuus voidaan tulkita semioottisen vaiheen esikielellisyydeksi, viettienergiaksi, jota ei voi pukea sanoiksi. Vedessä oma tahto lakkaa olemasta, vedessä ollaan veden loisena.

Vedessä oma ulkokuori, teräshaarniska, niin kuin Laura itse on sen määritellyt, sulaa hetkeksi, mutta palautuu nopeasti takaisin, kun vedestä irtaudutaan. Myös tässä suhteessa vedellisyys vertautuu semioottiseen, identiteettiä edeltävään tilaan. Vedestä irtautumisen jälkeen Laura on myös ensimmäistä kertaa valmis

kohtaamaan äitinsä. Semioottisen yhteydestä täytyy vapautua ennen kuin maternaalinen elementti voi konkretisoitua elämässä.

Juoksen rantaan, sukellan veteen, liejun ja levän alta se säkenöi, vielä se jaksaa säkenöidä, minun vanha teräshaarniskani.

Rannalla puen sen päälleni. Isä, nyt olen valmis. Anna äidin tulla. (IR, 164)

Jo aikaisemmin Lauran vatsaa on kuvailtu pelliksi (IR, 29). Usein Laura kuvailee omaa ulkoista olemustaan nimenomaan metalliseksi, kylmäksi ja kovaksi kuoreksi, joka helposti satuttaa ja haavoittaa muita, etenkin hänen omaa tytärtään, Anua.

Olen kokonaan peltiä Anu: peltisydän, peltivatsa, peltikädet ja niistä sinä olisit saanut haavoja. (IR, 61)

Lauraa itseään teräksinen ulkokuori on kuitenkin suojannut: pettymyksistä ja vastoinkäymisistä, seinää vasten paiskautumisista, on kuulunut vain kova ääni, muutoin tapahtumat eivät ole jättäneet ulkoisia merkkejä Lauraan. Sen sijaan sydän, siis myös tunteet, ovat kuolleet elämän rankkojen kokemusten mukana. Isän paluun myötä Lauran tunne-elämä herää kuitenkin uudestaan elämään.

Yli kolmekymmentä vuotta olen räähkynyt elämälleni: tuosta lovesta sisään, tuosta ulos, ei siitä, vaan vasemmalle ja nyt suoraan, ja aina kun olen paiskautunut vasten seinää, on kuulunut kova, metallinen ääni. Peltiä, puhdasta peltiä. Sydämeni kuoli siinä menossa, kunnes kohtasin isäni. (IR, 141–142)

Myös Lauran nimeen liittyy vesisymboliikkaa: hänen sukunimensä on Salmi. Nykysuomen sanakirja määrittelee salmen kahta laajempaa vettä yhdistäväksi kapeaksi vedeksi. Salmi on myös kulkuväylä, reitti vesialueelta toiselle. Tässä suhteessa Lauran nimi voisi olla kerronnallista ennakointia.

Laura edustaa itsekin vettä, ei aivan aavaa ulappaa niin kuin äitinsä, joka vertautuu mereen, mutta vesielementtiä kuitenkin. Kenties Laura tiedostaa tämän itsekin, sillä omien sanojensa mukaan hän luopui tyttärestään juuri silloin, kun huomasi alkaneensa alistaa häntä, ottaa takaisin voimaa, jonka hän koki lapsensa häneltä vieneen (IR, 54).

Laura ymmärtää siis itsekin kantavansa tuota samaa äidillisyyden kahtalaista voimaa, jonka pauloihin hän itse on jäänyt. Tyttärelleen Laura ei halua samaa kohtaloa. Jo pelkkä muisto Anusta tuo Laurasta itsestään esille vedellisen elementin.

Anu! Huuto lohkaisee peilinpalaset katosta ja ne rapisevat alas kuin tähtisade. Minä olen ihan märkä. Vettä tuli äkkiä taivaan täydeltä. (IR, 57)

Myös Lauran tunteita kuvataan veden läpäisemänä tai laimentamina. Laura tuntee suunnatonta tarvetta olla rakastettu. Kun hän kysyy asiaa Leifiltä, äitinsä entiseltä rakastajalta, tämä vastaa: ”Rakastatko minua? Mikä kysymys. Se nyt on vesiselvää.” (IR, 92)

Laura työskentelee ravintolassa nimeltä Sea Star, Meritähti. Meritähti edustaa kahta maailmaa, meren, semioottisen maailmaa, mutta myös toista, tähtien valtakuntaa. Sea Star -ravintola esittäytyy kirjassa laivana tai purtena, joka ei koskaan, monista yrityksistä huolimatta pääse (koti)satamaansa.

Maisa painaa nappia oven kyljessä ja luulee ohjaavansa tämän kuolemanpurren satamaan. [...] Mutta satamaa ei ole. On vain Sea Star, kaikki muu on harhaa. (IR, 46–47)

Sea Star -ravintolaa nimitetään myös arkiksi, joka uskonnollisena metaforana vertautuu *Raamatun* vedenpaisumuskertomuksen Nooan arkkiin (IR, 11). Vedenpaisumuskertomuksessa arkki oli ainoa pelastautumistapa koko maailman valtaavaa vettä vastaan. Arkkiin ei kuitenkaan ollut pääsyä kaikilla, vaan ainoastaan sinne nimenomaisesti valituilla Nooan perheen jäsenillä (1.Moos. 6:17 ja 7:1). Vanhan testamentin kertomuksessa arkki oli ainoa tapa pelastautua, Sea Star puolestaan kuvataan tuohon tuomituksi arkiksi. (IR, 11) Arkin vanhatestamentillinen merkitys käännetään siis täysin päinvastaiseksi: tässä tapauksessa arkki johtaa tuohon, veden valtaan ja minuuden menettämiseen, ei suinkaan pelastukseen.

Ainoa keino säilyttää minuus tässä tuohon tuomitussa arkissa nimeltä Sea Star on muuttua sen asiakkaiden irvikuviksi. (IR, 11)

Hetkeä aiemmin Laura on verrannut Sea Starin henkilökuntaa Brueghelin sokeisiin (IR, 11). Tässä viitataan Pieter Brueghelin¹ maalaukseen Sokeat, jossa kuusi sokeaa kerjäläistä haparoi eteenpäin yrittäen samalla etsiä tukea toisistaan. Ensimmäinen sokeista on kaatunut syvään kuoppaan, ja jonossa toisena tuleva on juuri putoamassa ensimmäisen päälle. Maalauksen perusteella voisi arvioida, että muutkin sokeat seuraavat edellään meneviä samaan päämäärään, tietämättä sitä vielä itsekään. Sokeain takana näkyy kirkko, joka nousee keskeltä maalausta kohti taivasta ja jumalallista. Myös tähän maalaukseen liittyy viittaus Raamattuun, tällä kertaa Uuteen testamenttiin. Matteuksen evankeliumissa Jeesus kritisoi fariseuksia sanomalla: ”Älkää heistä välittäkö: he ovat sokeita sokeain taluttajia, mutta jos sokea sokeaa taluttaa, niin he molemmat kuoppaan lankeavat” (Matt 15:14).

Laura vertaa siis työtovereitaan sokeisiin, jotka taluttavat toisiaan kohti lopullista tuhoa. Todellisen tuhon hän uskoo syntyvän siitä, että muut eivät uskalla kuunnella omia uniaan, nähdä omaa pimeää puoltaan, kohdata tiedostamatontaan. Laura itse vaikuttaa eristäytyneen kaikista työtovereistaan nimenomaan sen vuoksi, ettei joutuisi talutetuksi samaan sudenkuoppaan. Laura nostaa itsensä työtovereidensa yläpuolelle jonkinlaisen vapahtajan asemaan. Kristuksen sanoilla hän myös armahtaa työtoverinsa: ”He eivät tiedä mitä he tekevät (IR, 11)”, Laura tokaisee, kun hän kuvailee työtovereidensa elämän itsepetosta.

He kulkevat silmät auki turruttavassa unessa, he pelkäävät sulkea ne, antautua todelliseen uneen, kuulla sen ääniä ja hiljaisia kuiskauksia, kohdata porttien ja sulkujen takaa mustiin verhoutuneen, kaidan hahmon, jonka huulet ovat hirvittävässä irveessä ja jonka kurkusta lähtee äänetön huuto. (IR, 11)

¹ Pieter Brueghel (n. 1525/30–1569) oli flaamilainen taiteilija, joka tietoisesti hylkäsi aikansa tyyli-ihanteen, italialaisvaikutteisen, kirkkoa ja valtiota miellyttävän ilmaisun. Brueghel esittää yhteiskunnan alimman luokan edustajat koko ihmiskunnan vertauskuvina. Toisin kuin Italian renessanssitaiteessa ihminen ei ole luomakunnan herra, vaan pikemminkin miltei yhdentekevä osa luonnon kiertokulkua. Brueghel ylistää luomakunnan kauneutta kieltämällä ihmisen osuuden siihen.

Vakaumukseltaan Brueghel edusti libertimismiksi tai spiritualismiksi kutsuttua ajattelua, joka korosti ihmisen henkilökohtaista suhdetta Jumalaan ja hänen velvollisuuttaan voittaa synnit, johon mielettömyys häntä ajaa. (Honour&Fleming 1992, 444–445)

Ravintola Sea Stariin liittyy myös muita vedellisiä elementtejä: unohtunut ja hylätty sadetakki roikkuu ravintolan eteisen naulassa vuodenaikasta toiseen (IR, 14). Ravintolassa on aiemmin ollut myös akvaario, josta on kuitenkin luovuttu, koska kalat olivat kuolleet sieltä (IR, 14). Myös kalaan liittyy uskonnollista symboliikkaa. Alkukirkon aikoihin kala oli kristillisyyden symboli, mutta myös vedenpaisumuskertomuksessa kalat ovat erikoisasemassa. Vedenpaisumus tappoi luonnollisesti vain ne eliölajit, jotka elivät kuivalla maalla, kaloja Jumala ei tahtonut vedenpaisumuksellaan tuhota (1. Moos. 7:22). Jälleen Sea Star -ravintola kuvaillaan tuhoavaksi voimaksi toisin kuin arkki, joka oli sinne päässeille pelastus.

Hämärässä näkyvät seinillä roikkuvat mustat verkot kuin varjot, muoviset merileijonat ja tähdet. Kerran, siitä on neljä vuotta, tänne yritettiin akvaariota, mutta kalat kuolivat parissa päivässä. (IR, 14)

2.1.2. Saari pelastuksena

Saari näyttäytyy teoksessa jonkinlaisena pelastuksena, viimeisenä oljenkortena, joka löytyy loppumattoman ja luotaan päästämättömän meren keskeltä. Saarta kaivataan ja sinne ikävöidään. Aluksi saari vaikuttaa jopa saavuttamattomalta määränpäältä.

Ja meidän vanha saari, se on iäksi menetetty. Mutta onhan niitä muita saaria, yhtä kauniita.

Minun isäni tahtoo saaren, sen vuoksi hän niitä piirtää ja – polttaa. Ja veneen ja naurettavan kipparilakin ja piipunnsän suuhunsa. (IR, 106)

Saari symboloi ehyttä yhteyttä, perhettä tai kotia, jonka Laura on menettänyt, mutta jota hän etsii uudestaan. Vaikka oma saari onkin menetetty, on maailmassa muita saaria, miltei entisen kaltaisia. Isälle ja Lauralle niistä näyttäytyy kuitenkin vain yksi.

Ajamme meren rantaan, missä vastassa on yksi ainoa saari. (IR, 138)

Isä ja Laura muuttavat saareen, kun he ovat ensiksi myyneet Lauran lapsuudenkodin. Heti saareen muuton jälkeen Laura tekee harvinaisen tunnustuksen: hän kertoo olevansa onnellinen (IR, 144).

Muutto saareen on kertomuksen kannalta merkittävä etappi: saareen muutetaan sen jälkeen, kun kaikki entinen on kohdattu ja hylätty, upotettu Sea Star -laivan mukana meren eli tiedostamattoman pohjaan. Saareen lähdetään ilman menneisyyden taakkaa, ilman tietoisuutta menetetyistä mahdollisuuksista ja ilman harmia tuosta tietoisuudesta. Pakeneminen ei enää onnistu. Saari on myös ainoa mahdollisuus: muuta maailmaa ei Lauran kannalta enää ole olemassa.

Maailma on kuollut, enää on vain meidän saari ja tämä meri. Sea Star upposi keskellä ulappaa, ääntä, hajua, savua päästämättä. Se oli aika hupaisa näky. Seisoimme isän kanssa kalliolla ja nauroimme. [---] Oli hyvin hiljaista ja naurumme juuttui kurkkuun. Enää ei voi paeta, sen me tajusimme yhtä aikaa. Siinä meni menneisyys, isän pitkä ja minun lyhyt ja kaikki ne mahdollisuudet jotka se suurpiirteisesti ja anteliaasti oli tarjonnut ja joita me emme osanneet käyttää. (IR, 142–143)

Lopulta myös äiti tulee saareen Lauran ja isän luokse. Tästä teemasta esitetään kirjassa kaksi toisistaan poikkeavaa muunnelmaa. Ensimmäisessä muunnelmassa tunnelma on uhkaava, äiti näyttäytyy vastenmielisenä ja pelottavana oliona. Toisen tarinamuunnelman tunnelma on puolestaan levollinen ja tavallinen: äiti esitetään tavallisena ihmisenä omine heikkouksineen ja pelkoineen. Jompi kumpi näistä, kerrontatavasta päätellen ensimmäinen versio, on siis tarinan kertojan eli Lauran fantasioiden synnyttämä. Teresa de Lauretis kirjoittaa Freudiin viitaten fantasian olevan subjektiutta strukturoiva psyykinen prosessi. Sen synnyttää ensimmäisen tyydyttävän kohteen, äidin, menetys, ja sitä muovaavat erityisesti vanhempiin kohdistuvat fantasiat. (de Lauretis 2005, 204.) Myös monissa muissa romaanin kohtauksissa fantasiat määrittävät Lauran suhtautumista hänen vanhempiansa.

Äidin paluun jälkeen Laura luulee aluksi, että isä lähtee äidin luo ja hylkää Lauran taas, mutta sen sijaan äiti jääkin saareen isän ja Lauran luo (IR, 169). Saaressa äidille löytyy viimein paikka isän rinnalla ja Lauran vanhempana. Perheen

triangelissa Laurakin vihdoin ymmärtää oman paikkansa tyttärenä, ei isänsä rakastajana tai äidin kilpailijana.

Nuorina he olivat kaunis pari. Ei heitä rumiksi vieläkään voi sanoa, isällä on lempeät silmät, äidillä vaalea, kimmoinen iho. [---] He kuuluvat yhteen, sille ei mitään voi. Tämän sanon ilman ironiaa, hyväntahtoisesti ja rauhallisin mielin. (IR, 178–179.)

Saari on keskellä merta, mutta se edustaa kuitenkin maaelementtiä. Saaresta Laura saattelee ensin pois vanhempansa, jotka ovat uudelleen löytäneet toisensa rakastavaisina. Tämän jälkeen Laura hylkää saaren itsekin, lähtee pois sieltä soutamalla. Hän taistelee omin voimin tiensä takaisin maalle, meren eli tiedostamattoman tai semioottisen identiteetin halki, pois saaresta, väliaikaisesta pelastuspaikasta. Vasta matkalla saaresta takaisin maalle Laura löytää menneisyytensä sellaisena kuin se todellisuudessa on: se ei uponnutkaan Sea Starin mukana, kuten Laura aiemmin luuli. Nyt menneisyys näyttäytyy kuitenkin toisenlaisena kuin ennen; se ei uhkaa Lauran identiteettiä eikä vaadi mitään, vaan se on olemassa sellaisenaan, ilman syyllisyyttä, häpeää tai yrittystä unohtaa.

Keskellä selkää menneisyyteni tulee vastaan kuin taulu. Se on kokonaisuus jota voi katsella läheltä ja kaukaa, tarkkailla kuin esinettä itseäni menettämättä. (IR, 180)

2.1.3. Onnea onkimassa

Teoksessa on runsaasti muutakin veteen liittyvää symboliikkaa. Erityisesti Lauran isä liitetään usein merellisten elementtien rinnalle. Isän ja isän uuden naisystävän Irjan kodissa ollessaan Laura kertoo tuijottavansa tiettyä kuvaa isänsä veneenrakentajan oppaasta. Tämä tapahtuu juuri ennen kuin isä ja Laura lähtevät saareen. Veneenrakentajan oppaan voi tulkita sananmukaisesti oppaaksi, joka valmentaa Lauraakin omalle identiteettimatkalle: se on opas veden äärelle, saarella olemiseen ja elämiseen.

Kädessäni on veneenrakentajan opas, tuijotan samaa sivua toista päivää. (IR, 75)

Lauran isä haluaa itselleen saaren ja veneen (IR, 106). Isän kerrotaan lakkaamatta piirtävän veneitä – isäkin siis tuottaa vedellisiä elementtejä Lauran elämään. Kaiken lisäksi isä maalaa nimenomaan akvarelleja, vesivärimaalauksia. Paitsi että hänen taulujensa aiheet liittyvät veteen, ne myös syntyvät, kirjaimellisesti, vedestä.

Oven yläpuolella on isän tekemä akvarelli: nurin päin käännetty soutuvene punaisella luodolla. Kaapin takana niitä veneitä, luotoja ja auringonlaskuja on lisää. (IR, 85–86)

Saareen muuttamisen jälkeen isän elämän täyttää kaikkalainen veden äärellä puuhastelu. Mikäli äidillinen tai semioottinen ymmärretään edelleen vesielementtinä, voidaan isän puuhastelu nähdä kaipauksena äitiin.

Hän tarttuu virveliinsä ja iskee siiman veteen. Hän seisoo kivellään vastassaan synkkä meri, sinisessä villapaidassaan, kipparilakki vähän vinossa, uhmakkaana kuin pieni poika. [---] Uistimiaan hän käsittelee kuin hauraita arvoesineitä, pakkaa ne huolella, vetää virvelinsä kotelon kiinni henkeään pidätellen. (IR, 148–149)

Kenties isä yrittää onkia itselleen hieman onnea. Väistämättä onkimiseen liittyy myös tietynlainen hallinta ja vallankäyttö. Lauran näkökulmasta isän kiikarointi merelle ja epämääräinen odotus voidaan tulkita kaipaukseksi Lauran äitiin, entiseen vaimoonsa. Tämä puolestaan herättää Laurassa mustasukkaisuuden tunteen, jonka kohdetta, äitiä, hän ei halua edes ajatella.

Mutta aina hän muistaa mennä merelle, laskee verkot, heittää virveliä, onkii. Eikä hän koskaan unohda kiikariaan, se roikkuu melkein aina rinnan päällä. Hän tähyilee merelle, odottaa jotakin, jota en halua ajatella. (IR, 145)

Mutta onkiminen on isälle samalla myös suoja äitiä vastaa. Lauran äidin läsnäollessa isä ei nimittäin ongi. Hän vain puuhastelee ongenvapojen ja muiden kalastusvälineiden kanssa veden äärellä. (IR, 172)

Vaikka Lauralla on tarve saada selvitettyä suhteensa vanhempiinsa, annetaan samalla ymmärtää, että isälleen Laura on myös eräänlainen kiintopiste elämän

ulapalla. Heti kirjan alussa Laura näyttäytyy isälleen meren keskellä kohoavana majakkana, joka näyttää valoa Sea Star -laivan keskellä. Laura johdattaa tahtomattaankin isän takaisin äidin luo.

Hän katsoo minua kuin majakkaa meren kuohuissa, ainoaa kiintopistettä tämän viinalta lemuavan hyllyvän epätoivon keskellä. (IR,7)

2.2. Sirpaleita itsestä – peilivaiheen identiteetti

Psykoanalyttisissa teorioissa peilivaihe on yksilön identiteettikehityksen kannalta ratkaiseva vaihe. Tuolloin lapsi tunnistaa oman erillisyytensä itsenäisenä yksilönä, kun hänellä ennen peilivaihetta on pirstaleinen kuva omasta kehostaan. Peilivaiheen tehtävä on luoda lapselle yhtenäinen kuva omasta ruumiistaan. (Lacan 1997, 1–4.) Ennen kieleen astumista subjekti on silkkaa halua, mutta peilivaiheessa hän alkaa kuvitella itsensä ykseydeksi. Peilikuvassa on kuitenkin puute, kuilu kuvitellun ykseyden ja poissaolon välillä. Tästä ristiriidasta syntyy halu. (Ihanus 1995, 110)

Peilivaiheessa omaan peilikuvaan sijoitetaan narsistinen halu sekä oman runsauden ja kaikkivoipaisuuden heijastumat. Lacanille identiteetti on halun siirtymien sarja, identiteetti on halua yhdistyä kuvitteelliseen ja narsistiseen minäihanteeseen. (Morris 1997, 127.) Myös Juhani Ihanus kirjoittaa Lacaniin viitaten subjektin häilyväisyydestä: kun subjekti vielä on näyttämöllä, on se kuitenkin jo samalla menossa pois, häipymäisillään. (Ihanus 1995, 103.)

Peilivaiheen identiteetin kuvauksia *Isäni rakkaani* -teoksessa on runsaasti. Usein Laura näkee itsenä osissa, pirstaleisena tai tunnistamattomana, ikään kuin eri ruumiinjäsenet eivät löytäisi paikkaansa omassa ruumiissa. Fragmentoitunut kuva omasta itsestä elää ja muuttuu kunkin tilanteen mukaan: usein Laura katselee

omaa peilikuvaansa kuin vähitellen muotoaan muuttavaa taulua, itsestään erillistä ja ulkopuolista objektiä.

Katulyhtyjien ja liikkuvien autonvalojen loisteessa näen itseni tuhansissa osissa kuin särkyneen kristallikulhon äitini tammiparketilla. Jos autojen valot pyyhkäisevät kattoa oikeassa kohdassa, saa kuvio uuden muodon ja värit muuttavat sävyä. Kun istun, on pääni suunnattoman iso ja yhdessä palasessa saattaa välkkyä valtava silmä, päätäni isompi. Kun liikutan ruumistani siirtyy silmä palasesta toiseen, se pienenee ja suurenee, päästä puuttuu yhtäkkiä puolet ja sitten on vain iso särkynyt pää eikä ruumista ollenkaan. (IR, 56)

2.3. Tiedostamattomaan torjuttua

Peilivaiheen lopettaa oidipaalin kriisi, jolloin lapsi omaksuu kielen, astuu symboliseen järjestykseen ja Isän Lakiin (Lacan 1997, 1–4). Kun lapsi oppii kielellisesti ilmaisemaan ”minä olen” ja tekemään eron itsensä ja toisen välillä, hän samalla tunnustaa menettäneensä jotakin, yhteyden imaginaariseen. (Moi 1990, 117–118.) Tuolloin isä rikkoo äidin ja lapsen välisen suhteen ja kieltää lapselta yhteyden äitiin ja äidin ruumiiseen.

Lapsi kokee menetyksen ja puutteen ja haluaa takaisin äidin yhteyteen. Halu torjutaan, ja tästä torjutusta halusta syntyy tiedostamaton. Perimmältään puhuva subjekti voidaan siis nähdä puutteena, kadotettuna yhteytenä. (Moi 1990, 117–118.) Oidipaalivaiheesta lähtien tiedostamatonta jäsentävät imaginaarisen ideat, kun taas tietoisuutta kontrolloi yliminä, joka syntyy Isän Lain sisäistämisestä (Morris 1997, 120–121).

Tietoisuus ja tiedostamaton käyvät kuitenkin jatkossakin dialogia keskenään: tiedostamattomasta tulee viestejä tietoisuuteen monin eri tavoin. Esimerkiksi metafora ja metonymia voivat tuoda tiedostamattomasta aineksia tietoisuuteen. Samalla myös identiteetti voidaan ilmaista metonymisesti, siirrettävissä olevaksi. (Ihanus 1995, 103.) Ihanus väittääkin, että tosiasiallinen lausuma merkitsee enemmän kuin se, mitä aiottiin alun perin sanoa (Ihanus 1995, 90).

Metonymyisiä identiteettejä *Isäni rakkaani* -teoksessa esitellään etenkin Lauran ja isän osalta. Oman äitiyden identiteettinsä Laura metonymisoi rintoihin ja käsiin. Kädet ilmentävät äidin roolia ja liittyvät aikaan, jolloin Laura toimi niin kuin kuvitteli äitien kuuluvankin toimivan, uhrautuvan ja antavan kaikkensa lapsensa puolesta. Lopulta Lauran äiti-identiteetistä jää jäljelle ainoastaan kädet, jotka toistavat mekaanisesti samaa huolenpidosta viestivää liikettä: pesevät, kuivaavat, tiskaavat, silittävät...

En vieläkään voi käsittää miten pieni lapsi, vain parin päivän ikäinen, voi olla niin vahva että se kuivattaa ison aikuisen naisen, ei maidosta, vaan voimasta, nimenomaan voimasta. Sitä kesti viisi vuotta. Jäljellä oli kaksi kättä, jotka toistivat samaa liikettä, pukivat päälle, pukivat pois, nostivat, työnsivät lusikkaa suuhun tai tuttipulloa, pyyhkivät peppua ja vaihtoivat vaippaa, pesivät ja kuivasivat, työnsivät rattaista ja vetivät pulkkaa, hämmensivät velliä ja kuorivat perunoita, tiskasivat, pesivät ja silittivät. (IR, 54)

Rinnat metonymiana äitiydestä viestivät samaa tarinaa kuin käsimetonymiakin: rinnat määräävät koko naisen ruumista kuten äitiys määrittää naisen identiteettiä. Äiti on vain äiti, hänellä ei ole muita mahdollisia rooleja. Lapsi on uhka äidin identiteetille myöhemminkin. Näin ainakin Laura kertoo pelostaan omaa lastaan ja lapsen voimaa kohtaan: vaikka äidin rinnat ovat jo kuihtuneet, nälkäinen lapsi tarvitsi jatkuvasti edelleen maitoa. (IR, 49) Imeminen kuvataan miltei väkivaltaiseksi teoksi, jossa äidin ruumiillisuutta ja ruumiin rajoja ei kunnioiteta lainkaan. Vähitellen äiti muuttuu pelkiksi rinnoiksi, jotta hän pystyy ruokkimaan jättiläisvauvansa.

Ja niin koitti päivä jolloin Anu tuli tukantöyhtö kattoa lakaisten, kädet kaappeja ja pöytiä kumoon kaadellen, tarttui rotevilla nyrkeillään äidin paitaan, repi auki, otti viimeisen kerran rinnan esiin, ahmi suuhunsa ja imi. Silloin äidin pää muuttui nuppineulaksi, sormet silmäripsiksi, jalat tulitikuiksi, mutta rinnat näyttivät taas tykinkuulilta, tosin jättiläiskokoa tällä kertaa, pitihän niiden sopia hänen jättiläislapsensa jättiläissuuhun. (IR, 52)

Myös Kristeva huomauttaa, että pyhänä pidetty naisellisuuden kuvaus yhdistetään äitiyteen, joka puolestaan määrittyy idealisaationa tai ylläpidettynä kuvitelmana (Kristeva 1993, 137). Laura ei kykene pitämään yllä kaikkivoivan äitin illuusiota, vaikka hänen miehensä niin vaatiikin: ”Lapsen takia kannattaa aina jostain luopuakin”, mies opastaa uupunutta äitiä (IR, 53).

Myös Lauran isään yhdistetään käsimetonymia. Mielikuva isän käsistä palautuu Lauran lapsuuteen, aikaan, jolloin isä oli tyttärelleen läsnäoleva ja huolehtiva huoltaja. Myös myöhemmin Laura näkee isänsä parhaana puolena nimenomaan kädet. Kädet ilmentävät isän isällistä puolta: rakastavaa, huolehtivaa ja hellää isää. Isän kädet menotymisoivat hymyilevän ja hyväntuulisen isän identiteetin esimerkiksi tavallisena sunnuntaiaamuna aamukahvipöydässä. (IR, 85) Kädet hoitavat sairasta Lauraa vielä aikuisenakin.

Laura, Laura... Kädet nostavat minut istumaan, kädet juottavat keltaista limsaa ihan kuin lapsena, kädet pyyhkivät poskeani, otsaani. Ne kuuluvat minun isälleni. (IR, 98)

Jalkametonymia puolestaan määrittää isän toista ominaisuutta, oman lapsensa hylännyttä, perheensä luota pois lähtenyt isää, jota kohtaan Laura tuntee kaunaa ja katkeruutta.

Hänen sielunsa on hänen jaloissaan: kömpelö, avuton, infantiili.

Nousisitteko te junasta, jos teidän isänne seisoi laiturilla jalat kuin kaksi muhkeaa klapia toinen sojoittamassa itään, toinen länteen? Ja niin hirvittävän rumat kengät, kakanruskeat, kärjistä hiertyneet vaaleiksi ja kengännauhat eri väriä, toinen musta, toinen vaaleanruskea? Ja lyhkäisten punttien alta näkyy kaksi nälkiintynyttä, riutuvan laihaa nilkkaa ja risaiset sukat? [---]

Olin silloin yhdentoista. Hän asui silloin Riihimäellä, pienessä vuokrahuoneessa. Hän oli juuri eronnut äidistä. (IR, 24–25)

2.3.1. Lapsuuden labyrintti, aikuisuuden askeesi

Isäni, rakkaani -teoksen yhtenä päänäyttämönä toimii Lauran lapsuudenkoti. Se kuvataan labyrintiksi, sokkeloiseksi ja sekavaksi huoneistoksi, johon voi eksyä ja unohtua helposti. Lapsuudenkodin labyrinttimaisuus voidaan tulkita tiedostamattomaksi, johon on torjuttu monia muistoja. Nuo muistot on kohdattava, mikäli haluaa löytää onnen, labyrintin läpi on löydettävä tie itseyyteen. Tämän Laura itsekin tiedostaa ajoittain. Labyrintin läpi on mentävä jos onneen haluaa. (IR, 106)

Lapsuudenkodissa äiti ja Laura ovat asuneet kahdestaan kymmenen vuotta sen jälkeen, kun äiti ja isä olivat eronneet (IR, 107). Isä ja Laura palaavat samaan asuntoon sen jälkeen, kun isän suhde Irjaan on päättynyt ja Laura on ainakin jollakin tasolla saanut isänsä takaisin itselleen. Huoneistoon sijoitetaan kirjassa ainoastaan kolme henkilöä: Laura ja hänen vanhempansa. Lähtiessään lapsuudenkotiinsa Laura sanoo isälleen heidän menevän paratiisiin. Paratiisiksi paljastuu kuitenkin saari.

Paratiisi ei ole Bulevardi, minä tiedän, mutta saareen ei ole oikotietä. (IR, 106)

Kun Laura esittelee isälleen lapsuutensa kotia, hän esittelee samalla lapsuuttaan ja menneisyyttään. Kovat ja kylmät metallit hallitsevat ympäristöä, käytävät ja sokkelot eksyttävät vieraat asuntoon. Lapsuudenkodista ei ole helppo löytää ulospääsyä. Menneisyys pysyy tiukasti kiinni nykyisyydessäkin.

Joka paikassa sokkeloita, käytäviä, halleja, korkeita komeroita, yläpuolella tunkkaisia, syviä kaappeja kuin ruumisarkkuja, ahtaita vessoja, joissa kylmät marmorilavuaarit ja tiukat, hopeoidut hanat. (IR, 108)

Paitsi sokkeloinen, huoneisto on myös sotkuinen ja sekainen loukko: asuntoa kuvaillaankin äidin pelkojen ja unelmien varastoksi (IR, 107), ja asunto pursuaakin mitä moninaisinta tavaraa, suurelta osin äidin antiikkitavaroita. Vanhan tavaran voisi tulkita menneisyydeksi, jota äiti on yrittänyt haalia mahdollisimman paljon itselleen, vieläpä arvokasta sellaista. Äiti ei kuitenkaan ole ymmärtänyt, mikä lopulta on arvokasta, ja hänen suurin pelkonsa tuntuukin olevan, että hän on ostanut arvoväärennöksiä. Eikä pelko ole turha: häntä on huijattu antiikkikaupoissa, eikä kaikki tavara ole sitä, mitä äiti on ostaessaan luullut sen olevan. (IR, 131–132) Näin äidin yritys säilöä itselleen arvokasta menneisyyttä epäonnistuu.

Laura haluaa siivota lapsuutensa unohtuneen kodin (IR, 107), hän haluaa saada äidin hallitsemaan menneisyyteen edes jonkinlaista järjestystä. Laura tahtoo päästä eroon äitinsä menneisyydestä: hän haluaa myydä äitinsä tavaran (IR, 106)

niin kuin lopulta tekeekin. Näin hän samalla puhdistaa lapsuutensa ja muistonsa äitinsä unelmilta. Ainoastaan äidin musiikkihuoneen Laura säästää, tosin senkin osittain isän vaatimuksesta. Musiikki edustaa monissa yhteyksissä poikkeusta suhtautumisessa äitiin. Tässäkin yhteydessä musiikki voidaan ymmärtää semioottiseksi merkkikeileksi, jota Laura myös toisaalta kaipaa.

Edelleenkin Laura taistelee irti äidistään, omien unelmien ja oman identiteetin puolesta. Myöhemmin äidille kirjatussa kirjeessä Laura puhuu myös unelmista – tai pikemminkin niiden puutteesta.

Unelmat on annettava anteeksi, niihin ei sovi kajota. En ymmärrä miksi, mutta niin hän ajattelee. [--] Mutta kai hänelläkin on oltava unelmansa ja nekin on annettava anteeksi. Minulla vaan ei ole yhtään ja rohkenen väittää, että silti olemme kaikki yhtä onnettomia. (IR, 132)

Vastakohtan lapsuudenkodin sotkuisuudelle ja likaisuudelle muodostaa Lauran aikuisuuden koti, jonka hän on voinut itse muokata haluamallaan tavalla. Aikuisuuden asunto voidaankin nähdä eräänlaisena tietoisuuden majana, jota yliminä kontrolloi. Vastakohtaksi lapsuudenkotinsa epäjärjestykselle ja kaaokselle Laura on luonut omasta kodistaan täydellisen järjestyksen paikan. Aikuisuuden kodissaan Laura korostaa puhtautta miltei askeettisuuteen saakka. Hänellä ei ole kotonaan mitään, joka voisi hiemankin häiritä täydellistä kliinisyuden, puhtauden ja karun paljauden vaikutelmaa.

Minun huoneessani ei ole ainuttakaan kirjaa eikä seinilläni ole tauluja. Minä en pidä tauluista. Ikkunalaudallani ei ole ruukkukasveja, sillä ne haisevat. Lattialla on kookosmatto voimistelua varten. (IR, 28)

Teoksessa aikuisuuden asuntoon sijoitetaan ainoastaan Laura ja hänen omituinen rakastajansa Leif. Näin aikuisuus vertautuu täydelliseen eristäytymiseen ja askeesiin myös ihmissuhteiden osalta: Lauralla ei ole perhettä eikä ystäviä, ainoastaan rakastajia.

2.3.2. Valon häikäisemää

Lauran lapsuudenkotia kuvaillaan pimeäksi loukoksi. Auringonvalon – symbolisesti totuuden – ei ole annettu tulla kotiin ja rikkoa siellä vallitsevaa kauhun tasapainoa. Ainoastaan äidin musiikkihuoneen kerrotaan olevan valoisa: musiikki voidaankin tässä yhteydessä tulkita semioottiseksi elementiksi, joka puhuu omaa kieltään, eikä alistu symbolisen järjestyksen totuudellisuuden vaateisiin.

Sähkö on kytketty pois ja pöly haisee. Asunto on labyrintti ja vaaroja täynnä. Tavaroita, äidin tavaroita. Tämä on äidin pelkojen ja unelmien varasto, ole hyvä, asetu taloksi ja viihdy. Pimeässä ei käy, mutta pääkytkin löytyy... (IR, 107)

Valo siis rinnastuu teoksessa totuuteen, joka puolestaan kuvataan rangaistuksena (IR, 79). Näin ollen valosta tulee vältettävä, ahdistava ja pelottava elementti, joka pyritään sulkemaan pois häiritsemästä ja vahingoittamasta.

Me asuimme ensimmäisessä kerroksessa, aurinko ei koskaan paistanut huoneisiin, paitsi aikaisin aamulla ruokakomeron pyöreästä ikkunasta, mutta se oli peitetty makulatuuripaperilla. Verhot olivat edessä kaikissa huoneissa, ohuet, nikotiinilta haisevat tylliverhot. (IR, 108)

Muistonsa Laura kuvailee eräänlaisinä välähdyksinä, valon täyttiminä kokemuksina, jotka palauttavat hänet takaisin lapsuuteen. Kirkas valo voi paitsi paljastaa, myös häikäistä tai sokaista. Myös mieleen palautuvat muistot voidaan torjua takaisin tiedostamattomaan, mikäli niitä ei haluta tai uskalleta kohdata. Välillä Laura häikäistyy kirkkaiden muistojen edessä. Isän silmistä loistava, unohduksissa ollut menneisyys aiheuttaa kipua yhtä lailla sydämeen kuin sormiinkin.

Sydän hakkaa lujaa ja Sea Star on tyhjä, on iltapäivä, aurinko valaisee salin, se tulvii suuresta ikkunasta valkoisen, ohuen valon läpi ja valaisee isäni kasvot ja hänen silmänsä hymyilevät. Olen kymmenen vuotta...Niin paljon valoa isäni silmissä ja ulkona, ettei maailma voi katsoa siristämättä ja tuntematta kipua rinnassaan, vatsansa pohjassa ja sormenpäissään. (IR, 44)

Hiljaisuus ja harmaus ovat Lauran elämän todellisuutta, äänet ja valo kuuluvat muistojen maailmaan, jonka valtaan Laura joutuu usein isänsä kautta eläväksi tulevan menneisyyden myötä. Valo ja ääni edustavat dynaamisuutta, pimeä ja

hiljainen tila puolestaan on staattinen ja sen vuoksi ahdistava, samanlainen kuin Lauran todellisuus. Kotiin tulee ääniä ja valoa vain menneisyydestä: kosken voidaan tulkita edustavan tässäkin tapauksessa äidillistä vesielementtiä.

Liisankatu pauhasi kuin valtava koski, ei siinä metelissä voinut nukkua. Ja kaikki se valo, jota tulvi huoneeseen ja vitivalkoinen lumi, jota aina vain tuli lisää ja joka häikäisi silmiä. [---] Maailma pysähtyi: aurinko vetäytyi huoneesta, lumi sulii, meteli häipyi. Oli niin hiljaista ja ihan harmaata. (IR, 99–100)

Lauran suhtautuminen valon voimaan muuttuu myös tapahtumien myötä: suhtauminen muuttuu silloin, kun Laura ja isä muuttavat saareen. Paitsi suhteessa symbioottiseen veteen, myös suhteessa hämärän suojissa olleeseen menneisyyteen saari siis kuvataan eräänlaisena kulminaatiopisteenä tai käännekohtana Lauran identiteettimatalla. Saareen muuton jälkeen valoa ei enää esitetä ainoastaan ahdistavan elementtinä, vaan valo esitetään myös pehmeänä ja arkisena elementtinä.

Me muutimme saareen heti juhannuksen jälkeen. [---] Aurinko ei lakannut paistamasta. (IR, 144)

Auringon eteen tuli harsomainen vaippa ja kaukana väijyi sinipunaisia kuohkeita pilviä kuin raskaita vuoria. (IR, 145)

Laura yrittää tehdä valosta myös suojaa itselleen: valo suojaa häikäisemällä ja sokaisemalla, ei peittämällä vaan paljastamalla. Tällainen sokaiseva valo tulee esille tilanteessa, jossa Lauran äiti saapuu saareen. Tuolloin auringon kirkkaus häikäisee niin, ettei tulijoita pysty erottamaan selvästi. Jälleen totuus häikäisee, vasta tottumus auttaa katsomaan totuutta päin.

Aurinko sulatti lumen, kutsui linnut takaisin etelästä, kuumensi kallion ja pehmensi meren, niin että isä saattoi taas viskata siimansa sen tuoksuvaan syliin. [---] Taivas pudotti tähtensä veteen, se säkenöi niin ettei tulijoista ottanut selvää. (IR, 162)

Kirjassa esitellään selkeästi kahdenlaista valoa, pehmeää ja kovaa, hyväilevää ja satuttavaa. Pehmeä valo hyväilee silmiä, paljastaa sokaisematta, luo turvaa vastakohtana peittävälle pimeydelle. Kova valo puolestaan häikäisee, valtaa voimallaan, hyökkää silmille ja kauhistuttaa omalla kirkkaudellaan. Lauran muistoissa – kuitenkin äidin suulla kerrottuna – myös hänen tyttärensä Anun

syntymä kuvaillaan tapahtumaksi, jossa valo täyttää koko luomakunnan, kirkkaus hallitsee koko tilannetta voimallaan. Lapsen syntymä kuvataan kaikista valoista kirkkaimpana.

Hangilla kimalsivat timantit ja aurinko hehkutti sinistä taivasta, yöllä loisti valkoinen valkoinen täysikuu ja timantit – nyt niitä oli koko avaruus tulvillaan. Koko luomakunta ylisti hänen syntymäänsä, valoa, valoa, niin paljon valoa ei ollut ennen nähty, että yölläkin taivas sitä hohti ja kohosi mahtavaan loivaan kaareen. (IR, 48)

2.3.3. Matkalla tietoiseen

Sea Star -ravintolaa Laura kutsuu usein haudaksi. Hauta ja kohtu puolestaan kietoutuvat toisiinsa elämän loppuna ja alkuna (ks. esim. Utriainen 1994). Sea Staria kutsutaan myös laivaksi ja arkiksi. Molemmat metaforat liittyvät voimakkaasti äitisuhteeseen: laivana ravintola purjehtii jossain semioottisen yhteyden ulapalla, hautana se puolestaan vertautuu äidin kohtuun ja pitää näin ollen Lauran – hänen kaikista pyristelyistä huolimatta – äidin yhteydessä.

Suhteessa valoon Sea Star edustaa niin ikään välitilaa: nimensä mukaisesti se on puolittain tähti, sen nimikyltti syttyy ja sammuu (IR, 53), valomerkin myötä sinne tulee hetkeksi valon välähdys (IR, 64) ja kattokruunun kristallissa välähtävät Sea Starin kyyneleet (IR, 64). Muutoin ravintola onkin pimeyden aluetta.

Sea Star -ravintola on pimeyden ja valon rajamailla, veneenä vedessä. Se edustaa sekä valoa että pimeyttä, mutta tarinan kannalta se on myös ajallisesti välitila: Lauran kerrotaan menneen töihin Sea Stariin sen jälkeen, kun hän hylkäsi lapsensa (IR, 53). Pois Sea Starista Laura puolestaan lähtee sen jälkeen, kun hän on uudestaan löytänyt isänsä. Sea Star on jonkinlainen rajatila, se edustaa kaipausta kadotettuun yhteyteen.

Ja niin loppui tarinani Sea Starissa. Arvokkuutta sieltä ei löydä, ei ylpeyttä, ei ihmisarvoa. Vai luulitteko toisin? Sea Star on kaipausta ja kaipausta on hauta... (IR, 63)

Sea Star -ravintola vertautuu monessa suhteessa D.W. Winnicottin transitionaalitila-käsitteeseen. Lauran identiteettimatalla ravintola on vielä puolittain semioottisen hallinnassa, joskin osittain jo matkalla symboliseen: isä tuo symbolisen elementin mukanaan ravintolaan astuessaan sinne. Transitionaalinen tila ilmaisee jakopintaa, joka tuottaa sekä läheisyyden että etäisyyden kahden yksilön välille. Tällainen intersubjektiivinen tila tekee samalla kertaa rajan, mutta avaa myös loputtomasti uusia mahdollisuuksia. Tilasta tulee minän ja toisen yhteinen kokonaisuus. (Braidotti 1993, 236.) Sea Starissa fyysinen läheisyyden kokeminen korostaa itse asiassa toiseuden kokemusta, joka samalla tulee osaksi itseä.

Ilma on sapenkeltaista ja silmäni vuotavat. Asiakkaita on vähintään kymmenen joka pöydässä, niitä on sylitysten ja kaksin samalla tuolilla, salin perällä istutaan pöytien päällä ja lattialla. [---]
Matias vetää minut syliinsä, puristaa rintaani niin että vihloo, ja minä kun luulin että se oli jo kuollut. Joku tarttuu reiteeni, toinen läiskii takapuoltani ja pyytää vessaan naimaan. (IR, 42)

Kirjassa esitellään myös toinen transitionaalitilaksi tulkittavissa oleva kokemus, Lauran isän ja hänen uuden naisystävänsä Irjan asunto, jonne Laura muuttaa sen jälkeen, kun hän on tavannut isänsä ja hylännyt Sea Starin. Sea Starin tapaan myös uusi asunto edustaa siis väli- tai siirtymätilaa.

Irja voidaan tulkita tässä tapauksessa (pahaksi) äitipuoleksi, joka korvaa äidin aseman identiteetti-prosessissa. Elina M. Reenkola kirjoittaa transitionaalitilan käsitteeseen viitaten, että äidin menetyksen, äidinmurhan, mahdollistaa vain äidin kanssa jaettu siirtymätila, joka mahdollistaa illuusion, leikin ja luovan fantasian (Reenkola 2004, 16). Laura kuvailee isän ja Irjan asunnon irvokkaaksi paikaksi, joka määrittyy pääasiassa Irjan kautta. Irjan tuomat tavarat, hänen tekemänsä ruoka, hänen ompelemisensa, hänen puheensa, äänensä ja laulunsa hallitsevat tilaa ja tekevät siitä Lauran silmissä kuvottavan ja luotaantyöntävän paikan.

Hän [Irja] kertoo, että tullessaan viikko sitten hän toi räsymaton lattialle, hetekan päälle kukallisen päiväpeitteen ja kirjaillut tyynyt, ikkunaverhot, pelakuun ja kirjovehkan, vessaan hajupullon, pari lautasta, kattilan, vatkaimen ja kahvikupit. Ompelukoneen hän haki toissa päivänä. (IR, 72)

Isän ja Irjan asunnossa Laura taistelee toiseutta, Irjaa, vastaan. Irjan tuottamat hajut ja äänet tuovat Irjan fyysisesti Lauran lähelle, vaikka Laura yrittääkin eristäytyä näiltä lähestymisyrytyksiltä: hän ei edelleenkään halua joutua semioottiseen yhteyteen. Pohjimmaisena motiivina on jälleen taistelu isän suosiosta, mikä puolestaan palautuu Lauran identiteetin kannalta oidipuskompleksiin.

Hetken päästä on pöydän päällä kuumaa mehua ja uunista lähtee äitelä haju. Irja laulaa. [---]

Irja imuroi ja minä herään. Hän laulaa taas ja työntää putken sohvan alle, niin että moottori pauhaa korvieni juuressa, Irjan ensimmäinen, säälistävä ja turha yritys osoittaa mieltään. Nousen istumaan ja tuijotan häntä. Se on sitten ruma. Sen laulu loppuu siihen. (IR, 72)

Transitionaalisessa tilassa poissaoleva luodaan läsnäolevaksi symbolin kautta: tämä siis edellyttää ainakin osittaista symbolisen kyvyn haltuunottoa. Transitionaalisessa tilassa yksilö täyttää poissaolon synnyttämän aukon omilla mielikuvillaan. (Siltala 1993, 43.) Transitionaalimaailmaa eivät hallitse reaali maailman lait: se ei vahingoitu tai mene rikki, siellä menetys ei tuota tuskaa. Transitionaalitilassa kaikkinaisen leikki on mahdollista, ja pitkälle kehittyneenä transitionaalitila toimiikin eräänlaisena siltana ihmisen sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välillä. (Siltala 1993, 76.)

Isän ja Irjan asunnossa tapahtumat esitetään kuin elokuvassa, päivän pituisina kohtauksina. Isä edustaa tässä jälleen symbolista järjestystä, jota Laura kaipaa identiteettiinsä. Isäänsä hän kohdistaa myös kaikki idealisoidut ja fantasioiden määrittämät mielikuvansa. Irja puolestaan edustaa uhkaa, identiteetistä luopumista. Lopulta yhteinen tila sulauttaakin Lauran ja Irjan miltei yhdeksi kokonaisuudeksi, johon yritetään yhdistää myös isä, heidän keskinäisen taistelunsa kohde.

On aamu, kello käy neljää. Irja kiskoo petin puoliskon ulos niin että koko sohva on kaatua ja minä sen mukana.

Hän ottaa viltin ja ryömii minun viereeni makaamaan. Hän käskee isänkin tulla, kyllä sie tänne mahdut! (IR, 78)

Isän ja Irjan asunnon tapahtumat saavat päätöksensä, kun isä lopulta saattaa Irjan taksiin, pois asunnosta (IR, 79). Näin äitipuoli saadaan pois yhteisestä tilasta ja isä

puolestaan jää kokonaan Lauralle. Tämän jälkeen Laura voi aloittaa siirtymisen symboliseen järjestykseen.

2.4. Oidipaallinen rakkaus

Oidipusvaiheessa lapsi rakastuu vastakkaista sukupuolta olevaan vanhempansa ja pyrkii vastaavasti syrjäyttämään samaa sukupuolta olevan. Freud pitää oidipuskompleksia omaehtoisena ja koko ihmiskuntaa määrittävänä ilmiönä. Jokaisen lapsen ensimmäinen rakkauden kohde on inestinen, mutta halu inestiin torjutaan ja se lukitaan tiedostamattomaan. (Freud 1981, 290 ja 1989, 33, 149.)

Isäni rakkaani -teoksessa Laura elää oidipaalivaiheensa voimakkaana uudestaan, kun isä ilmaantuu hänen elämäänsä. Jo Sea Star -ravintolan ensitapaamisesta lähtien Laura yrittää vietellä isäänsä. Lauralla on kuitenkin kaksi oidipaalisen rakkauden kohdetta: oma isä ja äidin vanha rakastaja Leif, joka voidaan rinnastaa isään, onhan hän Lauralle ikään kuin isäpuoli. Mutta myös syrjäytettäviä, samaa sukupuolta olevia vanhempia Lauralla on kaksi: oma äiti ja isän uusi rakastajatar Irja, jota kohtaan Laura käyttäytyy samalla tavalla kuin oidipusvaiheessa oleva tytär äitiään kohtaan.

Kaikki Lauran 'vanhemmat' liitetään jollakin tavalla ompelemiseen. Kirjassa annetaan ymmärtää, että Leifillä ja Lauran isällä on sama ammatti, molemmat ovat kangaskauppiaita tai kangasedustajia. Leif hylkää äidin mennäkseen tekstiilimessuille (IR, 114), isä puolestaan hylkää Lauran, sulloo salkkuunsa tilkkuja ja kangasnäytteitä ja lähtee tekemään kauppoja (IR, 81). Irjan kerrotaan ompelevan ikkunaverhoja tilaustyönä (IR, 72), äidin puolestaan kuvataan ommelleen Lauralle pitkän hameen vanhoista tylliverhoista (IR, 128–129): äiti on siis aikanaan hajottanut sen, mitä Irja yrittää vasta rakentaa. Ompelu- ja kangasmetaforat voisivat symboloida yhteyttä, joka tässä tapauksessa on menetetty, mutta jota yritetään paikata tai parsia takaisin yhteen. Isällä ja Leifillä

on paikkaustarvikkeet, äidillä ja Irjalla puolestaan kyky ommella, liittää yhteen ja korjata.

Julia Kristeva näkee tytöllä olevan oidipaalivaiheessa kolme vaihtoehtoa. Ensinnä tytöt voivat samastua paternaaliseen isän järjestykseen ja omaksua maskuliiniset ihanteet tai miesten arvostamat feminiiniset piirteet. Toisena mahdollisuutena on maternaalinen identifikaatio, samastuminen viettien hallitsemaan ja harmoniseen äidin yhteyteen. (Kristeva 1993, 169–184; ks. Morris 1997, 176–177.)

Lauran identiteetissä on piirteitä molemmista Kristevan esittämistä ääripäistä; äärimmäistä äidin yhteyttä olen kuvaillut jo edellisissä luvuissa, maskuliinisten piirteiden omaksumista ilmentää asettuminen miehen asemaan. Hänellä on suhde työtoverinsa Jalon kanssa, ja ainakin tässä suhteessa Laura pyrkii toimimaan niin kuin ajattelee miesten toimivan. Hän korostaa koko ajan, ettei hän ole suhteessa hyväksikäytetty, vaan nimenomaan hyväksikäyttäjä – toisin kuin muut ilmeisesti ovat erehtyneet luulemaan.

Minä halveksin myös Jaloa, tyhmää sonnia, jota käytän armotta hyväksi. [---] Hän luulee, että *hän* käyttää minua hyväksi. (IR, 13)

Kolmantena ja suotavampana, kahden ääripään välillä olevana vaihtoehtona, Kristeva kannattaa identiteettiä, jossa semiottinen halu ja sosiaalinen symbolinen merkitys käyvät intertekstuaalista dialogia. Näin ollen sosiaalinen identiteetti rakentuu prosessina, ei kiinteänä rakennelmana. Vallankumouksellinen subjekti on positio, joka saa merkityksensä symbolisen ja semioottisen välisessä vuoropuhelussa. (Kristeva 169–184; ks. Morris 1997, 180–181.) Se antaa liikkeen, jouissancen, rikkoa symbolisen kaavamaisen järjestyksen. Semioottinen ei voi koskaan vallata symbolista, mutta se voi tuoda symboliseen järjestykseen khoran sykkeen, dialogiseen identiteettiin tarvittavan toisen osapuolen. (Ks. Moi 1990, 186.)

2.4.1. Isä rakkaana

Minulla ei ole isää. Minun isäni on kuollut. Ja sitten hän seisookin tämän räkäkapakan, jota Sea Stariksi kutsutaan, eteisaulakon edessä ja katsoo minua. (IR,7)

Heti kirjan ensisivulla Laura kieltää isänsä olemassaolon. Kaikesta huolimatta isä on kuitenkin Lauran identiteettimatkan kannalta tärkein henkilö, tätä viestii jo koko teoksen nimikin, *Isäni rakkaani*. Koko teos ja siinä käsiteltävä tematiikka saa alkunsa siitä, kun isä tulee uudestaan läsnäolevaksi Lauran elämään.

Laura on joutunut isästään erilleen 10-vuotiaana, kun hänen vanhempansa erosivat. Laura itse kokee että isä on hylännyt hänet (IR, 39). Nimensä Laura on saanut isänsä mukaan: vanhemmat odottivat poikaa, mutta tytön syntyessä hänelle annettiin isän nimen, Laurin, feminiininen vastine (IR, 18–19). Laura vihaa nimeään, ja yksi syy, miksi hän arvostaa rakastajaansa Leifiä suuresti, on se, ettei Leif koskaan kutsu Lauraa hänen ristimänimellään (IR, 18–19). Isäänsä Laura puolestaan vihaa myös sen vuoksi, että tämä kutsuu häntä hänen oikealla nimellään (IR, 41).

Lauran elämä saa kokonaan uuden käänteen, kun isä ilmaantuu uudestaan tyttärensä elämään vuosien poissaolon jälkeen. Laura tapaa isänsä uudestaan työpaikassaan, ravintola Sea Starissa. Isä tulee ravintolaan asiakkaaksi, mutta ei tunnista tyttärtään vuosien tauon jälkeen. Laura puolestaan yrittää vietellä isänsä.

– Minä haluan olla sinun tyttösi. [---]
– Kuka sinä oikein olet? [---] (IR, 22)

Ensitapaamisen jälkeen isä jälleen katoaa Lauran elämästä joksikin aikaa. Tuosta sattumanvaraisesta kohtaamisesta alkaa kuitenkin uusi ajanlasku Lauran elämässä, isän palaaminen jäsentää Lauran elämän aikaan ennen sitä ja aikaan sen jälkeen. Samalla alkaa pitkä identiteettimatka ja itsenäisyystaistelu, joka ei voi päästä päämääräänsä ennen kuin myös äidille löytyy paikka tyttärensä elämässä. Lauralle isästä tulee oidipaalisen rakkauden kohde, johon torjutut ja tiedostamattomaan piilotetut tunteet kohdistuvat. Laura yrittää vietellä isäänsä ja ottaa äitinsä sekä

isän rakastajattaren paikan tämän rinnalla. Fantasiat määrittävät Lauran suhtautumisen isään. Samalla Laura samastuu voimakkaasti äitiinsä: hän yrittää ottaa äitinsä ja syrjäyttää äidin pois isän elämästä.

Haluan rakastella, mutta isän kanssa ei voi!

Painan reiteni hänen reisiinsä kiinni ja vielä lantionkin, ihan vain kokeeksi ja hän huojahtaa kuin unen keskeltä ja työntää minua kauemmaksi.

Mutta minä olen ihan kuin äiti nuorena, miksi minä en kelpaa? (IR, 115)

Lauran elämässä lapsuuden muistot sekoittuvat nykyisyyteen, mennyt on läsnä jokaisessa hetkessä. Mennyt ja nykyisyys ovat liittoutuneet keskenään: muisto aktualisoituu uudestaan, kun tilanne on luonut sille otolliset puitteet. Aikuisuuden Laura muuttuu hetkessä lapseksi jälleen, kun isä tulee tarpeeksi lähelle. Tuolloin hän palaa oidipusvaiheeseen jälleen.

Omaa tytärtä ei voi naida. Ei voi, vaikka kuinka tekisi mieli. [---] Istun hänen syliinsä, käsivarret hänen kaulansa ympärillä, kuumat kasvat hänen rintaansa vasten. Olen niin pieni, viiden vanha, tuskin enempää ja kurkussa on taas nokea, sillä olen surullinen ja itkettää paljon. (IR, 118)

Lauran suhde omaan isäänsä on voimakkaiden emootioiden kyllästävä ja syvästi ristiriitainen. Toisaalta Laura vihaa ja halveksii isäänsä, toisaalta hän säälii ja rakastaa häntä. Lauran tunteet isää kohtaan ovat äärimmäisiä tunteita ja voivat vaihtua hetkessä yhdestä ääripäästä toiseen. Poissaoleva vanhempi määrittyykin lapselle pääasiassa fantasioiden kautta, joko idealisoidusti tai sadistisesti. Tämä puolestaan selittyy konkreettisen oidipaalisien realiteetin puutteella, jolloin lapsi joutuu itse kuvittelemaan vanhempansa. (Ks. Laakso 1992, 99.) Laura artikuloi halunsa tappaa isänsä (IR, 63), mutta toisessa yhteydessä hän puhuu isästään kuin pienestä lapsesta, hellittelykielellä.

Ja tuon kuvituksen isäni, minun rakas isäni, minun kaunis, pitkäsäärinen, komearyhtinen isäni, pehmeäkatseinen, väärinkohdeltu, rakastettava, hauska, viskiltä ja kalliilta partavedelta tuoksuva isäni, on ottanut luokseen asumaan. Uskomatonta. Se on saatava täältä ulos. Isäni tähden tuo löyhkäävä loinen, haiseva satiainen on hädettävä. (IR, 70)

Vasta kun Laura on konkreettisesti kahden isänsä kanssa ja saavuttanut isänsä jakamattoman huomion, hän ymmärtää isänsä suhtautumisen häneen: isä halajaa kuitenkin lopulta äitiä, merta. Sille Laura ei voi mitään.

Sen olen oppinut, että vaikka hän avaisi minulle nahkansa ja pyytäisi ryömimään sisään, nostaisi hän silti kiikarinsa silmilleen ja alkaisi tähyillä merta. (IR, 159–160)

Isän poissaolo vaikuttaa myös tyttären myöhäisempiin ihmissuhteisiin. Tytär voi rakentaa idealisoidun isäkuvan, jonka mukaista rakkauden kohdetta hän etsii. Toinen mahdollisuus on, että tytär juuttuu esioidipaalisen mielen maailmaan, jolloin hän on kykenemätön antamaan rakkautta. Tässä tapauksessa nainen etsii tyydytystä vain siitä, että tulee rakastetuksi. Tällöin myös seksuaalisuus on vain väline heikon itsetunnon pönkittämiseksi. (Ks. Laakso 1992, 102.) Yksi kaikkein voimakkaimmin Lauran elämää määrittävä piirre on suunnaton rakkaudenkaipuu. Hän haluaa olla rakastettu, mutta joutuu pettymään haaveissaan.

Isä, eikö sinustakin tunnu siltä, että Leif rakasti koiraansa enemmän kuin minua? Sinulla kai ei koskaan ole ollut koira, joten en voi kysyä, miltä tuntuu rakastaa enemmän koiraansa kuin minua? Sillä sinähän rakastat minua, etkö rakastakin? (IR, 93)

Laura on ainakin osittain jäänyt kiinni esioidipaaliseen maailmaan eikä kykene rakastamaan aidosti. Lauralle ihmissuhde on vain keino pönkittää heikkoa itsetuntoa. Laura tarrautuu Leifiin, joka puolestaan ei ole sitoutunut millään tavalla Lauraan. Laura teeskentelee tunteita, pelkää hylätyksi tulemista, mutta osoittaa sen ainoastaan herättämällä kumppanissaan mustasukkaisuuden tunteen. Martti on vain valehenkilö Leifiä varten: Laura uskottelee Leifille, että hänen uusi rakastajansa Martti voi yllättää heidät millä hetkellä tahansa ja saa sillä tavoin Leifin osoittamaan tunteitaan mustasukkaisuuden muodossa.

Ei se ollut Martti. Marttia ei ole olemassa. Se on valehenkilö. Sinua varten keksitty ja sinun mittoihisi sovitettu, sinun alemmuudentuntoihisi, suorituspaineisiisi, pelkoihisi ja toiveisiisi. Mutta sitä en paljasta. Saat uskoa Marttiisi, sillä Martti on kyrpäsi paras ja uskollisin ystävä. (IR, 90.)

2.4.2. Äidin kuteet

Oidipaalivaiheen toista osapuolta edustaa äiti, jonka aseman Laura yrittää syrjäyttää. Lauran mielikuvissa sekoittuvat äidin tekemiset ja omat tekemiset;

äidin vanha rakastaja Leif elää monella tapaa myös Lauran elämässä, ja Laura kilpailee äitinsä kanssa rakastajattaren paikasta sekä oman isänsä että Leifin rinnalla.

Kertojana kirjassa on välillä Laura, välillä äiti, välillä roolit sekoittuvat ja henkilöiden rajat hämärtyvät, mutta kerronta on kuitenkin koko ajan minäkertojan. Laura ottaa useissa tilanteissa äitinsä position, naamioituu äidikseen, pukeutuu tämän vaatteisiin ja käyttäytyy kuten muistaa äitinsä käyttäytyneen. Äidin mekko, jonka Laura pukee päälleen, on turkoosi, meren värinen.

Panen [äidin ääni] turkoosin duchessemekon ja leikin, että olen juhlinut koko yön. Hän [Leif] tulee mustasukkaiseksi. Se on hyvä. (IR, 113)

Puin [Laura puhuu] äidin turkoosin duchessemekon, isä muisti se heti. Se on viisikymmenluvulta ja täynnä muistoja. Kampasin hiukseni nutturalle, panin äidin korvarenkaat ja hajuvertä. Maalasin kasvoni: tummat kulmakarvat ja punainen suu kuin äidillä. (IR,115)

Pukeutuminen äidiksi voitaisiin tulkita myös eräänlaiseksi naiseuden naamiaisiksi. Naamiaisasuja Laura käyttää myös monissa muissa tilanteissa. Teresa de Lauretis kirjoittaa Lacaniin ja Emily Apteriin viitaten, että naiseus näyttäytyykin usein naamiaisina, joiden avulla nainen tekee itsestään ”naiseuden näköiskuvan, joka lisätään tekaistun maskuliinisuuden päälle. (de Lauretis 2005, 190.) Myös Lauran äiti on osallistunut näihin naamiaisiin: äidin musiikkihuoneen seinillä kerrotaan olevan kuvia äidistä eri oopperahahmojen rooliasuissa. Tämän todetessaan kertoja kuitenkin samalla huomauttaa, ettei äiti tosiasiasa ole koskaan esiintynyt oopperalavalla (IR, 110). Äiti on vain halunnut tekeytyä oopperadiivaksi, naamioitua haluamaansa asemaan pukeutumalla klassikkoroilien rooliasuihin.

Laura näkee itsensä myös isänsä piirroksissa, joihin isä tosiasiasa on kuvannut äidin (IR, 153 ja 180). Lopulta Laura kuitenkin irtautuu äiti-identifikaatiosta, tunnistaa ja tunnustaa itsensä tyttärenä, erillisenä äidistään ja osaa jopa arvostaa itseään ja omaa minuuttaan. Tämä tapahtuu kuitenkin vasta sitten, kun äiti on tullut reaalisesti läsnäolevaksi Lauran elämään, saareen muuton jälkeen.

Mikä onni etten ole äiti, että olen minä! (IR, 180)

Mutta yhtä lailla kuin äitinsä, Laura yrittää syrjäyttää myös Irjan, isän uuden rakastajattaren. Irja kuvataan kirjassa groteskina kummajaisena, joka on myös Lauran maailman konkretisoitunut paha viettellessään Lauran isän pois tyttäreltään. Irja edustaa samalla myös pahan äitipuolen arkkityyppiä, johon identifioidaan kaikki paha, joka on kaikin keinoin pyritty pitämään pois puhtaasta ja ideaalisesta äitiydestä (esim. de Beauvoir 1980).

Irja on kotoisin Karjalasta, sisämaasta, ja hän myös puhuu Karjalan murretta. Lauran isän kanssa Irja on matkustanut Mallorcalla ja Kokkolassa (IR, 40), meren rannoilla. Mallorcan-tuliaisina, lahjana isältä, Irjan kaulalla roikkuvat simpukkahelmet (IR, 74), jotka kuitenkin katkeavat (IR, 77), ja samalla Irjaan liitetty ainoa merellinen, äidillinen, elementti tuhoutuu. Isän kautta Irjaankin on siis tullut jotakin äidillistä, kuitenkin varsin vähän ja hauraasti. Tässä suhteessa Irja vertautuu Lauran äitiin, tosin negatiivisesti. Irjasta löytyy myös muita äidin negatiota: äiti haluaa identifioitua ammattilaulajaksi, Irja puolestaan ei yritä missään vaiheessa osoittaa minkäänlaista musiikillista sivistystä.

Irja kiekuu täysin rinnoin laulunpätkää (IR,74)

Kristevan mukaan laulun voidaan katsoa edustavan semioottista merkkikieltä, kielen rytmiä ja sykettä, maternaalisia elementtejä ja viestejä tiedostamattomasta (Kristeva 1984, 27–29). Myös Irigaray korostaa, että musiikki on olemassa jo ennen merkitystä ja näin se myös tietyllä tavalla valmistaa merkitystä (Irigaray 1996, 188). Vaikka äiti haluaa identifioitua ammattilaulajaksi, hän ei sitä kuitenkaan ole: myös äidin laulaminen saa Lauran välillä voimaan pahoin. Semioottinen kieli ei saa tulla liian voimalliseksi, sillä muutoin se uhkaa symbolisen eli oman itsenäisen identiteetin aluetta.

Mutta äiti ulvoo täysillä, selkä suorana, rinta koholla, pallea kuopalla, estoitta pilvettömän taivaan alla, hän vääntää kaikki hanansa auki ja antaa tulla niin kuin ei koskaan ennen, trillit, tremolot ja vuolaat melismat.

Minun on niin paha olla. (IR, 172)

Äiti edustaa teoksessa kuitenkin klassista musiikkia, korkeakulttuuria, tunnusmerkkistä ja erottelevaa kulttuurin aluetta. Irjalla ei ole pääsyä tuohon maailmaan.

[Ompeluk]one laulaa kuin Bartókin jousikvartetto, mutta sitä ei Irja tiedä, Irja ei edes tiedä kuka Bartók on. (IR, 75)

Musiikki liittyy myös Lauran elämään: kirjassa annetaan ymmärtää, että Laura on soittanut ainakin lapsuudessaan pianoa. Aikuisuudessaan Laura on kuitenkin halunnut luopua pianosta, koska omien sanojensa mukaan ei koskaan soittanut sitä (IR, 27). Tästä huolimatta Lauraa loukkaa se, ettei hänen isänsä pyydä koskaan Lauraa soittamaan (IR, 111), sillä isää kiinnostaa kuunnella ainoastaan Lauran äidin nauhoituksia (IR, 110). Äiti sen sijaan on halunnut Lauran soittavan hänelle (IR, 129). Samassa tilanteessa äiti tosin pyysi Lauraa myös omaksi äidikseen. Jälleen äidin ja tyttären roolit sekoittuvat, semioottinen yhteys syntyy musiikin kautta.

Myös Irjan ulkonäkö vertautuu äidin ulkonäköön. Nuorena äidin kuvaillaan kammanneen tukkansa pääläelle ja käyttäneen kirkkanpunaista huulipunaa (IR, 115). Irjan kuvataan muuttuneen toisenlaiseksi kuin äiti nuorena tarinan siinä vaiheessa, kun Laura muutti asumaan Irjan ja isän luokse. Samalla Laura ikään kuin sai 'vallattua' osan isän ja Irjan kodista itselleen.

Hän [Irja] ei enää kampa tukkaansa pääläelle eikä maalaa huuliaan kirkkaanpunaisiksi. (IR,75)

Laura taistelee myös konkreettisesti paikasta Irjan tilalla isän elämässä. Hän pakkaa Irjan tavarat matkalaukkuun, nostaa laukun oven eteen ja pohjustaa Irjan lähdön isän elämästä. Samalla hän itse ottaa paikan isän rinnalla ja Irjan paikalla.

Sullon kaikki kassiin miten sattuu, kermakakun tähteetkin rusennan sekaan ja vedän vetoketjun tiukasti kiinni. Otan oman matkalaukkuni huoneeseen ja panen Irjan kassin ompelukoneen tilalle. (IR, 77)

Vasta Irjan lähdön jälkeen Laura on tyytyväinen: silloin hän on saanut isänsä kokonaan itselleen. Samalla hän kuulee lintujen laulavan kevään ensimmäistä kertaa. (IR, 79)

2.5. Paternaalinen identifikaatio

Jacques Lacanin mukaan kielijärjestelmä määrää yksilön sosiaalisen ja seksuaalisen identiteetin. Yksilö tunnistaa itsensä vain kielen käsitteiden avulla, ja näin ollen myös sukupuolinen ero tuotetaan viime kädessä kielessä. (Lacan 1997, 198; ks. Moi 1990, 117–118.) Kieli on symbolisen aluetta, Isän Lakia, jossa myös identiteetti muodostuu.

Julia Kristeva puolestaan jakaa kielen kahteen modaliteettiin, semioottiseen ja symboliseen. Niiden dialektisessa suhteessa muodostuvat merkitykset. (Kristeva 1993, 95–96; ks. myös Morris 1997, 174.) Myös identiteetin Kristeva näkee kielen kahden modaliteetin, semioottisen ja symbolisen välisenä vuoropuheluna.

2.5.1. ‘Minä’ identiteetin alkuna

Lacanalaisittain kieli on siis ensisijainen subjektiksi tuleminen paikka. Lacanin kieliteoria pohjaa pitkälti Ferdinand de Saussuren yleiskielitieteelliseen teoriaan, jonka yksi perustavista ajatuksista oli merkin jakaminen merkitsijään ja merkittyyneen, signifioijaan ja signifioituun (Lacan 1977, 149). Imaginaarivaiheessa nämä eivät ole vielä eronneet toisistaan, ja kielellinen subjekti *je* ei ole vielä langennut yhteen imaginaarisen subjektin, *moi*n, kanssa (Lacan 1977, 90).

Lacanalaiseen subjektiteoriaan liittyy myös Emile Benveniste väittämällä, että ilman kieltä ei ole subjektiutta (Benveniste 1971, 220–230; ks. Laitinen 1995, 43). Tämän enonsiaation eli ilmaisemisen aktin teorian mukaan kieli onkin ainoa

väline, jonka kautta subjekti voi löytää itsensä. Kielen alueella puolestaan persoonapronominit ja persoonaiset, tempukselliset verbimuodot ovat avainasemassa subjektiksi tulemisen tapahtumassa. (Laitinen 1995, 43.)

Yksinkertaisin tapa tehdä itsestään subjekti on sanoa se: *minä*. Minä-pronominin ollessa lausuman subjektina puhujan on mahdollista löytää itsensä tuohon pronominiin samastumalla. Minä on se joka sanoo minä. Tämä signifioidun pronomini toimii performatiivisesti, sillä juuri ensimmäisen persoonan pronominin kautta ihminen määrittää itsensä psyykkisesti yhtenäiseksi ja tietoiseksi subjektiksi. (Laitinen 1995, 44.) Välillä Laura puhuu itsestään kuin ulkopuolisesta henkilöstä, johon hänellä ei tunnu olevan edes kovin läheistä tai ainakaan tunnepitoista suhdetta. Välillä hän kuitenkin ottaa paikkansa subjektina, tunnustaa itsensä minäksi ja siis yhtenäiseksi persoonaksi.

Laura, miten typerä, nöyristelevä, alistunut, päänäpötkitty, loukattu, runneltu, maahan lyöty nimi. Mutta se on minun ja sen kanssa on pakko elää, päivästä toiseen, kaikki vuodet, vuosikymmenet, se on nieltävä, eikä siihen suruun totu ikinä.

Minä olen Laura Salmi. (IR, 18)

Juhani Ihanus huomauttaa kuitenkin, että lausumaan 'minä' liittyy väistämätön harha. Signifioidun ja signifioidun välille avautuu aina kuilu, halkeama (Ihanus 1995, 16). Signifioidun erottaa signifioidusta puomi, joka itsekin vastustaa signifioidun signifioidun. Subjekti syntyy signifioidun toistossa, näin ollen siis myös subjekti on pakenevainen. (Ihanus 1995, 25.) Signifioidun liukuu signifioidun alle, ja maailma osoittautuu ennen kaikkea signifioidun kentäksi (Ihanus 1995, 93). Lacan puolestaan korostaa, että signifioidun liukuman signifioidun alle aiheuttaa nimenomaan tiedostamaton (Lacan 1997, 169). Laura osallistuu signifioidun leikkiin asettamalla usein itsensä toisen ihmisen asemaan, puhumalla toisen ihmisen positiosta käsin, kuitenkin minänä.

Jos minä olisin hän, tulisin tänne, pyytäisin sisälle taloon, sytyttäisin hellaan tulen ja laittaisin kuumaa juotavaa.

Anu, Anu... (IR, 147)

Seison siinä kauan enkä enää tunne itseäni, olen joku muu. (IR, 59)

Minä en itke, se onkin joku muu. (IR, 104)

Subjekti voidaan jakaa kahteen kategoriaan: ilmaisutapahtuman subjektiin ja lausuman subjektiin. Ilmaisutapahtuman subjekti on se joka puhuu, lausuman subjekti se, josta puhutaan. Kun edellinen samastuu jälkimmäiseen, se löytää subjektiutensa. (Laitinen 1995, 43–44.) Laura löytää subjektiutensa silloin, kun hän kertoo isälleen, kuka hän on. Tuolloin hän ottaa julkisesti paikkansa isänsä tyttärenä.

Menen hänen luo ja kerron totuuden. Minä olen totuus, hänen tyttärensä Laura. (IR, 63)

Luce Irigarayn mukaan naisen sanomana 'minä' ymmärretään aina maskuliiniseksi minäksi, länsimaisen maskuliinisen diskurssin tuotokseksi. Edelleen Irigaray väittää, ettei feminiinistä subjektiasemaa itse asiassa ole olemassakaan – vielä. Naisen kielen suhde miehen kieleen on hänen mukaansa kuin dementoituneen tai skitsofreenikon kielen suhde arkipäiväiseen kieleen. (Ks. Songe-Moller 1997, 23–24.)

Myös Elisa Heinämäki painottaa, että kielen ja subjektin suhde on perustavan ambivalenttinen. Kun kieli antaa subjektille maailman, se samalla ottaa sen myös pois. Kieli ylittää subjektiuden, sillä samalla kun se antaa subjektille minuuden ja merkityksen, se luo myös tiedostamattoman. Tiedostamaton puolestaan tekee mahdolltomaksi merkitysten kiinnittymisen ja tekee siis samalla minuudesta läpinäkyvän: minä joutuu aina kokemaan huutavan välimatkan itsensä ja halun kohteen, narsistisen minän, välillä. (Heinämäki 1997, 86.)

2.5.2. Muistelemalla minuuteen

Joten tarinan voisi lopettaa tähän, ellei minulla olisi niin paha olla. (IR, 173)

Lauralla on tarve puhua, kertoa tarinansa ja samalla rakentaa identiteettiään oman hyvinvointinsa vuoksi. Tämä tapahtuu ensisijaisesti suhteessa menneeseen ja menneisyydestä kumpuaviin muistoihin. Leila Simosen mukaan menneisyyttä voi

lähestyä ja jäsentää uudestaan kielen avulla. Kieli on merkityksellistämisen väline ja merkitysten antaminen on vallan ottamista omiin käsiin. (Simonen 1995, 30.)

Muistelemisella voidankin katsoa olevan identiteetin rakentamisen funktio. Muistot ovat kulkuneuvona matkalla itseän, ulkoisen olemuksen lisäksi myös sisäiseen minään, joka vaikuttaa itsetuntoon (Simonen 1995, 10). Lauran mieleen muistot tulevat kuitenkin ilman, että niitä varsinaisesti kutsutaan esille. Vuosienkin takaiset tapahtumat palaavat mieleen, eikä Laura voi estää niitä muistoja tulemasta osaksi hänen identiteettiään.

Anni Vilkko väittääkin, että muistot ovat kuin toinen subjekti, tietoisesta subjektista irrallinen ja riippumaton, mutta silti läsnä, tuomassa subjektiuteen jotakin, mikä ei ole hallittavissa. Muistot voivat vallata mielen, viedä subjektin mukanaan omaan maailmaansa tai tulla ja jäädä pysyvästi osaksi muistajaa. Muisto voi uhata identiteettiä, horjuttaa sitä ja saattaa sen epätasapainoon. Samalla muisto häivyttää eron muistelemisen ajan ja muiston ajan välillä: muisto on todellinen, se puhuu menneen äänellä ja liikuttaa muistelijaa. (Vilkko 1996, 104–106.)

Muiston myötä aika, paikka ja etäisyydet häviävät ja toinen identiteetti ensisijaistuu samalla, kun toinen antaa sille tilaa. Muiston kautta yksilö palaa menneisyyden tilanteisiin, jotka voivat tuntua aivan yhtä todelta kuin nykyhetkikin. Laura lentää muistojensa mukana välillä myös lapsuutensa aurinkoisiin päiviin.

Sea Star lähti lentoon enkä saa otetta mistään. Sydän hakkaa lujaa ja Sea Star on tyhjä, on iltapäivä, aurinko valaisee salin, se tulvii suuresta ikkunasta valkoisen, ohuen verhon läpi ja valaisee isäni kasvot ja hänen silmänsä hymyilevät. Olen kymmenen vuotta. Me pelaamme dominoa tyhjässä salissa. Olen voittanut kaksi kertaa. Minulla on kirkkaanpunaiset lettinauhat, yhtä punaiset kuin limonadi korkeassa lasissa ja perhoshihat. Isällä on yhtä korkea lasi, mutta siinä on keltaista juomaa vähän enemmän ja jääpaloja. On kuuma, heinäkuun viimeinen viikko. Meidät erottaa vain kultavana, se on pölyä, jota nousee ilmaan kuin kultaista hiekkaa. (IR, 43–44)

Tällainen tiedostamattomasta kumpuava tieto voi olla myös omaan voimaan pääsemisen esteenä, mikäli sitä ei haluta nähdä tai pystytä kohtaamaan. Muistoja

sinänsä ei voi muuttaa, mutta niille annettuja merkityksiä sen sijaan voi. (Simonen 1995, 7.) Muistojen kohtaaminen on myös yksi väline kasvaa vastuullisuuteen omassa elämässä (Simonen 1995, 33).

Lauran mieleen palautuvat muistot ovat muistoja omasta lapsuudesta, hänen vanhemmistaan tai omasta tyttärestään Anusta. Erityisesti omaa tytärtä koskevat muistot kuvataan voimakkaina kokemuksina, jotka mieleen tullessaan eivät anna mahdollisuutta jättää muistamatta, työntää pois mielestä tai unohtaa. Vaikka Laura itse on hylännyt tyttärensä, hänen mielestään kumpuavat muistot rakentavat hänelle edelleen äidin identiteettiä, mutta samalla ne muokkaavat myös tyttäryyden identiteettiä suhteessa omaan äitiin.

Muistoissaan Laura samastaa itsensä äitinä omaan äitiinsä, mutta tyttären roolissa puolestaan omaan tyttärensä. Roolit sekoittuvat, samoin eri ajat, paikat ja tapahtumat. Asia on kuitenkin koko ajan sama: äitiyden ja tyttäryyden monitahoisen suhteen käsittely. Seuraavassa tekstiotteessa Laura on aluksi äitin roolissa, sitten tyttärenä ja lopuksi jälleen äitinä.

Anu! Huuto lohkaisee peilinpalaset katosta ja ne rapisevat alas kuin tähtisade. Minä olen ihan märkä. Vettä tuli äkkiä taivaan täydeltä. Kirkkaanpunainen polkupyörä keskellä katua ja iso, tumma Volvo, jonka pyörät ulvoen teki jyrkän kaaren ja ajoi pois.

– *Anu!* minä huudan.

Kaikki kristallikulhot menivät rikki. Pitääkö sinun aina huutaa niin kovaa? Mitä äiti nyt sanoo? Minä lakaisen, kyllä minä lakaisen äiti. Minä muutan pois, etten häiritse sinua, minä en kyllä uskalla jäädä kotiin, sillä koko äidin vitriinikaappi on murskana lattialla.

– *Anu! Anu!*

Anu kääntyy. Hän katsoo ympärilleen: kuka huutaa noin? Mutta kadulla ei näy yhtään tuttua. Sataa pitkiä tiheitä pisaroita kuin parsinneuloja. Hän nostaa pyöränsä ja taluttaa sen linkaten katukäytävälle. Nyt hän itkee. Lasken kassini kadulle, ojennan käteni häntä kohti, tyttö pieni, minun oma tyttöni, älä itke. Kristallikulhoja on kaupat pullollaan, niitä saa aina lisää, ei se mitään, ei yhtään mitään. Älä itke. Älä lähde kotoa pois. Jos sinä lähdet, niin minä haen sinut vaikka maailman ääristä. Älä lähde. Minä rakastan sinua. (IR, 57–58)

Muistelun avulla yksilö voi lähestyä epävarmuuden, epäonnistumisen ja häpeän tunteita. Pelon ja häpeän kohtaaminen on identiteetin rakentamista ja samalla tutustumista itseän, oman mielen kaaoksen kohtaamista. (Simonen 1995, 10.) Lauran muistot ovat pääasiallisesti ikäviä muistoja, häpeän, vihan tai syyllisyyden tunteita: muistot rinnastuvat totuuteen, joka puolestaan on rangaistus. Pohjimmiltaan Laura haluaa kuitenkin lopettaa teeskentelyn ja murskata valheet.

Joskus totuus tuntuu rangaistukselta, isä. Minun elämässäni totuus on aina ollut rangaistus. (IR, 79)

Kohta minä murskaan viimeisen valheen. (IR, 63)

Muistot jäsentyvät eri tavoin myös eri aistien mukaan. Isä on opettanut Lauraa piirtämään, mutta kirjoittamista tai puhumista ei yhdistetä missään vaiheessa isään. Piirtäminen voidaan kenties nähdä yritykseksi piirtää omaa identiteettiä, päästä osalliseksi symbolisesta merkkikielestä – yritykseksi joka ei kuitenkaan onnistu, sillä kuvallinen merkkikieli on pikemminkin semioottisen kuin symbolisen aluetta. Laura ei siis ole päässyt, tai joutunut, täydellisesti Isän Lain alueelle, sinne, missä identiteetti viime kädessä rakentuu.

Kirjoittaminen puolestaan liittyy pikemminkin äitiin, jolle Laura kirjoittaa kirjeen (IR, 131). Kirjeessä kerrotaan äidille, kuinka Laura ja isä ovat löytäneet uudelleen toisensa ja aikovat muuttaa yhdessä saareen. Kirjan lopussa Laura päättää kirjoittaa kirjeen myös Anulle, tyttärelleen. Kirjoittamalla hän lähestyy siis sekä äitiään että tytärtään ja samalla äitiyden ja tyttäryyden problematiikkaa.

Isä edustaa Lauralle piirtämistä ja sitä kautta visuaalista maailmaa, äiti puolestaan musikaalisuutta ja siis auditiivisuutta. Juhani Ihanuksen (1995, 42) mukaan häpeän tunteet ovat visuaalisia mielikuvia, kun taas syyllisyys muistetaan auditiivisten kokemusten perusteella. Myös Lauran muistot näyttävät jäsentyvän näin: isään liittyy visuaalisuus ja häpeä, äitiin auditiivisuus ja syyllisyys. Häpeän tunne valtaa Lauran visuaalisen muiston yllyttämänä, Laura *näkee* häpeää synnyttävän muistonsa.

Mutta jalat jäivät. Suljen silmäni ja ne ovat edessäni, isot, rohmuiset jalat ohkaisten, pitkien säärien päissä. [---] Minä häpeän häntä [isää]. Hänen sielunsa on hänen jaloissaan. (IR, 24)

Syyllisyyden tunne puolestaan syntyy kuulomuistin perusteella. Laura *kuulee* mielessään äitinsä kanssa käydyn keskustelun, ja päättyy uudestaan syyllisuuden partaalle. Syyllisyyttä Laura tuntee, koska on ymmärtämättömyyttään paljastanut isälleen äidin ja Leifin suhteen.

- Älä sitten kerro isälle, hän pyytää.
- Huone on täynnä sinistä savua. Siellä on kyllä poltettu aika monta tupakkaa.
- Lupaa minulle!
- Minä lupaan.

Isä sai tietää ja se oli minun syyntä. Äiti sanoi, ettei kukaan muu tiennyt kuin minä. Silloin lähtivät äidin elämästä kaikki miehet, isä ja Leif, äidinsä kuoli sydänveritulppaan. (IR, 126–127)

Syällisyyden tunne syntyy kuitenkin ennen muuta rakkauden menettämisen pelosta (Ihanus 1995, 42). Kenties se on myös Lauran peloista suurin.

2.6. Toiseuden kautta itseyyteen

2.6.1. Toinen häiriönä

Edellisessä luvussa käsittelin enonsiaatioteorian näkemystä kielitieteellisen subjektin syntymistä minä-pronominin ja persoonallisten verbimuotojen kautta. ‘Minä’ toimii kuitenkin vain suhteessa saman paradigman toiseen välttämättömään pronominiin eli ‘sinuun’, toiseen, jonka kautta yksilö voi määrittellä itsensä minäksi. Tämän paradigman voi aktivoida ainoastaan diskurssi: kun toinen puhuttelee toista, hän samalla määrittelee prosessissa itsensä. (Laitinen 1995, 44.) Lauran identiteetti määrittyy erityisesti isän kautta.

- Minä olen Laura, sanon.
- Hän [isä] on aika vanha, mutta hänellä on kauniit kasvat.
- Laura Salmi...
- Ei hän heti ymmärrä, Salmen Lauroja on tuhansia.
- Sinun oma tyttäresi, Laura. (IR, 23)

Lauri, tässä on Laura...
Isä, tässä on tyttäresi...
Tässä olen minä, Laura...
Laura... (IR, 19)

Juhani Ihanus määrittelee toisen häiriöksi, joka herättää vastustuksen tunkeutumalla minän maailmaan. Yksilö yrittää tuntea itsensä toisena ja toisen

itsenään. (Ihanus 1995, 22–23.) Subjekti ja Toinen voivat kohdata toisensa vain ei-merkityksissä, tiedostamattomassa. Toinen on illuusio, jota ilman ’minä’ ei voi olla olemassa (Ihanus 1995, 34).

Itseyden ja toiseuden ristiriitaista rajankäyntiä voidaan lähestyä myös valokuvien kautta. Juhani Ihanus väittää, että valokuvassa ’itse’ ja ’objekti’ ovat elämyksellisesti näivettyneet, ja minän lohkeamat käyttävät valokuvassa valtaa. Valokuvasta ’toinen’ katsoo katsojaa, joka puolestaan ei pysty näkemään omaa katsettaan ’toisen’ näkökulmasta. Valokuva on täynnä imaginaariseen kadonneita kohteita, poissaoloa ja puutteen kokemista – halun synnyttäjiä. Valokuvan kohde on tässä mielessä mahdoton. (Ihanus 1995, 62–63.)

Valokuvan kautta teoksessa lähestytään myös Lauran identiteetti-problematiikkaa. Isän lompakosta löytyvä kuva Laurasta herättää Laurassa voimakkaan kokemuksen – aluksi hän ei tunnista kuvasta itseään vaan näkee siinä oman tyttärensä. Kun Laura tunnistaa kuvasta itsensä, hän elää uudestaan kirkkaan lapsuutensa muiston. Laura on rannalla yhdessä isänsä kanssa, äiti on mennyt uimaan ja luvannut viipyä kauan poissa – äiti ei siis ole häiritsemässä isän ja Lauran yhdessäoloa. Onnelliseen muistoon yhdistyvät meri ja kirkas valo, aurinko. Totuus valaisee jälleen liian kirkkaasti.

Silmäräpäyksessä huone avartuu, kohoaa kuin aallon harjalle keuhkot täynnä kirkasta ilmaa, kurkottaa kohti taivasta ja sen sokaisemaa valoa. Äiti on mennyt uimaan. Meitä ei kukaan häiritse. [---] Niin paljon valoa isäni silmissä ja ulkona, ettei maailmaa voi katsoa siristämättä ja tuntematta kipua rinnassaan ja sormenpäissään. Ulkona on suihkulähde, vihreä nurmikko ja valkoinen hiekkaranta, sininen meri ja monta purjevenettä. Äiti on jossain niiden kaikkien takana. Hän lupasi viipyä kauan poissa. Hangon Kasino, olin kymmenen vuotta, istuin kivelle ja isäni otti minusta kuvan. (IR, 44–45)

2.6.2. Muukalaisena elämässä

Toiseutta voidaan lähestyä myös Julia Kristevan käsittein. Kristeva kirjoittaa Freudiin viitaten muukalaisuuden tunteista. Ihmisen ykseyteen liittyy olennaisesti

toiseus, joka on yhtä lailla biologista kuin symbolistakin, ja siitä tulee olennainen osa samuutta. Toiseus on itse asiassa yksilön oma tiedostamaton, vieraus on välttämättä osa itseyyttä: jokainen on itse oma muukalaisensa, jakautunut. (Kristeva 1992, 187.) Kun yksilö pakenee muukalaisuuttaan, hän siis itse asiassa pakeneekin omaa tiedostamatontaan (Kristeva 1992, 196).

Kristeva liittää muukalaisuuteen attribuutteja, jotka sopivat hyvin kuvaamaan myös Lauran identiteettiä: muukalainen vaeltaa usein itselleen tuntemattomasta syystä, hän etsii paikkaa, joka on luoksepääsemätön mutta varma. Mikään este ei voi pysäyttää häntä matkallaan, ja hän on valmis kestämään kaikki kärsimykset ja loukkaukset löytääkseen luvattun maansa. (Kristeva 1992, 16.) Lauralle tällainen luvattu maa, johon hän matkaa, on saari ja sieltä löytyvä oma identiteetti sekä jäsenyneet perhesuhteet.

Ainoa yhteisö, johon Laura löyhästi kuuluu, on Sea Starin henkilökunta. Tähän hän kuitenkin ottaa etäisyyttä kaikin mahdollisin keinoin. Erityisen selkeästi tämä tulee esille luvussa, jossa Laura kuvailee työtovereidensa perhesuhteita ja varsinkin sairauksia, joista he kärsivät. Puheenaihe tuntuu olevan työntekijöitä yhdistävä tekijä, mutta Laura jättäytyy täysin tuon keskustelun ulkopuolelle – ja samalla ulkopuoliseksi koko yhteisöstä. Kristevan käsittein ilmaistuna muukalainen, tässä tapauksessa Laura, kiinnittyy omaan poissaoloonsa, omaan ulkopuolisuuteensa (Kristeva 1992, 16).

Sellainen hän [Kaarina, Lauran työtoveri] on, mutta se ei kosketa minua. (IR, 13)

Muukalainen rakentaa välinpitämättömyydestä suojan vaellukselleen: hän vaikuttaa olevan hyökkäysten tavoittamattomissa, vaikka hän todellisuudessa haavoittuukin muiden sanoista. Muukalainen elää sivullisena, kuulumatta mihinkään paikkaan tai aikaan – tai rakkauteen. (Kristeva 1992, 18.) Lauran välinpitämättömyyden ilmaukset liittyvät erityisesti Sea Starin yhteisöön: Laura pissattaa työtoverinsa Kaarinen koiraa, koska ei viitsi tehtävästä kieltäytyäkään. Laura ei välitä, vaikka työtoveri valehtelee hänelle. Hän on tietoinen tilanteesta,

muttei silti halua näyttää välittävänsä siitä. Mieluummin Laura eristäytyy ja kiinnittyy vain omaan maailmaansa.

Kaikki sen tietävät ja kaikki luulevat etten minä tiedä. Minua huvittaa kun he vilkuilevat toisiaan vinosti ja vääntävät suutaan. Joskus kun olen tullut keittiöön, on puhe äkkiä katkennut. He pitävät minua kilttinä eikä minulla ole mitään sitä vastaa. (IR, 33)

Erityisen mielenkiintoinen on Kristevan kuvaus muukalaisuuden tilasta liikkuvana junana, lentokoneena, siirtymisenä, joka ei salli pysähdystä. Muukalaisella ei siis ole elämässään yhtään kiintopistettä (Kristeva 1992,18). Liikkuvan junan metafora konkretisoituu teoksessa Lauran elämän eräänlaiseksi sijaistoiminnaksi. Liikkumiseen Laura pakenee elämässään silloin, kun muut Sea Starin ihmiset rakentavat omakotitaloa tai hoitavat lapsenlapsiaan – tekevät siis jotain sellaista, jonka usein katsotaan kuuluvan jokapäiväiseen, arkiseen ja tavalliseen elämään (IR, 35). Laura lähtee tuolloin matkalle, joka ei johda yhtään mihinkään.

Minä istun kolmosen ratikkaan ja saan puolet päivästä kulumaan ajamalla Eirasta keskustan kautta Kallioon, Töölöön ja sieltä Mannerheimintietä pitkin takaisin keskustaan, Punavuoreen ja Eiraan. Monta kertaa. Joskus vaihdan neloseen ja käyn Munkkiniemessä. Junista pidän erityisesti, mutta silloin on oltava vähintään kaksi päivää vapaata. Saatan käydä Rovaniemellä asti. Jos huvittaa, jään pois vaikka Oulaisissa ja odotan asemalla yöjunaa Helsinkiin. (IR, 35–36)

Mutta miten muukalainen sitten jaksaa jatkaa vaellustaan? Kaikesta irrallisuudesta ja erillisyydestä huolimatta muukalaiselle jää olemisensa varmuus, hän on ”ankkuroituna itseensä”, kuten Kristeva asian ilmaisee. Itseensä majoittuminen johtaa kuitenkin vähitellen itseyyden menettämiseen, sillä varmuus on koko ajan erilainen eri tilanteissa ja eri ihmisten kanssa. (Kristeva 1992, 19.) Lauran ankkurina toimii menneisyys ja sieltä kumpuavat henkilökohtaiset muistot. Ne erottavat hänet aina muista.

Minä en pidä eläimistä. Minä en siis ulkoiluta Jakkea siksi, että pitäisin siitä. Minä en myöskään pidä lapsista. Minulla ei ole ainuttakaan sairautta, jonka voisın jakaa kenenkään kanssa, ei suonikohjuja, ei sappikiviä, ei migreeniä, minulla ei myöskään ole miestä tai lasta tai koiraa. Se mikä minulla on ei ole jaettavissa. Se ei kuulu kenellekään, ei koskaan tule kuulumaan. (IR, 35)

Muukalainen voi myös juurtua helposti – tosin väliaikaisesti – heti, kun hän löytää itselleen sopivan intohimon: asian, ammatin tai ihmisen. Tuolloin muukalainen sulautuu yhdeksi intohimonsa kanssa ja paljastaa samalla muukalaisuutensa

pohjimmaisena syynä: muukalainen vaeltaa, koska hänellä ei ole ketään tai mitään, joka sammuttaisi hänen fanaattisuutensa liekin. (Kristeva 1992, 19–20.)

Lauran intohimon voi kaikeksi tiivistää häneen haluunsa olla rakastettu ja tunnustettu. Näiden eteen Laura on valmis tekemään miltei mitä tahansa: yhtä lailla isän kuin Leifinkin rakkaudentunnustukset tai niiden puute ovat Lauran intohimon yllykkeitä Lauran elämässä.

Isä, eikö sinustakin tunnu siltä, että Leif rakasti koiraansa enemmän kuin minua? Sinulla kai ei koskaan ole ollut koira, joten en voi kysyä, miltä tuntuu rakastaa enemmän koiraansa kuin minua. Sillä sinähän rakastat minua, etkö rakastakin? (IR, 92–93)

Muukalaiselle kadotettu paratiisi edustaa häntä itseään, ja näin hän hylätessään maansa tuntee samalla hylänneensä itsensäkin. ”Muukalainen on uneksija, joka rakastelee poissaolon kanssa”, määrittelee Kristeva (Kristeva 1992, 20–21). Lauran paratiisina esittäytyy saari, jonne hän lopulta pääseekin isänsä kanssa. Muukalainen tempoilee kahden maailman, entisen ja nykyisen välissä, ja toisinaan hän halajaa niin entisen kuin nykyisenkin tuolle puolen, jonnekin määrittelemättömään. (Kristeva 1992, 20–21.)

[---] eikä minun kaipauksellani ei ole rajoja. (IR, 88)

Laura kertoo itse valinneensa yksinäisen ja eristyvän osansa. Hän ei edes halua kuulua yhteisöön. Usein muukalainen kokeekin itsenä myös täysin vapaaksi. Äärimmäisen vapauden hintana on kuitenkin yksinäisyys, joka ympäröi häntä. Muukalainen uskoo valinneensa yksinäisyyden nauttiakseen siitä tai alistuneensa yksinäisyyteen kärsiäkseen sitten siitä. (Kristeva 1992, 22–23.)

Tänä yönä he jättivät minut sammuttamaan valot ja lukitsemaan ovet. Teen sen useammin kuin muut, en vasten tahtoani, vaan koska minä pidän siitä. Oikeastaan olisi ollut Kaarinen vuoro, mutta minulta kysymättä hän viskasi avainnippun kouraan ja häipyi ovesta ulos. Sellainen hän on, mutta se ei kosketa minua. (IR, 13)

2.7. Sulkeutumaton yksi: äitiyden ja tyttäryyden jatkumo

2.7.1. Äiti ja tytär äärettömänä merkkinä

Laura on tytär, mutta myös tyttären äiti. Hän ei tosin anna muiden määritellä itseään äidiksi, sillä hän on luopunut tyttärestään ennen kuin on tullut töihin Sea Stariin, eikä ole kertonut muille lapsensa olemassaolosta. Laura ei tunnista myöskään itse itsestään äitiyttä.

Seison siinä kauan enkä enää tunne itseäni, olen joku muu, joku äiti, joka kaippaa lastaan niin että sydän on revetä. (IR, 59)

Äidit ja tyttäret muodostavat matrilineaarisen jatkumon, joka siirtää äitiyden ja tyttäryyden kokemukset sukupolvittain eteenpäin. Tyttäret saavat äideiltään naisen mallin, johon samastuvat, mutta myös äitien on helppo samastua tyttären positioon. Laura ei ole ainoastaan Anun äiti, vaan hän joutuu myös äitinsä äidiksi pariinkin otteeseen.

– Nyt juhlietaan. [Äidin ääni.] Leikitään kotia. Minä olen pikku Laura ja sinä olet minun äitini. Sinä hoidat minua, pidät minusta hyvää huolta, etkä hylkää ikinä, hän sanoo.

– Sinä olit joskus kuin äiti minulle, muistatko Laura? hän [äiti] sanoo. – Ole minulle nykyin äiti, kanna minut taloon, peitä minut sänkyyn, laita kuumaa juotavaa, kukaan muu ei ole tehnyt minulle sellaista. Pidä minua sylissä, Laura, anna minun olla pikku tyttäresi. (IR, 177)

Äitiyden ja tyttäryyden jatkumossa Laura elää myös omissa ajatuksissaan. Hän samastuu sekä Anua esittävään valokuvaan että omaa äitiään esittäviin piirroksiin. Tarinan kerrontahetkellä Anu on saman ikäinen kuin Laura oli silloin, kun hänen vanhempansa erosivat, kymmenenvuotias. (IR, 60)

Taksikuitin alta pistää esiin tytön palmikko [---]. Se ei ole Anu, minä se olen, Laura, kymmenen vanhana. (IR, 43)

Menen taloon sisälle ja siellä ovat isäni minusta piirtämät kuvat. Ne eivät esitä minua. Isä on piirtänyt äidin, mutta ei se mitään, minä vain hämmästyn kun en huomannut sitä ennen. (IR 179–180)

Anusta, Lauran tyttärestä kerrotaan ensimmäisen kerran luvussa, joka alkaa sanoilla: ”Kun olin pieni, äitini kertoi minulle sadun.” Kertoja asettaa siis oman äitinsä kertojan positioon, kun hän haluaa lähestyä omaa lastaan. Sadussa kerrotaan Anun syntymä ja sen jälkeiset viisi vuotta, jolloin Anun äiti, Laura, piti yllä kaikkivoipaisen äidin tavoitetta. Sadussa äitiys konkretisoituu erityisesti imettämiseen ja rintoihin, ja satu päättyy siihen, kun äiti ei enää yksinkertaisesti jaksa jatkaa taistelua jättiläiseksi kasvaneen lapsensa kanssa.

Psykoanalyttisesti äidin rinta nähdäänkin transitionaali- eli siirtymäobjektina, johon lapsi yhdistää äitiin liittyvät yhteisyyden ja turvallisuuden tunteet. Transitionaaliobjekti edustaa samalla tuttua ja tuntematonta, ja sen myötä siirtyminen erillisyyteen tuntuu turvalliselta. (Siltala 1993, 75.)

Psykoanalyttisesta näkökulmasta katsottuna naisen identiteettiä taistelun dilemma on nimenomaan tyttären suhde omaan äitiinsä. Naisen yksilöllisen identiteetin kehittymisen edellytys on irtautuminen äidistä, mutta toisaalta samastuminen äitiin on myös tyttären naiseksi kasvamisen edellytys, sillä äiti antaa tyttärelleen naisen mallin. (Simonen 1995, 67–70 ja Laakso 1992.) Naisen suhdetta äitiinsä leinaa samuuden ja eron ongelma (Karttunen&Molarius 1996, 132). Symbolinen äidinmurha onkin naiselle oman identiteetin rakentumisen eilinehto. Surutyö äidin menettämisestä jatkuu läpi elämän. Ja mikäli surutyö on mahdotonta, nainen jää kiinni tuskalliseen ja vihamieliseen äidin otteeseen, josta on mahdotonta päästä irti. (Reenkola 2004, 16–17.) Tätä ongelmallista kysymystä Laura lähestyy myös työtoverinsa raskauden myötä: näennäisen uhmakkaasta mutta pelokkaasta lapsesta puhuessaan Laura voisi aivan hyvin viitata myös itseensä ja omaan äitisuhteeseensa.

Ja tätä perintöä vievät lapset edelleen omille lapsilleen eikä kehä murru koskaan, mieltä saartava rautalanka ei taivu, sydänten ympärille kääriytyt tinapaperit eivät sula ikinä!

Jos Kaarinan lapsi olisi syntynyt, se ei olisi irtaantunut Karinasta, sillä jos jonkun ote pitää, niin Kaarinan. Siitä olisi tullut arka ja pelokas, näennäisesti varma ja uhmakas, mutta loppuun asti riippuvainen Kaarinasta. (IR, 37–38)

Myös Luce Irigaray pohtii äitiyden ja tyttäryyden suhdetta naisen identiteetin kahtena osapuolena. Irigaray korostaa, että naisen on rakastettava itseään sekä

äitinä että tyttärenä, kumpanakin. Kummankin osan pitäisi ilmetä naisen identiteetissä yhdessä, muttei kuitenkaan yhteytenä (Irigaray 1996, 126). Äitiys ja tyttäryys yhdessä muodostavat äärettömän merkin 8, jonka loittonevat silmukat kuvaavat sulkeutumaton yhtä, jääden kuitenkin aina avoimeksi ja päättymättömäksi (Irigaray 1996, 15). Mikäli yhteys sulkeutuu, se sulkee äitiyden ja tyttäryyden syklin, ja maternaalis-feminiinisestä tulee useimmille pelkoa ja kammoa herättävä elementti. (Irigaray 1996, 126.)

Hypersymbioosilla tarkoitetaan rajat häivyttävää äitiyttä, joka kiinnittää lapsen osaksi itseään, mutta samalla myös siirtää oman epävarmuutensa sekä hätänsä lapseensa (Utriainen&Honkasalo 1994, 200). Laura kuvailee ideaalisen äitiyden juuri tällaiseksi hypersymbioottiseksi suhteeksi, jossa äidin syli on kuin suo, joka vetää puoleensa, vajottaa ja upottaa, mutta lopulta lasta vastaan tuleva lämmin sydän pelastaa lapsen katoamasta tyystin äidin sisään. Laura tietää, että hänen sydämensä ei olisi pelastanut lasta hukkumiselta.

Oikeat äidit ovat sellaisia, että niiden syli vajottaa ja sitten kun alkaa tuntua kiinteältä, on vastassa kuuma, vahva sydän. Minun sydäntäni et olisi koskaan kuullut. (IR, 61)

Äitiyden tunne valtaa Lauran kuitenkin 'sydämellisyyden' muodossa kerran. Tunne yhdistyy tilanteeseen, jossa Laura muistaa nähneensä tyttärensä hengenvaarassa.

Mutta ovella se tulee vastaan, vyöryy ylitseni niin että olen kaatua, otan Jalon tuolista tukea ja polvet heikkoina putoan istumaan. Sydämeni lyö niin että Sea Star kaikuu. Näin se takoo, tältä se kuulostaa kun minulla on sydän! (IR, 61)

Sama muisto saa Laurasta esille äidillisiä elementtejä: veden ja kristallin. Laura tuntee itsensä märkeksi heti kun muisto tulee hänen mieleensä. Lauran muistoissa hänen äitiinsä puolestaan liittyy usein kristallin sävyttämiä ja usein tämän vuoksi myös sirpaleisia muistoja. (IR, 57–58) Vaaratilanne tuo kristallin myös Anuun liittyvään muistoon.

Mutta ei hän minua tunne. Hän kääntyy, lähtee pois. Varo! Katu on täynnä kristallinmurskaa, minä huudan, mutta ei hän kuule. [---] Eikä sade olisi tauonnut, vaan yltenyt, minun oma tyttöni, mutta meillä olisis ollut niin lämmin siinä toistemme sylissä. (IR, 59)

Julia Kristevan mukaan naista, naiseutta tai naisellisuutta ei sinänsä voi määritellä tai kategorisoida, mutta sen sijaan äitiys voidaan katsoa ainoaksi toisen sukupuolen tehtäväksi, jonka olemassaolo voidaan varmasti myöntää (Kristeva 1993, 137). Tämän käsityksensä vuoksi Kristevaa on feministiteoreetikoiden piirissä syytetty äidillisyyden mystifioinnista ja äidillisen ruumiin samastamista kulttuuria edeltäviin merkityksiin (muun muassa Butler 1990, 80–81). Samoin Kristevaa on arvosteltu sen vuoksi, että vaikka hän nostaa omassa teoreettisessa tarkastelussaan äitiyden keskeiseksi teemaksi, ei hän – eikä juuri psykoanalyysikään – anna kuitenkaan äidille tilaa toimia itsenäisenä subjektina (Kosonen 1996, 14).

Kristevan teoriassa äidillisestä tulee kielellinen merkki, metafora, joka edustaa tuskallista ja ristiriitaista esioidipaalista prosessia, jonka aikana subjekti muotoutuu samalla erotessaan äidistä ja äidin ruumiista (Lappalainen 1996, 102). Jotta tytär voisi vapautua tuosta semioottisen kahleesta, symbolinen äidinmurha täytyy jossain vaiheessa toteuttaa. Matrisiidi onkin kaikkien kohtalo ja välttämätön vaihe puhuvan subjektin kehityksessä (Utriainen&Honkasalo 1994, 198). Niinpä Laurankin on artikuloitava äitinsä kuolema.

Steariinia valui matolle, mutta kuka sellaisesta välittää? Minun äitinikö? Hän kuoli äsken. (IR, 120)

Minä tapan hänet [äidin]. (IR, 176)

Julia Kristeva käsittelee äitiyttä kolmesta näkökulmasta. Ensimmäkin äitiys on 'tapahtuma', jossa vailla subjektia oleva biologinen ohjelma juurrutetaan subjektin ruumiiseen. Toiseksi Kristeva näkee äitiyden 'kokemuksena'. Kokemusta ei voi ilmaista eikä havainnollistaa, mutta siihen liittyy nautinto, joka ei ole sidottu objektiin eli jo olemassa olevaan. Mielenkiintoisin on kuitenkin Kristevan määrittely äitiydestä 'suhteena', paikantamattomana kuvitelmana ja primaarinarsismin idealisaationa. Tässä äitiyden määritelmässä korostuu

jatkuvasti muotoutuvan subjektin näkökulma. Edelleenkin kysymys ei ole itse asiassa äitiydestä, vaan äidillisestä osatekijästä, maternaalisesta elementistä, joka on yksi elementti subjektin muotoutumisprosessissa. (ks. Lappalainen 1996, 90–91.) Kysymys ei siis ole staattisesta tilasta, vaan jatkuvasta prosessista.

Laura kutsuu omaa äitiään aina nimenomaan 'äidiksi'. Äidin nimeä ei teoksessa edes mainita. Näin Laura kieltää tyttärenä äidiltään kaikki muut mahdolliset naisen roolit: vaimon, rakastajattaren tai laulajan roolit. Nimeämällä äitinsä äidiksi Laura pitää hänet irti muista rooleista. Samalla Laura sitoo äitinsä itseensä – äiti on lapselleen aina vain äiti.

2.7.2. Kohdun ja haudan liitto

Kristeva näkee äitiyden olemuksessa kaksi toisistaan erillistä puolta: symbolis-paternalisen ja homoseksuaalis-maternalisen ulottuvuuden. Edellisellä Kristeva tarkoittaa naisen mykkyyttä, joka muuttuu melankoliaksi heti, kun lapsesta tulee objekti ja samalla tuleva subjekti. Jälkimmäistä Kristeva puolestaan käyttää kuvaamaan äidin halua yhdistyä kuvitteellisesti oman äitinsä ruumiiseen. Äiti sijoittuu siis itse asiassa sinne, minne sikiö kuuluu – äidin kohtuun. (Lappalainen 1996, 92–93.)

Terhi Utriainen puolestaan määrittelee tiedostamattoman feminiiniseksi ja tietoisuuden maskuliiniseksi. Kaikella on taipumus palata edelliseen olotilaansa, takaisin alkuperään, kohtuun. Tämän vuoksi varhaisemman, feminiinisen ja tiedostamattoman, kohtalona on tulla torjutuksi ja yhdistetyksi pimeyteen ja kuolemaan. (Utriainen 1994, 245.) Myös Freudin teksteissä tiedostamaton esiintyy kuoleman, Thanatoksen, alueena (Hintsa 1996, 37). Kaikista tiedostamattoman haluista voimakkaimmaksi nousee aina kuolemanvietti (ks. Morris 1997, 177).

Kuolemaa verrataan usein kohdunkaltaiseksi tilaksi. Koska tyttö jää kiinni äitiinsä jo varhain, ei kuolema ole naisille toiseutta kuten miehille, vaan kuolema edustaa samuutta, onhan se jo naisen itsensäkin sisällä. Itse asiassa kuolema voidaan nähdä naiselle samemmaksi kuin elämä itse. (Utriainen 1994, 247.) Tytär jää kiinni varhaiseen, maternaaliseen äidin ruumiiseen, kuolemaan, joka houkuttaa, kutsuu, tuudittaa ja nukuttaa (Utriainen&Honkasalo 1994, 200). Miehille kuolema sen sijaan edustaa äärimmäistä toiseutta, vastustajaa ja voitettavaa. Kuolema saa äidin hahmon, joka uhkaa vetää syliinsä ja sisäänsä. (Utriainen 1994, 247.)

Kuolemaa symboloi *Isäni rakkaani* -teoksessa leipäveitsi. Laura nukkuu veitsen kanssa silloin, kun hän on isänsä uudessa asunnossa. (IR, 81) Lauran isä haluaa päästä koko veitsestä eroon: hän vie veitsen Lauran ulottumattomiin. (IR, 97–98) Veitsi tuntuu olevan Lauralle kuitenkin paradoksaalisesti myös jonkinlainen turva: veitseä hän pitää lähellä sydäntä, elämää.

Hain keittiöstä leipäveitsen ja asetuin taas sohvan päälle, veitsi puseroni alla. [...] Kuolema on niin lähellä, tässä näin, puseroni alla, sydämeni päällä... ei sinun viittä vuotta tarvitse odottaa. (IR, 101–102.)

Kohtu-metafora kuvaa myös naisen ja miehen erilaista suhtautumista kuolemaan. Kuolema raiskaa naisen, tunteutuu hänen sisäänsä ja tulee osaksi naisen elämää. Nainen määrittyy siis ääripäinä, kohtuna ja hautana, alkuna ja loppuna – tuonpuoleisena. Mies puolestaan voi leikkiä kuoleman kanssa, tunkeutua sen sisään ja voittaa sen. Toisaalta kuolema myös imee miehen sisäänsä ja tukahduttaa hänet. (Utriainen 1994, 253.)

Myös Lauralle kuolema, veitsi, edustaa miehuutta ja kuolema vertautuu samalla miehen sukupuolielimeen, joka tunkeutuu naisen sisälle. ”Mutta minullapa on veitsi, jonka terä on yhtä pitkä kuin Leifin kyrpä”, Laura tokaisee pohtiessaan suhdettaan isäänsä ja pelätessään menettävänsä hänet. (IR, 85)

Kirjassa puhutaan paljon kuolemasta; Laura itsekin artikuloi sekä oman kuolemanpakkonsa että toisten kuoleman. Kuolema ei näyttäydy Lauralle uhkana tai pelokkeena, vaan pikemminkin eräänlaisena viimeisenä pelastuksena,

yhteytenä ja kaipauksen kohteena. Sea Star -ravintolaan Laura yhdistää kaipauksen, joka kohdistuu hautaan, siis kuolemaan. Laura kaipaa voimakkaasta erillisyyden tunteestaan yhteyteen, semioottiseen.

Sea Star on kaipaus ja kaipaus on hauta. (IR, 63)

Kuolemaa ei esitetä kirjassa erottavana vaan yhdistävänä voimana. Kuolema vartautuu myös maaelementtiin, johon viittaavat myös kertomuksen hautametaforat. Tässä suhteessa naiseus ja feminiininen tiedostamaton puolestaan vartautuvat äiti-maahan, muinaisten mytologioiden kuoleman symboliin. (Ks. esim. Utriainen 1994, 245.) Äiti-maa ei edusta Lauralle toiseutta vaan samuutta, kadotettua yhteyttä, johon hän halajaa.

Lakkaa lyömästä sydän, lopu, pysähdy, sinä tuskan armoton pumppu, älä kiduta, jätä minut rauhaan... Vaivun maahan ja aivoni takovat: heikko, heikko sydän rummuttaa tahtia, säestää täynnä vahingoniloista säälimätöntä riemua. Minä kadehdin sinua hyinen, märkä maa vasten kuumia kasvojani, yhtä kylmä minäkin haluaisin olla. (IR, 62)

2.8. Loppumaton khoran syke

Kristeva mukaan semioottinen eli ruumiillinen merkkikieli on sitoutunut ruumiin perussykkeeseen, joka on koottuna khoraan. Khora (kreikaksi suljettu tila, kohtu) on esiverbaalinen, kielen omaksumista edeltävä rytmisen tila, mielikuvien alkulähde. Kun subjekti on siirtynyt symboliseen tilaan, pyritään khora torjumaan, ja se tunnistetaan vain symboliseen kieleen kohdistuvaksi paineeksi. Khora edeltää ilmaisua, se on mielikuvien värittämää, eikä sitä voi symbolisesti artikuloida. (Kristeva 1984, 26–27; Kristeva 1993, 95; ks. myös Moi 1990, 177–178.)

Kun khora antaa viestejä semioottisesta, se samalla tuo osan semioottista mukanaan symboliseen järjestykseen. Isäni rakkaani teoksen kieli on kauttaalaan

hengästyttävää ja rytmikästä kerrontaa. Kielen lisäksi teoksesta on tulkittavissa joitakin kohtauksia, joissa voitaisiin tulkita välittyvän jonkinlaista khoran sykettä.

Majani ohi kiittää kalkuttava säikky metso ja silloin sataa. (IR, 146)

Vesi voidaan jälleen tulkita merkiksi semioottisesta, maja puolestaan voidaan tulkita symboliksi identiteetille. Majaan kuuluva kalkutus, khora, tuo mukanaan mielikuvien esiverbaalisia rytmejä symboliseen. Khoran sykkeeksi voitaisiin tulkita myös Lauran omien tunteiden aiheuttamat voimakkaat ruumiinkokemukset.

Sydämeni lyö niin että Sea Star kaikuu. Näin se takoo, tältä se kuulostaa kun minulla on sydän! [...] Lakkaa lyömästä sydän, lopu, pysähdy, sinä tuskan armoton pumppu, älä kiduta, jätä minut rauhaan... Vaivun maahan ja aivoni takovat: heikko, heikko, sydän rummuttaa tahtia, säästää täynnä vahingoniloista, säälimätöntä riemua. (IR, 61–62)

3. Ruumis identiteetin paikkana

Edellisessä luvussa olen lukenut *Isäni rakkaani* -teoksen identiteetti-problematiikkaa psykoanalyttisesta näkökulmasta, tässä luvussa keskityn tarkastelemaan Lauran identiteettiä ruumiillisuuden näkökulmasta, etenkin fenomenologisesta viitekehyksestä tulkittuna. Teoriapohja tulkinnoilleni löytyy erityisesti Maurice Merleau-Pontyn ruumiin-fenomenologisesta teoriasta sekä sen uusista tulkinnoista. Vaikka ruumiilla väistämättä on sijansa myös psykoanalyttisessä ajattelussa, psykoanalyysissä ruumis on kuitenkin ennen kaikkea imaginaarinen ruumis: ei yhtenäinen, vaan pikemminkin yhtenäiseksi tehtävä (ks. esim. Saarikangas 1997, 112). Fenomenologisessa ajattelussa ruumiillisuus puolestaan on identiteetin ehto.

Edellä olen käsitellyt identiteettiä tietoisesta ja tiedostamattoman välisenä dialogina ja kielessä tapahtuvan subjektiksi tulemisen kautta. Tämä ei kuitenkaan riitä identiteetin kokonaisvaltaisen tarkastelun pohjaksi: ruumis ja ruumiillisuus ovat nousseet etenkin viime vuosikymmenien visuaalisessa kulttuurissa korostetusti esille. Myös teoreettisissa keskusteluissa ruumiista on tullut viime vuosina yhä merkittävämpi käsite. (Ks. esim. Karkulehto & Leppihalme 2003 tai Hyvönen 2004, 69.) Itse asiassa koko 1900-luvun ajan tietoisuuden paikka on siirtynyt yhä enemmän mielestä ruumiiseen. Yksi syy tähän lienee humanististen ja yhteiskuntatieteiden vähittäinen irrottautuminen luonnontieteiden menetelmistä (Hyvönen 2004, 69).

Myös Merleau-Pontyn ajatukset ovat nousseet tämän aktivoituneen ruumiillisuuskeskustelun myötä aikaisempaa tunnetuiksi: vielä 1980-luvulla hänen nimensä ei mahtunut edes Ilkka Niiniluodon laajaan tieteenfilosofiseen oppikirjaan. Kasvanut kiinnostus ruumiiseen ja ruumiillisuuteen 1980- ja 1990-luvuilla on myös yhdistänyt monia toisistaan poikkeavia feministisiä teorioita toisiinsa. Vaikka naisruumiin määrittely aina kuulunut feministisen tutkimusperinteen ydinkysymyksiin, nyt ruumis on problematisoitu uudesta

näkökulmasta. (Palin 1996, 225.) Tyypillistä tämänhetkiselle ruumiillisuuden tutkimukselle tuntuu olevan lisäksi monitieteisyys: ruumiillisuus asettuu monien tieteenalojen solmukohtiin, ja hyvin samantyyppisiä tutkimusongelmia pohditaan eri tieteenaloilla eri näkökulmista.

Uusi feministinen ruumiinfenomenologia hakee vaihtoehtoisia tapoja jäsentää naiseutta ja mieheyttä. Fenomenologisessa perinteessä ruumis on ensisijaisesti elävä, aistiva ruumis ja vasta toissijaisesti biologinen organismi. Ruumis on siten ennen kaikkea olemisen tapa, jossa yhdistyvät sekä mennyt että nykyisyys. Näin ollen esimerkiksi biologisen ajattelun varaan rakennettu, erityisesti angloamerikkalaisessa feministisissä teorioissa voimakkaasti elävä, sex/gender-jaottelu ei voi olla sukupuolieron perimmäinen lähtökohta. (Heinämaa ym. 1997, 11.)

Toisaalta ruumiillisuuden teoriat ovat myös jakaneet feministiteoreetikoita: myös Merleau-Pontyn filosofia on saanut kritiikkiä feministitutkijoilta. Esimerkiksi yhdysvaltalainen feministifilosofi Judith Butler on kritisoinut Merleau-Pontyn ajatuksia mieskeskeisyydestä. Butlerin mukaan Merleau-Pontyn teoria olettaa kaiken seksuaalisuuden olevan luonteeltaan samanalaista kuin heteroseksuaalisen miehen halu naista kohtaan. Toisaalta myös monet sukupuolisuutta teoretisoineista feministeistä ovat saaneet ajatuksilleen hedelmällisiä lähtökohtia nimenomaan ruumiinfenomenologisen ajattelun piiristä. Esimerkiksi Luce Irigarayn, Hélène Cixous'n ja Iris Marion Youngin ajattelun juuret ovat ruumiinfenomenologiassa. (Heinämaa 2002, 283.)

Ruumiillisuus nousee *Isäni rakkaani* -teoksessa varsin vallitsevaksi teemaksi identiteetti-problematiikan kannalta. Teoksesta löytyy runsaasti kohtia, joissa sukupuolierot ikään kuin kielletään tai ne käännetään pääläelleen. Lauran kannalta asiaa tarkasteltaessa voi helposti huomata, että hänen toimintatapansa ovat tietyssä mielessä hyvin miehisiä. Usein naiseuteen tunnusmerkkisinä liitettäviä määreitä kuten emotionaalisuutta ja hoivaamisviettiä ei Lauran persoonallisuuteen juurikaan voi yhdistää. Pikemminkin tuntuu, että miehiseksi ominaisuuksiksi

yleensä käsitetyt kylmä harkinta, tiukka rationaalisuus sekä voiman ihannointi kuvaavat paremmin *Isäni rakkaani* -kirjan päähenkilön luonnetta. Myös Laura itse kertoo tavoitteestaan: ”Vielä tulee päivä, jolloin en pelkää mitään”, hän muistaa suunnitelleensa jo lapsena (IR, 128).

Ruumiillisuuden teeman käsittelemiseen kytken myös katseen kohteena olemisen problematiikan ja erilaiset fyysiset tunteet: tuskat, kivut sekä mielihyvän ja nautinnon tunteet. Ruumiinfilosofian kautta lähestyn myös seksuaalisen identiteetin kehittymistä ja yksilön suhdetta ympäristöönsä sekä läheisiin ihmisiinsä. Teoreettinen viitekehys tähän tarkasteluun löytyy erityisesti Maurice Merleau-Pontyn ajatuksista.

3.1. Eksistentialismista fenomenologiaan

3.1.1. Eksistentialismin perintö fenomenologialle

Eksistentialismin ja fenomenologian teoreettiset viitekehykset ovat läheistä sukua toisilleen: filosofisena suuntauksena eksistentialismi on toiminut eräänlaisena isoveljenä tai isähahmona fenomenologialle. (Ks. esim. Mäntysalo 2004, 13.) Tässä yhteydessä haluan valottaa sitä, millainen suhde teorioiden kesken vallitsee ja samalla pohtia kysymystä, missä määrin eksistentialismi on vaikuttanut fenomenologian teoreettisiin lähtökohtiin.

Eksistentialismin oppi-isänä pidetään Jean-Paul Sartrea. Sartren mukaan olemassaolo sinänsä on absoluuttista, mutta olemassaolon ilmeneminen on suhteellista ja tapahtuu aina tietystä näkökulmasta. Olemassaolo ilmenee tietoisuudelle, mutta se on aina vajavaista, eikä yksikään ilmenemistapa voi tyhjentää olevaista täydellisesti. Näin ollen tietoisuus voi tavoittaa ainoastaan ilmenevän ilmiön, ei sen olemassaoloa. (Saarinen 1983, 49.)

Sartre jakaa kaiken olevaisen kahteen peruskategoriaan: olioihin-itselleen sekä olioihin-itsessään. Sartre ei selitä tarkemmin luokkien sisältöä, mutta jako on yleensä tulkittu siten, että olio-itselleen on tietoinen olio, ihminen, ja vastaavasti olio-itsessään on ei-tietoinen olio. Oliolla-itsessään, ei-tietoisella oliolla, essentia eli olemus edeltää sen eksistenssiä kun taas oliolla-itselleen essentia seuraa eksistenssiä. Ihmisellä siis olemassaolo synnyttää vähitellen olemuksen. (Saarinen 1983, 52–55.) Koska ihmisen oleminen edeltää olemusta, tietoisuus on vapaa. Samalla tämä vapaus merkitsee yksilön vastuuta kaikista teostaan (Nordlund 1997, 196).

Oman ruumiillisuutensa vuoksi ihminen olemassa myös oliona-itsessään, sillä fyysinen ruumis tekee ihmisestä objektin toiselle. Sartre hahmottelee kolmatta kategoriaa täydentämään kahta edellistä: oleminen-toiselle olisi kolmas olemisen tapa, jossa olio on olemassa objektina toisen tietoisuudelle, kuitenkin eri tavalla kuin olio-itsessään, elävänä ruumiina tilanteessa. (Nordlund 1997, 195.)

Simone de Beauvoir on filosofinakin usein liitetty elämäkumppaninsa Jean-Paul Sartren rinnalle, eksistentiaalisen filosofian edustajaksi (Nordlund 1997, 193). Beauvoirin filosofiaa on kuitenkin mahdollista lukea myös fenomenologisesta viitekehyksestä käsin, osin vallitsevia tulkintatapoja vastaan. (Ks. esim. Heinämaa 1996 ja Nordlund 1997.) de Beauvoirin tekstien eksistentiaalinen tulkinta on tietystä määrin kuitenkin helppo ymmärtää, käyttäähän hän hyvin pitkälti eksistentiaalismin terminologiaa. Hän esimerkiksi väittää, että vasta äidin ominaisuudessa nainen voi heittäytyä sen harhakuvan valtaan, että hän olisi *olento itsessään* (de Beauvoir 1981, 295).

Gender-tutkimuksen pioneeriksi Simone de Beauvoir puolestaan on nostettu angloamerikkalaisen feminismiin piirissä. Perustelu tälle voidaan toki etsiä hänen pääteoksestaan *Toinen sukupuoli*, josta löytyy nuo kuuluisat sanat: ”Naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan” (de Beauvoir 1981, 154). Angloamerikkalaisen tulkinnan mukaan de Beauvoir tuolla lauseellaan oli ensimmäinen, joka erotti

toisistaan biologisen (sex) ja sosiaalisen (gender) sukupuolen (Nordlund 1997, 216).

Edellisessä luvussa olen sivunnut Luce Irigarayn ajatuksia psykoanalyttisistä viitekehyksen sisällä. Irigaray on kuitenkin myös filosofi, joka on tuotannossaan erityisesti keskittynyt kritisoimaan erityisesti länsimaisen filosofian historian maskuliinisuutta. Irigaray on voimakkaasti kritisoinut myös ruumiin ja sielun, seksuaalisuuden ja hengen erottamista toisistaan. Tämän vuoksi sukupuolierolta on puuttunut logiikka, Irigaray väittää. (Irigaray 1996, 31–32.) Hän kirjoittaa esimerkiksi: ”Naisen on vaikea päästä tilanteeseen, jossa he ovat *itselleen*. Heidän on vaikea rakentaa paikka *itsessään* ja *itselleen* olemisen välille” (Irigaray 1996, 127).

Eksistentialismi on siis vääjäämättä vaikuttanut myös feministisen tutkimuksen traditioon siinä missä koko länsimaisen filosofian fallologosentrinen historiakin. Mielenkiintoisempaa kuin itse eksistentialismi, oman työni ja mielenkiintoni kannalta on kuitenkin se, kuinka fenomenologinen perinne voi pelastaa subjektin ruumiin ja tietoisuuden dualismilta, jonne se oli ajautunut René Descartesin filosofian – tosin puutteellisesti tulkitulla – viitoittamalla kartesiolaisella polulla.

3.1.2. Fenomenologian irtiotto eksistentialismista

Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologia antaa mahdollisuuden vaihtoehtoiseen ruumiillisuuden tulkintakehykseen. Merleau-Ponty on omassa filosofiassaan hylännyt kartesiolaisen mieli/ruumis-dikotomian ja antanut ruumiille uuden fenomenologisen merkityksen (Rautaparta 1997, 129). Samalla Merleau-Ponty ylittää fenomenologiassaan ruumiin ja tietoisuuden dualismin, johon Sartre jätti subjektin. Merleau-Ponty palauttaa subjektin konkreettiseen maailmaan: tietoisuudellaankaan subjekti ei voi asettaa itseään maailman ulkopuolelle. Niinpä yksilönä oleminen on ennen kaikkea *olemista-maailmassa* (Heinämaa 1996, 68).

Yksilön olemisen-maailmassa asettaa hänet erityiseen asemaan suhteessa muihin maailman olioihin: yksilön ja häntä ympäröivän maailman välinen suhde on *sisäinen suhde*. Sisäinen suhde edellyttää olioiden kiinnittymistä toisiinsa jolloin ollakseen sitä mitä ne ovat. Tällöin niiden yksilöiminen ja todentaminen toisistaan riippumatta on mahdotonta toisin kuin silloin, kun asioiden ja olioiden välillä vallitsee *ulkoinen suhde*. Edelleen Merleau-Ponty väittää, että havaitsevan ruumiin ja sen havaitseman olion välinen suhde on sisäinen; havaitseminen on havaittajan ja havaitun muodostumista yhdessä. Se on molemminpuolista kurottumista ja hahmottumista. (Heinämaa 1996, 74–75.) Näin ollen myös ympäristö muokkaa vääjäämättä yksilön identiteettiä: yksilöä ei voi viime kädessä erottaa maailmasta, jossa hän ruumiillisena oliona on. Itse asiassa vasta tila ja ympäristö tekevät mahdolliseksi ihmisenä olemisen (Tunturi&Syrjämaa 2002, 17).

Ruumiinfenomenologisen viitekehyksen sisällä havaitut oliot käsitetään tilallisina ja niiden rajat nähdään epätarkkoina. Myös havaittu tila jäsentyy eriarvoisiksi alueiksi: lähellä ja kaukana olevaksi, ylä- ja alapuolella olevaksi, käsillä olevaksi ja tavoittelemattomaksi. Lisäksi niiden ominaisuudet eivät ole kaksiarvoisia joko–tai-ominaisuuksia, vaan pikemminkin jatkumoitteita. Havaitun maailman oliot eivät myöskään yksinkertaisesti aina ole läsnä tai poissa, vaan voivat olla myös läsnäolon ja poissaolon välissä. Tällainen asema voi olla esimerkiksi menetetyllä ystävällä tai amputoidulla raajalla. (Heinämaa 1996, 73–74.) Tällöin siis muisto, uni, mielikuva tai kertomus voi tuoda poissaolevan ilmiön lähelle, ja yksilö itse voi kokea sen hyvinkin voimakkaasti läsnäolevaksi.

Isäni rakkaani -teoksessa tuodaan esille varsin paljon tällaisia muistoja, jotka tuovat jonkin tapahtuman, tilanteen tai henkilön muiston muodossa uudestaan konkreettiseksi. Muistot esimerkiksi vanhemmista tekevät Lauran lapsuuden hänen mielessään yhä uudestaan eläväksi. Äiti on voimakkaasti läsnä Lauran elämässä koko ajan, vaikka kirjan kertomuksessa äiti tulee läsnäolevasti vasta saareen muuton jälkeen, aivan kirjan tarinan loppuvaiheessa.

Menneisyys siis kietoutuu nykyhetkeen vääjäämättä: se ei varsinaisesti ole läsnä, muttei se ole poissakaan. Merleau-Pontyn mukaan menneisyys ei ole vain taakse jätettyjen tapahtumien summa, vaan se määrää myös nykyisyyden ilmapiirin. Menneisyys on erottamaton osa nykyisyyttä, ja samalla se antaa itsestään joitakin todennäköisyyksiä nykyisyyteen. (Reuter 1997, 158.) Tässä suhteessa lapsuuden muistot ja lapsuuden ilmapiiri vaikuttaa jatkuvasti myös yksilön aikuisuudessa; tapahtuneet asiat eivät ole ainoastaan osa menneisyyttä vaan myös osa nykyhetkeä. Tämä käy selkeästi ilmi myös Lauran elämässä: muistoja ja vanhoja kokemuksia ei voi pyyhkiä pois, sillä ne ovat osa yksilön todellisuutta – unohdettuinkin.

3.2. Havainto herättää muistamaan

Ymmärrän Lauran suhteen häntä ympäröivään maailmaan Merleau-Pontya mukaillen sisäiseksi suhteeksi. Paitsi että Laura on olemassa ympäristössään, on hänen olemassaolonsa tapa myös jossain määrin riippuvainen ympäröivästä todellisuudesta: Laura lapsuudenkodissaan on selkeästi eri henkilö kuin Laura omassa aikuisuuden asunnossaan tai vaikkapa työyhteisössään Sea Starissa.

Suvi Ronkainen nostaakin paikan ja tilan käsitteet eräiksi poststrukturalistisen keskustelun avainmetaforiksi. Paikka mahdollistaa sitoutumattomat identiteetit, tila puolestaan luo yksilölle käsityksen toimijuudesta. Ronkainen määrittelee paikan tilaksi, johon ihminen liittää merkityksiä elämismaailmassaan. Paikka ei siis ole objektiivinen fakta, vaan kokemuksista ja niiden tulkinnoista merkityksensä ammentava ilmiö. Paikka ensisijaistaa tiettyjä identiteettejä ja sulkee pois toisia. (Ronkainen 1999, 213–214.) Näin ollen yksilön identiteetin ja paikan välillä vallitsee sisäinen suhde: yksilö elää jotakin paikkaa, mutta yhtä lailla paikka elää itseään yksilön kautta. Paikoissa syntyy myös minuus, joka on

ainutlaatuista ja hetkittäistä olemista ajan ja tilan akseleilla (Karjalainen 2004, 60).

Tilaa puolestaan voidaan pitää merkitysten kerrostumana, jossa menneisyys ja nykyisyys kohtaavat. Tilaan liittyy olennaisesti myös rajan käsite: rajat voivat olla sekä tilallisia että ajallisia. Ne rakentuvat historian ja nykyhetken kohtauspisteessä. (Tunturi&Syrjämaa 2002, 25–26.) Tila on ikään kuin ruumiillisen olemassaolon jatke (Veijola 2004, 107). Subjektin henkilökohtainen tilaelämys syntyy ajallis-paikallisessa kontekstissa, ja subjekti toimii tilassa jo esireflektiivisellä tasolla suhteessa historiaan. Kirsi Saarikangas kirjoittaa Merleau-Pontyn ajatuksiin viitaten, että rajattu fyysinen tila ei ole ainoastaan yksi tila, vaan sisältyy useita tiloja. Saman tilan merkitykset vaihtelevat lisäksi eri tilanteissa: koti tai kodin eri huoneet saavat erilaisia merkityksiä eri elämäntilanteissa. (Saarikangas 2002, 55–56.) Myös tilalla voi säilyttää ja palauttaa mieleen muistoja (Saarikangas 2002, 63).

Isäni rakkaani -romaanin kannalta tilan ja paikan suhde identiteettiin on erityisen mielenkiintoinen. Lauran sijoitetaan kirjassa viiteen eri paikkaan: Sea Stariin, lapsuudenkotiin, isän ja Irjan asuntoon, omaan aikuisuuden kotiin sekä viimeiseksi saareen. Eri paikoissa myös eri identiteetit aktualisoituvat helpommin kuin toiset, tietty identiteetti voittaa muut. Identiteetti aktualisoituu hyvin pitkälti tapahtumapaikan sille antamalla ehdoilla. Tällaista paikan ehdoilla määrittyvää identiteettiä kutsutaan paikkaidentiteetiksi. Paikkaidentiteettiä muovaa sekä mennyt että nykyisyys, mutta lisäksi myös ne mielikuvat, joita yksilöllä on tulevaisuuden paikkoihin liittyen. Paikkaidentiteetti muodostuu, kun paikoille annetaan erilaisia merkityksiä tiedostamattomasti. (Laitinen 2002, 195.)

Isäni rakkaani -teoksessa on helposti erotettavissa erilaiset paikkaidentiteetit eri paikoissa. Lapsuudenkoti aktualisoi lapsuuden muistot ja samalla tekee Laurasta uudestaan lapsen suhteessa isäänsä. Lapsuuden Laura herää elämään lapsuudenkodissaan, vaikka hän yrittääkin paeta mieleen tulevia muistoja. Lapsuudenkodissa Laura elää uudelleen lapsuuttaan ja etsii menneisyytensä

merkityksiä. Aikuisuuden asunto puolestaan korostaa Lauran erillisyyttä ja askeettisuutta, hänen muukalaisuutensa elää aikuisuuden kodissa. Aikuisuuden kotiin ei liitetä ketään muita ihmisiä: asunto on yksityisyyden ja yksinäisyyden tyyssija.

Sea Star ja isän uusi asunto saattavat Lauran ensimmäiseen erillisyyden tilaan. Molemmat paikat ovat jonkinlaisia välitiloja lapsuudenkodin ja aikuisuuden asunnon välillä. Saaresta Laura puolestaan löytää, ainakin hetkellisesti, minuutensa, kunhan ensin on saanut samaan paikkaan myös molemmat vanhempansa. Saarella Laura aloittaa oman identiteettikertomuksensa: saaresta lähtiessään hän näkee menneisyytensä tauluna, jota hän voi katsella itseään menettämättä. Menneisyys ei siis enää voi vahingoittaa hänen nykyistä identiteettiään – mutta yhtä lailla hänen on pakko tunnustaa ja tunnistaa menneisyyden läsnäolo ja vaikutus nykyisyyteen. Saaresta muuton jälkeen hän päättää myös kirjoittaa kirjeen tyttärelleen Anulle. Hän antaa tyttärelleen mahdollisuuden tulla osaksi äitinsä elämää.

3.2.1. Matolla menneisyyteen

Kuten edellä olen esittänyt, fenomenologisessa teoriaperinteessä havaintoja ja havaittu kiinnittyvät toisiinsa sisäisellä suhteella. Näin ollen havaintoa ei voi ymmärtää ilman havaintojaa, eikä havainto itsessään ole fakta vaan yksilön intentionaalinen teko. Havainnointi koskettaa myös kohdettaan: eletyt paikat ovat osa ruumiillista muistia (Karjalainen 2004, 60). Yksilö on yhtä aikaa koskettava ja näkevä, ja myös näkeminen on koskettamista. Näin yksilöön muodostuu kokemusten risteyskohta, kiasma. Yksilö tuntee yhtä aikaa, mitä on koskettava ja olla kosketettu. Koettu maailma näyttäytyy lopulta kiasmaattisten suhteiden vyyhtinä, jota on sanoilla vaikea tavoittaa. (Hyvönen 2004, 80.)

Havainnot määrittävät myös Lauran identiteettiä *Isäni rakkaani* -romaanissa. Teoksessa esitetään joitakin elementtejä, jotka yhdistävät eri ympäristöt toisiinsa

ja luovat siis samalla jonkinlaista jatkuvuutta eri tilanteille ja Lauran erilaisille identiteeteille. Yksi tällainen eri tiloja ja eri identiteettejä yhdistävä elementti on lapsuudenkodista tuttu matto, joka löytyy myös isän uuden kodin lattialta. Vanhalle matolle on unohtunut myös valokuva Laurasta lapsena. Lapsuuden identiteetti löytyy ja aktualisoituu uudestaan lapsuudesta tutulla matolla.

Silloin huomasin, että matto on sama, mikä meillä oli kotona marmorisen sohvapöydän alla. Se ei ollut aito persialainen ja sitä äiti jaksoi surra monta vuotta, häntä puijattiin, pantiin maksamaan, aidon edestä. Mutta kaunis se oli, nyt haalistunut ja likainen, siinä näkyi vielä viininpunaiset ja tummansiniset köynnökset ja kukat, jäljellä enää hapsuuntuneita loimilankoja. Vedin viltin ylemmäs ja suljin silmäni. Isä rauhoittui ja meni eteiseen. Hetken päästä ovi kävi. Huoneessa oli hyvin hiljaista, lattia täynnä kuitteja, kortteja, broilerinkoipia ja ruokapöydän alla kuva minusta kahtia repeytyneenä. (IR, 83–84)

Valokuvan kautta Lauran lapsuuden identiteetti aktualisoituu uudestaan. Kun Laura yrittää vietellä isänsä, isä sysää hänet kovakouraisesti pöydän alle, jälleen lapsuuden persialaismatolle. Matto yhdistyy kuitenkin myös äitiin, jonka omaisuutta maton kerrotaan olevan. Laura puolestaan tuntee syvää syyllisyyttä äitiään kohtaan: hän tahraisi äidin maton omalla verellään, koska yritti vietellä isäänsä.

Tulen lähemmäs sinua ja naamallasi on hyytynyt ilme. Et tiedä miten olla. Omaa tytärtä ei voi näida. Ei voi, vaikka kuinka tekisi mieli. Muut saavat, mutta sinä et. [---]

Istun hänen syliinsä, käsivarret hänen kaulansa ympärillä, kuumat kasvot hänen rintaansa vasten. [---] Isku on niin kova, että se lennättää pääni matolle, mutta vielä tuntuu kuin istuisin isän sylissä. [---]

Nenästä valuu verta tai päästä, mutta yhtään se ei satu. Äidin valkoiselle kokolattiamatolle tulee isoja, punaisia tahroja ja se saa minut suunnattoman hädän valtaan. Mitä äiti sanoo, luoja, mitä äiti sanoo? Taas olen sotkenut sen kodin. (IR, 118–119)

Huokoinen ja pehmeä matto imee itseensä kaiken ylimääräisen menneisyyden sotkun, jota Laura ei tilanteessa halua tai osaa käsitellä. Matto vie takaisin muistojen äärelle, mutta samaiseen mattoon Laura yrittää myös upottaa muistojensa ylijäämän.

Tyhjät purkit käännetään nurinpäin, mutta matto on huokoinen ja pehmeä, se imee itseensä hyvin maustetut liemet, öljy- ja tomaattikastikkeet. (IR, 121)

Lapsuudenkodin matto edustaa siis menneisyyttä, joka on kuitenkin otettu Lauralta pois – tai Laura itse on sysännyt sen syrjään. Samalla menneisyys

paljastuu petokseksi: äiti on ostanut maton aitona persialaisena, mutta myöhemmin se todetaan väärennökseksi. Toisenlainen matto on myös Lauran aikuisuuden kodin lattialla. Kookosmatto on kuitenkin voimistelua ja voiman etsimistä varten. Kookosmatolta haetaan ennen kaikkea voimaa oman ruumiin hallintaa varten.

Lattialla on kookosmatto voimistelua varten. Joka aamu voimistelen puoli tuntia. Ohjelma on melko raskas, mutta tehokas. Minusta on tärkeää olla vahva, myös ulkoisesti. (IR, 28–29)

3.2.2. Verhon varjoissa

Teoksessa on myös toinen motiivi, joka toistuu paikasta ja tilasta toiseen: verhot. Verhot ovat määritelleet Lauran elämää voimakkaasti lapsuudesta lähtien. Verhot ovat suojanneet ulkopuoliselta uhkalta, mutta samalla ne ovat myös peittäneet totuuden. Lauran lapsuutenkotiin auringon, totuuden, ei annettu paistaa, vaan verhot vedettiin tiiviiksi suojaksi ikkunoiden eteen.

Me asuimme ensimmäisessä kerroksessa, aurinko ei koskaan paistanut huoneisiin, paitsi aikaisin aamulla ruokakomeron pyöreästä ikkunasta, mutta se oli peitetty makulatuuripaperilla. Verhot olivat edessä kaikissa huoneissa, ohuet, nikotiinilta haisevat tylliverhot. (IR, 108)

Äidin ja tyttären monimutkainen liitos paljastuu myös tässä suhteessa: Lauran äiti on käyttänyt verhoja avukseen määritellessään tyttärensä identiteettiä. Kun äiti halusi tehdä tyttärestään kauniin, hän ompeli Lauralle lapsuuden tylliverhoista hameen (IR, 129). Äiti halusi kaunistaa tyttärensä hetkellä, jolloin hän tunsu itsensä mahdollisimman vastenmieliseksi sen jälkeen, kun hänen oma rakastajansa Leif on hänet hylännyt. Laurasta hän haluaa kauniin, jotta kukaan mies ei häntä hylkäisi. Pian hameen ompelemisen jälkeen äiti haluaa samastua tyttärensä.

Äiti ottaa ikkunasta tylliverhot ja ompelee minulle pitkän hameen. Minun täytyy olla kaunis. [---]
– Nyt juhlitaan. Leikitään kotia. Minä olen pikku Laura ja sinä olet minun äitini. (IR, 128–129)

Myös myöhemmin verhot säätelevät valon eli totuuden määrää Lauran elämässä. Kun Laura on yrittänyt vietellä isänsä ja sen jälkeen osallistunut isänsä ideoimiin

kummallisiin ruokabakkanaaleihin, hän oksentaa samalla hetkellä kun hänen isänsä sammuu. Laskuhumalan ja krapulan helpottaessa verhojen takaa sarastava valo antaa viitteen toisenlaisesta tulevaisuudesta.

Samassa isä sammui. Sivistymätöntä, mutta en ehtinyt vessaan. Viinapääni on maailman huonoin.
Verhojen takaa sarastaa himmeä valo, joka koko ajan voimistuu. (IR, 122)

Kun isä jättää jälleen Lauran yksin, kokee Laura olevansa hylätty ja jätetty. Hän ei voi kuitenkaan paeta yksinäisyyttään, sillä jälleen kerran verhot vangitsevat hänet ankeaan yksinäisyyteensä. Tällä kertaa Lauran ympäröi kaislaverho, joka nousee vedestä, voimakkaan äidillisestä elementistä, ja kasvaa vähitellen voimakkaaksi muuriksi, joka ei päästä pois otteestaan. Näin Laura jää äidillisen elementin vangiksi.

Paeta ei voi, sillä sade on kasvattanut kaislat talonkorkuisiksi ja ne peittävät kaikki ikkunat kuin paksut, läpäisemättömät muurit. (IR, 123)

Rakastajansa Leifin vuoksi Laura on alistanut myös oman seksuaalisuutensa verhotuksi. Vaikka Laura on jäänyt verhojen varjoihin jo lapsena, jatkaa hän samaa verhoutumista myös omassa aikuisuudessaan.

[P]idät kaikesta verhotusta ja peitetystä etkä ole oikeastaan kuin yhden ainoan kerran ottanut minut niin, että olen ollut kokonaan alasti. (IR, 91)

3.3. Ruumis merkitysten lähteenä

Ruumiifenomenologian mukaan yksilö sijaitsee aina tietoisuuden ja ruumiin välissä. Samalla kukin yksilö yhdistää nämä kaksi tasoa. Tämän ruumiillisuuden takana ei ole puhtaasti sielullista intentiota tai tietoisuuden aktia, vaan yksilö on olemassa ruumiillisena olentona kussakin tilanteessa jo ennen kuin hän edes valitsee jonkin toimintatavan. (Nordlund, 196–197.)

Maurice Merleau-Pontyn yksi keskeisistä ajatuksista onkin, että ruumis on merkitysten perimmäinen lähde ja kiteytymä. Sukupuolisuus osoittautuu näin

ollen käyttäytymisen modaliteetiksi ja toiminnan tavaksi eli *tyyliksi*. Tällainen fenomenologinen ruumiskäsitys on vaikuttanut voimakkaasti ranskalaisen feminismiin kehitykseen, erityisesti Julia Kristevan ja Luce Irigarayn ajatuksiin. (Heinämaa 1996, 13.)

Ruumiinfenomenologiassa sukupuoli ei siis koskaan määrity sen mukaan, mikä tai millainen jokin olio on, vaan sen mukaan, *miten* tuo olio käyttäytyy ja *miten* se suhteutuu ympäröivään maailmaan. Tämän vuoksi tutkimusperinteessä suositaankin perinteisten 'mies'- ja 'nainen'-käsitteiden sijasta tekemisen adverbejä 'naisellisesti' ja 'miehisesti'. (Heinämaa 1996, 15.)

3.3.1. Ruumista rakentamassa

Merleau-Pontyn ruumiskäsitys lähtee liikkeelle tilassa olemisen ja tilassa liikkumisen näkökulmasta. Niin sanotun Schneiderin ongelman kautta hän osoittaa, kuinka ihmisen objektiivinen ruumis on jotain muuta kuin toiminallinen eli fenomenaalinen ruumis. Objektiruumiiksi Merleau-Ponty kutsuu ruumista, jolta kielletään sen aktiivinen ja päämäärähakuinen luonne ja ruumis alistetaan kolmannen persoonan näkökulmalle. Tällaisessa tilanteessa ruumis ei niinkään ole eletty ja koettu ruumis vaan pikemminkin havaittava objekti. (Merleau-Ponty 1962, 106.)

Isäni, rakkaani -teoksessa on runsaasti kohtia, joissa Laura näkee oman ruumiinsa puhtaasti ulkopuolisen silmin: hän kokee ruumiinsa nimenomaan objektiruumiina. Usein hän ei edes pysty tunnistamaan itseään omien havaintojensa perusteella, vaan näkee itsensä kuvan, objektiruumiin, yhtä lailla ihailtavana kuin halveksittunakin. Tällöin Laura ei itse asiassa ole olemassa ruumiissaan, vaan hän on olemassa ruumiina, ilman sisäistä suhdetta ympäristöönsä. Tällöin hän voi tarkastella itseään kuin mitä tahansa esinettä tai oliota, johon hänellä ei ole tunnesidettä lainkaan.

Olen katsonut itseäni peilistä ja nähnyt kauniin naisen. Se oli palannut. (IR, 19)

Katselen käsiäni, pitkät sormet, pianistin sormet, sanoit äitini ja toivoit minusta pianistia. (IR, 27)

Menin vessaan ja näin itseni peilistä. Se oli kauhistuttava näky. Minusta oli tullut joku muu, sairas. (IR, 101)

Laura ei tunnista itseään myöskään menneisyydestään. Isän lompakosta pilkottava lapsuuden valokuva sekoittuu Lauran mielessä hänen omaa lastaan esittävään valokuvaan.

Taksikuitin alta pistää esiin tytön palmikko, kaksi palmikkoa, kulunut valokuva työstä, joka istuu kivellä kädet ristissä polviensa ympärillä. Anu! Se ei ole Anu. Kuva on keskeltä taittunut, valkoinen viiva kulkee keskeltä kasvoja. Se ei ole Anu. Minä se olen, Laura, kymmenen vanhana. (IR,43)

Kirjan identiteettikertomuksessa rakennetaan kuitenkin jatkuvasti fenomenaalista, elettyä ruumista, jonka jäsenet eivät ensisijaisesti ole havaittavia objekteja, vaan pikemminkin havainnon edellytyksiä. Kun ihminen liikuttaa ruumistaan, hän liikuttaa nimenomaan fenomenaalista ruumistaan, joka puolestaan etsii muita objekteja kohtaan. Samalla tila ottaa ruumiin syleilyynsä. (Merleau-Ponty 1962, 106.)

Tätä taustaa vasten loputon fyysisen voiman hakeminen ja oman kehon loputon treenaaminen on helppo ymmärtää eräänlaiseksi yritykseksi rakentaa omasta objektiruumiista fenomenaalinen ruumis. Pyrkimyksessä näkyy kuitenkin samalla myös halu hallita itseä, rakentaa tietoisesti identiteettiä ja minuutta. Halu hallita ruumista, kaiken kokemisen alkulähdettä ja merkitysten syntypaikkaa, viestii epävarmuudesta, jota pyritään pönkittämään muokkaamalla omasta ruumiista sellainen, kun sen toivottaisiin objektiruumiina, toisten havainnoille alistettuna, olevan.

Joka aamu voimistelen puoli tuntia. Ohjelma on melko raskas, mutta tehokas. Minusta on tärkeää olla vahva, myös ulkoisesti. Kun panen käteni vatsalleni, on se kuin koskettaisi peltiä, se on aivan litteä ja kova. Käsivarteni ovat myös aika vahvat, jaksan punnertaa lattialta toistasataa kertaa ilman taukoa. (IR, 29)

Oman ruumiin kouluminen objektiruumiiksi alistettuna voi olla yritys hallita fenomenaalista ruumista: voimisteleminen ja ruumiin fyysisellä räkkäämisellä

kokemus omasta ruumista yritetään ottaa haltuun. Tällainen ruumis on toiminnallinen pyrkimys ja erityinen asenne maailmaa kohtaan (Heinämaa 1996, 79–80). Myös Laura löytää välillä tämän eletyn, fenomenaalisen ruumiin, jossa ulkopuolinen havainto ja oma kokemus sulautuvat yhdeksi kokonaisuudeksi, kudelmaluontoiseksi olemisen tavaksi. Tällöin Laura tuntee olevansa ruumiissaan, ei ainoastaan ruumiina ja irrallisena ympäristöstään.

Vihreät silmät, tummat, tummat hiukset, runsas suu, valkoiset, tasaiset hampaat. Puristin sen rinoja ja ne olivat kuumat ja kipeät. Nostin sen hiukset pääläelle ja kaula oli valkoista norsunluuta, pitkä ja siro. Se hymyili minulle ja minä hymyilin takaisin ja hymymme sulautuivat yhteen ja meistä tuli yksi ja sama: Laura Salmi, joka aikoo kertoa isälleen kuka hän on. (IR, 19–20)

Fenomenaalinen ruumis ja objektiruumis eivät kuitenkaan riitä kattamaan kaikkia ruumiillisuuden kokemuksia: teoreettiseksi avukseen Merleau-Ponty ottaakin käyttöön termin ‘ruumiin hahmo’. Ruumiin hahmon kautta voidaan lähestyä esimerkiksi aaverajakokemuksia, joissa yksilö toimii ikään kuin menetetty raaja olisi vielä osa ruumista. Ruumiin hahmo on siis ruumiin neutraali tai mentaalinen representaatio, joka syntyy toisaalta kokemuksen tuloksena, mutta samalla myös ohjaa liikettä. Ruumis on yksilöllisten tekojen subjekti, mutta samalla myös aikaisempien tekojen toistaja. Ruumis kytkee yksilön maailmaan, ja ruumiin hahmo tuon kytköksen tapa. (Heinämaa 1996, 81–82.)

Lauran ruumis on hänen oma ruumiinsa, mutta samalla se on myös hänen äitinsä ruumiin jatke. Lauran ruumiin hahmo on jollakin tapaa langennut yhteen hänen äitinsä nuoruuden ruumiin kanssa, ja Laura yrittää kovasti näyttää äidiltään ja toimia kuten äitinsä on toiminut. Hieman kärjistäen voisinkin väittää, että Lauran ruumiin hahmo on hänen äitinsä ruumis: äidin ruumis on ottanut vallan tyttärensä ruumiissa ja vaatii uutta kotiaan toimimaan tietyllä tavalla, siten kuin ruumis äidin ruumiina on toiminut. Paitsi että Laura ottaa äitinsä paikan tämän miesten rinnalla ja pukeutuu samoin kuin äitinsä, Laura toimii myös ruumissubjektina kuten hänen äitinsä on toiminut. Esimerkiksi Lauran ja Jalon kuvataan rakastelevan täsmälleen samalla tavalla kuin Lauran äidin ja Leifin kuvataan rakastelleen.

Leif ei koskaan kadehdi Lauria. Leif ei rakasta minua [äitiä]. Minä rakastan Leifiä, luoja, kuinka minä rakastan sitä miestä. [---]

Leif tulee nostaa hameeni ja työntää keittiön valkoista kaakelipöytää vasten. Se sattuu, mutta minä huokaisen: ihanaa! [---]

Lauri tuli, minkä minä sille mahdan että asunto on iso ja sokkeloinen ja että tänne eksyy helposti. (IR, 114)

Hän [Jalo] valittaa usein kipuja ristiselässään. Sen vuoksi saan [Laura] maata vatsa pöydän kylmää pintaa vasten kun hän työntää takaapäin housut nilkoissa ja vihreä porsarintakki päällä. (IR, 12)

Edellä esitetty roolin ottaminen tulee nähdäkseni lähelle myös Judith Butlerin lanseeraamaa performatiivisuuden käsitettä (Butler 1990, 24–25). Tällaisella performatiivilla on todeksi tekevä voima, sillä se lainaa jo olemassaolevan subjektin rakenteita. Performatiivi onnistuukin ainoastaan sen vuoksi, että se on kaikkia joillekin aikaisemmille teoille (Butler 1990, 30–34).

Näillä menneisyyksien subjekteilla ja aikaisemmilla teoilla Laura usein leikittelee: hyvin usein hän leikkii omaa äitään ja yrittää ottaa äitinsä identiteetin. Nimenomaan suhteessa vanhempiin Lauran identiteetin performatiivisuus korostuu. Isän seurassa Laura puolestaan muuttuu usein pikkutyttöksi. Butlerin mukaan sukupuoli-identiteetti ei pohjimmiltaan olekaan olemista vaan tekemistä: sukupuoli tuotetaan toistamalla tiettyjä sukupuolisia eleitä (Butler 1990, 34). Näin identiteetti syntyy toistoissa (Sarpavaara 2004, 48). Samalla performatiivi voi kuitenkin toimia vain väliaikaisesti: siitä ei koskaan voi tulla lopullista olotilaa. (Kaskisaari 2000, 41.) Niin Laurakin joutuu lopulta aina palaamaan omaan aikuisen tyttären rooliinsa.

3.3.2. Kivun kirjoitus

Ruumiin kokemuksia käsiteltäessä ei voi ohittaa kivun tunnetta. Kipu itsessään on hyvin henkilökohtainen tunne, jota ei voi mitata tai määritellä muutoin kuin kivun tuntijan itsensä mukaan. Eri ihmisten kivunsietokyky poikkeaa hyvinkin suuresti toisistaan. Näin ollen kipu on siis toisaalta kontrolloimaton ja mittaamaton, mutta samalla kipu voidaan valjastaa myös vallan ja kontrollin välineeksi. Koska kipua

ei voi todentaa tai todistaa, ulkopuolisen on se myös helppo sivuuttaa tai jättää huomiotta. (Ks. esim. Ronkainen 2000.)

Fenomenologisessa teoriaperinteessä kipu ymmärretään usein tietynlaiseksi maailmaan-suuntautumiseksi, asennoksi maailmassa. Kipu vääristää subjektin suhteen maailmaan. (Honkasalo 2004, 307–308). Kipeä ruumis saattaa täyttää koko tilan, eikä tilassa ole enää tilaa ihmisille tai ihmissuhteille. Näin ollen myös kivusta irtipääseminen voi tuntua vaikealta: se tarkoittaisi itsestä luopumista, oman identiteetin menettämistä. (Ks. Kaskisaari 2004, 136–139.) Näin ollen kipu myös eristää kärsijän ympäristöstään (Kaartinen 2002, 177).

Arto Tiihonen (1997, 106) käsittää ruumiillisen tuntemuksen kuten kivun kokemukseksi, joka voi kirjoittautua ruumiiseen. Uusin vastaavanlainen ruumiintuntemus voi paljastaa vanhan kokemuksen ja saattaa yksilön samalla vanhan kivun äärelle. Paljastuminen ei kuitenkaan tuo esille ainoastaan kipua, vaan myös kivun kontekstina ollut tarina ja siihen liittyneet merkityksenannot voivat realisoitua uudestaan todeksi. (Tiihonen 1997, 106.)

Naidessaan Jalon kanssa Laura tunnistaa ruumiin kokemuksensa kautta tunteen, jota hän nimittää sekavaksi ja sotkuiseksi, kivuksi. Samalla Laura tunnustaa, että tämän tunteenpurkauksen aiheuttajana Jalo on itse asiassa ainoa ihminen, jota hän edes jollakin tapaa sietää työyhteisössään (IR, 15).

Vaikka pano, nainti, nussiminen, on yhtä kylmä toimenpide kuin porsaanleikkeen nuijminen valkoisella kaakelipöydällä, se synnyttää joskus epämääräisen ja sotkuisen tunteen, joka on kipua, syvää kipua. (IR, 15)

Tuo sotkuinen tunne ei Lauran mielessä avaudu muuksi kuin kivuksi, joka puolestaan synnyttää kaipauksen (IR, 15). Itse tapahtuman konteksti jää vielä osittain hämärän peittoon. Sen sijaan sama vanha tunnetila valtaa Lauran uudestaan, vaikka hän on kuvitellut olevansa jo tunteen ulottumattomissa.

Minä itkin sitä tyhmää, naiivia lausetta ja tunsin, että siihen oli kätkeyty hauta, täynnä sekavaa ja sotkuista tunnetta. Minä luulin jo olevani sen ulottumattomissa. (IR, 16)

Itku ja sen myötä syntyvät kyynleet voidaan tulkita yritykseksi elää pois ikävää tunnetta: virratessaan ruumiista pois kyynleet voivat samalla viedä mennessään tunnetilan, joka sen on synnyttänyt. Laura puolestaan yrittää tukahduttaa ja paketoita piiloon vanhan ja ikävän ruumiinsa muiston etsimällä uuden samanlaisen ruumiin kokemuksen. Hän nai Jaloa koska kuvittelee pystyvänsä peittämään vanhan muiston uudella vastaavanlaisella kokemuksella.

Minä itkin. [---] Minä tapan sen itkun ja siihen minä tarvitsen Jaloa. Kun se on kuollut minä en enää nai hänen kanssaan. (IR, 15)

Samassa tilanteessa koettu rakastajan kosketus tuo uudestaan läsnäolevaksi menneisyydestä tutun ruumiin muiston. Arto Tiihosen mukaan ruumiin muistot ovatkin hyvin vaikeasti poispyyhittävässä tai muutettavissa (2002, 69). Lauralle avautunut ruumiin muisto nivoutuu osaksi laajempaa kontekstia ja saa näin merkityksensä: mustelmaan viittaava lausahdus saa hyvin seksuaalisviritteisen merkityksen. Tässä yhteydessä sanapari ”pikku tyttölläni” viittaisi siihen, että lausuma voisi yhtä hyvin olla peräisin myös menneisyydestä, isän suusta kuultuna.

Hän kosketti pientä mustelmaa. Siinä kaikki. Niin, ja sitten hän sanoi: Minun pikku tyttölläni on mustelma takapuolella. *Minun pikku tyttölläni on mustelma takapuolella!* (IR, 16)

Samalla vanha trauma voi saada uuden selityksen, kun tapahtumiin on tullut etäisyyttä. Fyysiseksi tai biologiseksi määritelty ruumiin tunne ei kuitenkaan aina avaudu osaksi laajempaa merkityksenantoa. (Tiihonen 1997, 106–107.) Ruumiin muiston, mustelman, kautta uudelleen eläväksi tulee voimakas viittaus aikaisempaan ruumiin kokemukseen. Tämän ruumiin muiston Laura yrittää saada pois ruumiistaan konkreettisesti, mutta samalla symbolisesti.

Kotona viilsin partakoneen terällä haavan mustelman kohdalle. Minun piti painaa aika lujaa, sillä verisuonet ovat ovat takapuolella syvällä. [---] Verta tuli aika paljon ja varmaan se sattui, mutta en muista tunteneeni mitään, sillä olin päättänyt etten tunne kipua. (IR, 16–17)

Lauran yritys elää muisto pois ruumiillaan ei kuitenkaan onnistu täysin: menneisyyttä ei ole mahdollista poistaa tai muuttaa. Menneisyyden tapahtumille

voi ainoastaan antaa uuden merkityksen (Simonen 1995, 7). Vasta uuden merkityksellistämisen kautta kipu voi toimia menneisyyden ulospääsynä tai muiston käsittelemisen keinona. Vaikka Laura puristaa mustelmastaan veren pois, jää tilalle arpi, joka sekin on ruumiin muisto – vielä parantuneenakin.

Nyt on haavan kohdalla ohut arpi. Se on aika hyvin parantunut. (IR, 17)

3.3.3. Verhottu alastomuus

Seksuaalisuuden Merley-Ponty käsittää tietynlaisena maailmaan kietoutumisena. Seksuaalisia tekoja sinänsä ei voi esittää kausaalisesti, vaan seksuaalisuus on perustavanlaatuisen intentionaalinen suhde. Näin ollen seksuaalisuus itse asiassa on kausaalisuhteiden ymmärtämisen edellytys. Seksuaalisuus kietoutuu kaikkeen olemiseen ja käyttäytymiseen, ja on viime kädessä koko olemassaolomme malli. Lopulta seksuaalisuus osoittautuu koko ihmisen olemisen tavan ilmaukseksi. (Heinämaa 1996, 153.)

Merleu-Ponty tarkoittaa ‘ilmaisulla’ kuitenkin täysin muuta kuin esimerkiksi edellisessä luvussa esittelemäni kielikäsitteitä sen ymmärtää. Merleau-Pontyn mukaan merkki ei perustavassa merkityssuhteessa ainoastaan välitä merkitystään, vaan tietyllä tavalla on juuri sitä mitä se merkitsee (Heinämaa 1996, 155–156). Tässä suhteessa Merleau-Ponty poikkeaa radikaalilla tavalla saussurelais-lacanalaisesta kieliteoriasta, jonka mukaan merkki on jaettavissa kahteen erilliseen komponenttiin, signifioijaan ja signifioituun. Tämän kautta tulee myös ymmärrettäväksi Lacanin ja Merleau-Pontyn ero yksilön identiteetin kehittymisen kannalta: lacanalaisittain identiteetti voi olla siirrettävissä, metonyyminen, Merleau-Ponty puolestaan korostaa, että merkki (yhtä lailla kielellinen merkki kuin ruumiin merkkikin) itse asiassa on jo oma merkityksensä. Nimeäminen on siis itsessään myös tunnistustapahtuma: objektin nimi on sen ominaisuus samalla tavalla kuin sen väri tai muotokin (Heinämaa 1996, 93).

Mikäli seksuaalisuus ymmärretään Merleau-Pontyn tapaan olemisen tavan ilmaukseksi, voidaan seksuaalisuuden kautta tarkastella myös identiteettiä. Laura hakee seksin kautta onnea, mutta tietää itsekin, että tällä tavoin haettu rakkaus kestää vain hetken. Laura itsekin kertoo käsityksensä onnesta: naimalla onnea voi hipaista, ei kuitenkaan kokonaan saavuttaa.

Minä en yhtään puolustele, mutta tästähän se on kiinni koko homma, naimisesta, se ei ole tie onneen, mutta onnea voi naimalla hipaista, kuvitella hetken, että nyt rakkaus tuli minun kohdalleni, nyt se kietoi minut sisäänsä ja se kestää ja kestää... ainakin siemensyöksyyn saakka. (IR, 118)

Seksuaalisuutta tarkasteltaessa paljastuu, että Lauran henkilöahmo on vain muita varten, hän alistuu toisten tarpeisiin, ja hän vaikuttaa pikemminkin välineeltä, jonka kautta seksuaalista tyydytystä haetaan. Lauran seksuaalisuutta ei koskaan esitetä hänestä itsestään lähtöisin olevana olemisen tapana, vaan seksuaalisuus syntyy aina ulkoisesti, vaatteiden ja asentojen myötä. Lauraa ei myöskään esitetä itsessään seksuaalisena olentona: Lauran seksuaalinen identiteetti muodostuu lähes ainoastaan ulkoisista tekijöistä, hänen ruumiinsa on siis tässäkin suhteessa ennen kaikkea objektiruumis. Laura kuvaakin rakastajaansa varten rakentamaansa ruumiillisuutta sanalla ”verhottu”. Näin ollen seksuaalisuuteen luonnollisena kuuluva alastomuus verhotaan niin, että ruumis ei näy kumppanille kunnolla edes objektiruumina.

Olipa kerran mies, joka tuli elämäni ja sanoi: minä olen Leif, kuka sinä olet?

– Laura.

Mutta silloin hän jo katsoi kelloaan, sanoi, ettei tarvitse riisua kuin alushousut, niin säästyy aikaa. (IR, 23)

Vielä yksi kerta pakastimen päällä mustassa korsetissa, joka jättää takapuolen paljaaksi. (IR, 91)

Simone de Beauvoir (1980, 214) kirjoittaakin naisen olevan sukupuolisuhteessa objektin asemassa: nainen *antaa*, mies sen sijaan *saa* tai vielä kärjistetympin *ottaa* haluamansa, naisen ruumiin, haltuunsa. Lisäksi mies sitoo yhdyntään vain ulkoisen elimensä, kun taas naiseen tunkeudutaan, hänen sisäänsä tullaan ja samalla hänen sisintään kosketetaan. Perinteisesti nainen on myös miehen alla, mies naisen päällä ja siis samalla ylempänä ja korkeammalla. Samalla tavalla taivas

on maan yläpuolella ja helvetti alapuolella: kaatuminen on alentumista, nouseminen päinvastoin haltioitumista. (de Beauvoir 1980, 219.)

Myös Laura kokee että hän asettuu saaliiksi, antautuu ja antaa Leifille, jää hänen alleen ja toimii miehen seksuaalisen halun tyydyttäjänä: Laura kertoo, ettei Leif ole *ottanut* häntä kertaakaan alasti (IR, 91).

[--] ja tartut rintoihini, tunnustelet paljaita nännejäni, puristat ja nipistät ja minua kaduttaa kun panin nämä punaiset liivit, mustat on paremmat, ne umpinaiset, pidät kaikesta verhotusta ja peitetystä etkä ole oikeastaan kuin yhden ainoan kerran ottanut minut niin, että olen ollut kokonaan alasti. Mutta sinä riisut aina. (IR, 91)

Seksuaalisuutta kuvattaessa *Isäni rakkaani* -romaanissa myös julkisen ja yksityisen rajoja liu'utetaan toistensa päälle, ja lopulta jako yksityiseen ja julkiseen lähes menettää merkityksensä. Yleensä hyvin intiimiksi käsitetty asia, seksuaalisuhde viedään kirjassa julkisiin tiloihin. Seksuaalisuus alistetaan potentiaalisen katseen kohteeksi. Katsominen on myös vallankäyttöä, ja katseen kohteena oleminen puolestaan voi alistaa tai synnyttää voimakkaita häpeän tunteita. Häpeän kokeminen itse asiassa edellyttää katseen kohteeksi altistumista (Honkasalo 2004, 309).

Halusit naida firmasi johtokunnan huoneessa isolla tammipöydällä työajan jälkeen kun yövahti oli lähtenyt kierroksele ja siivoja yllättäisi koska tahansa. Halusit autosi takapenkillä parkkipaikalla kekellä päivää, porttikongeissa, hautausmaan penkeillä, uimarantojen pukukopeissa, junien vessoissa ja makuuvaunuissa niin ettei ovia koskaan lukittu. [--] Minä pyöritin takapuoltani ja joskus sinulta kesti kauan, niin että veri pakkautui päähäni ja käteni puutuivat, mutta mitä siitä, kunhan et hylkää, ja soitat, et enää jätä minua yksin. (IR, 94–95)

Simone de Beauvoir väittää, että yhdistyessään toiseen mies toivoo itse asiassa saavuttavansa itsensä. Nainen on miehelle toinen, jossa hän voi ylittää itsensä rajoittamatta ja joka vastustaa miestä kuitenkin kieltämättä häntä. Nainen on Toinen, joka sallii itsensä yhdistämisen mieheen lakkaamatta kuitenkin olemasta Toinen. (de Beauvoir 1980, 143.)

Kun seksuaalisuus ymmärretään olemisen tavan ilmaukseksi, ei tarkoiteta, että seksuaalinen teko on pelkästään olemassaolon manifestaatio. Seksuaalisuutta ei voi palauttaa olemassaoloon tai olemassaoloa seksuaalisuuteen. Tällaisia

kudelmaluonteisia rakennelmia Merleau-Ponty nimittää tyyleiksi. Kun ihmisen seksuaalisuus ymmärretään tyyliksi, se ei rajoitu mihinkään tiettyyn elimeen tai toimintaan, vaan ilmenee kaikissa ihmisen teoissa ja olemisen tavoissa. Tällöin sukupuolikin merkitsee ainoastaan olemisen tapaa, ei sen enempää ruumiillista kuin mentaalistakaan ominaisuutta. (Heinämaa 1996, 156–157.)

Lauralle seksuaalisuus on kuitenkin nimenomaan asentoja ja elimiä. Leifin identiteetin Laura metonymisoi hänen sukupuolielimeensä, valerakastajan keksiminen puolestaan pönkittää Lauran omaa seksuaali-identiteettiä. Kun Laura ei saa rakkautta, haluaa hän herättää kumppanissaan edes mustasukkaisuutta.

Ei se ollut Martti. Marttia ei ole olemassa. Se on valehenkilö. Sinua varten keksitty ja kehitelty, sinun mittoihisi sovitettu, sinun alemmuudentuntoihisi, suorituspaineisiisi, pelkoihisi ja toiveihisi. Mutta sitä en paljasta. Saat uskoa Marttiisi, sillä Martti on kyrpäsi paras ja uskollisin ystävä. (IR, 90)

Tyylin ykseys ei synny yksittäisten tekojen motiivien tai muotojen vuoksi, vaan pikemminkin se rakentuu erillisestä ja erilaisista osittaisista ykseyksistä. Tyyli on avoin ja epätäydellinen rakenne, ja tyylillinen identiteetti ei edellytä pysyvyyttä, vaan kyse on muutoksen luonteesta. Tyyli ei ole oliomainen, vaan se syntyy erilaisten olioiden ja ominaisuuksien välisissä yhteyksissä. Samalla tavalla myös sukupuoli-identiteetti voidaan ymmärtää erilaisten elementtien väliseksi kytköksiksi. (Heinämaa 1996, 156–159.)

3.3.4. Ruoka rangaistuksena

”Suun kautta maailma tuli minua lähemmäs kuin silmien ja käsien välityksellä”, sanoo Simone de Beauvoir omaelämäkerrassaan. Samalla hän kytkee äidin ja ruuan läheisesti toisiinsa, ja tyttären (luonnollinenkin) taistelu omaa äitiään kohtaan saattaa konkretisoitua kamppailuksi ruokaa kohtaan. (Ks. Reuter 1997, 136.) Anorektikko taistelee rasvaa vastaan, ja rasva puolestaan liittyy olennaisesti naisen lisääntymiseen. Rasva mahdollistaa lisääntymisen, mutta on samalla muistutus uhkaavasta ja hallitsemattomasta ruumiillisuudesta. (Johansson 1999,

144.) Läski merkitsee anorektikolle seksiä ja hän haluaa kuihduttaa ruumiistaan kaikki naiseuden tunnusmerkit, pyöreiden reisissä, lantiolla ja rinnoissa. Ihanteena on sukupuoleton pienen pojan ruumis, jossa ei ole merkkejä seksuaalisesta halusta. (Reenkola 2004, 66–67.)

Taistelu rasvaa ja samalla äitiyttä vastaan tulee varsin voimakkaasti esille myös Lauran identiteettiprosessissa: ruuan, yhtä lailla kuin äitinsäkin, Laura näkee uhkana itselleen ja identiteetilleen.

Paitsi äitisuhteeseen, naisen suhde ruokaan yhdistetään myös seksiin: nälkä edustaa himoa ja himo nälkää. Ruoka sukupuolitetaan ja yhdistetään feminiiniseen, mutta myös seksiä kuvataan syömisenä. (Reuter 1997, 143.) Anorektikon sisätila muuttuu suojatukseksi ja kaikki, mitä otetaan sisälle, muuttuu kielletyksi tai inhottavaksi. Samoin käy yhtä lailla ruualle kuin peniksellekin. (Reenkola 2004, 58.)

Erityisesti Lauran suhteessa omaan isäänsä ruoka ja seksuaalisuus liittyvät toisiinsa yhdeksi hallitsemattomaksi himoksi. Omassa lapsuuden kodissaan Laura haluaa syödä, ahmia, mässäillä ja herkutella. Isän kanssa syömisestä tulee voimakkaan eroottisen kokemus, joka johtaa vähitellen kliimaksiin, isän ja Lauran haarukoiden kohtaamiseen säilyketölkissä ja sitä seuraavaan naurunpurskahdukseen. Koko tapahtuma on isän ideoima.

Isä tämän huviretken keksi. [---] Kyllä meillä on nälkä! Ainakin viisikymmentä säilykepurkkia kannettiin ruokakamerosta, äidin ”kriisikaapista”, kynttilänjalan ympärille lattialle. Isä avasi ne kaikki ja minä ahmin heti monta purkkia tyhjäksi. On hummeria ja simpukoita, parsaa, maksapasteijaa, korvasientä, artisokansydämiä, sammakonreittä, mustaa kaviaaria, mateenmätää, makrillia majoneesissa, merianturaa, mustakalaa, jauhettuja pieniä kurkkuja, paprikanrenkaita, acocadoa valkosipulisoseessa, papuja, maissia, suolapähkonöitä, minttusuklaata, häränhätälientä, kinkkua ja fetajuustoa, lisää kaviaaria, niin että isä saa avata neljännen kaljapullon, jonka juon yhteen menoon. Hänen haarukansa heiluu yhtä vilkkaasti kuin omani, me osumme yhtäaikaa samaan purkkiin ja purskahdamme nauruun. Me emme puhu mitään. Nyt syödään! (IR, 120–121)

Toisaalta ruumiin sisään ottamiselle voi muodostua tunkeutuvia ja seksuaalisia merkityksiä, jolloin syöminen alkaa tuntua oksettavalta (Reenkola 2004, 59).

Ahmimisen ja syöpöttelyn, voimakkaan seksuaalisesti latautuneen kohtauksen jälkeen Laura kuitenkin oksentaa mässäilemänsä ruuan.

Olen aina inhonnut epäjärjestyä, sen vuoksi havahduttuani sekasortoon joka ympärillämme vallitsi, etovaan hajuaisteja kiduttavaan, sanoinkuvaamattoman iljettävään lemujen kaaokseen [---] en voinut muuta, suonette anteeksi, kuin oksentaa keskelle valkoista samettisohvaa. (IR, 121–122)

Jo tätä kohtausta aikaisemmin teoksessa on kuitenkin esitelty myös toisenlaiset bakkanaalit. Tässä kohtauksessa tapahtumapaikkana on Sea Star ja ruokaa ahmivat isä ja Irja. Laura seuraa sivusta, kun myös tämä halua pursuava mässäilykohtaus saa seksuaalisen sävyn. Irjan himokas suhtautuminen ruokaan – siis myös isään – oksettaa Lauraa (IR, 42). Koko kohtaus päättyy lopulta irvokkaaseen episodiin, jossa jälleen ruoka ja seksuaalisuus yhdistyvät: isän ja Irjan tilaamat sydämenmuotoiset tartarpihvit muuttuvat kokin puheessa vitunmuotoisiksi pihveiksi (IR, 45).

Naisen halu, paitsi halu ruokaan, myös halu valtaan tai seksiin, on perinteisesti ymmärretty häpeällisenä ja itsekäänä: naisen pitäisi pyrkiä ja pystyä hallitsemaan halunsa. Toisaalta naiseuteen yhdistään nykyään myös päinvastaisia, maskuliinisia arvoja kuten päättäväisyyttä ja itsevarmuutta. Anorektikon ruumiissa nämä ristiriitaiset vaatimukset yhdistyvät: feminiininen itsehillintä ja maskuliininen päättäväisyys kilpailevat anorektikon ruumiin hallinnasta. Anorektikon ruumis voidaankin nähdä modernin naisihanteen karikatyyrina, johon sisältyy voimakas sisäinen ristiriita. Maskuliiniset ja feminiiniset piirteet käyvät keskinäistä valtataisteluaan anorektikon ruumiissa. (Oksala 1997, 181.)

Anoreksiaa on luonnehdittu myös nykypäivän perfektionismin maalliseksi muodoksi, jossa hengellisen tilan sijasta tavoitellaan tiettyä ruumiillista olemusta (Kinnunen 2001, 166).

Usein feministisiä käsityksiä syömishäiriöiden luonteesta on rajoittanut tietynlainen empiirinen viitekehys, jossa yksilö ja maailma oletetaan kahdeksi erilliseksi olioksi (Reuter 1997, 137). Syömishäiriöiden syntyä pohdittaessa esitetetään usein, että länsimainen kulttuuri objektivoi naisruumiin, ja

sisäistäessään tämän objektivoinnin naiset vieraantuvat omasta ruumiistaan (Reuter 1997, 146). Syömishäiriöitä on yritetty selittää muun muassa naisen sisäisellä misogynialla tai somatofobiana (Palin 1996, 233).

Samalla on kuitenkin myös painotettu, että naiset eivät ainoastaan 'kärsi' syömishäiriöistä, vaan että he samalla ovat aktiivisia subjekteja, jotka antavat teoilleen merkityksen ja käyttävät ruumistaan ilmaisuvälineenä. Anorektikko siis osallistuu itsekin laihan ruumiin merkityksen tuottamiseen. (Reuter 1996, 146–148.) Hedelmälliseen syömishäiriöiden tarkasteluun päästäänkin, kun edellä esitettyyn tapaan, Maurice Merleau-Pontyn fenomenologista ruumiinfilosofiaa mukailien, ymmärretään ihmisruumis todellisuuteen kietoutuneeksi ja itsessään intentionaaliseksi subjektiksi.

Syöminen ja syömättömyys ovat myös Lauran elämässä tapoja hallita itseyttä ja omaa suhdetta ympäristöivään todellisuuteen. Esimerkiksi rakastajalleen osoitetussa luvussa Laurakin vertaa itseään Barbie-nukkeeseen (IR, 87), länsimaisen naiskuvan mahdottomaan ihanteeseen. Pettymyksen hetkellä Laura hakee syytä hylätyksi tulemiselleen ulkoisista tekijöistä ja laihduttamalla hän kuvittelee myös voittavansa rakastajansa takaisin itselleen.

Ja minä olen lihonut. Ainakin kaksi kiloa per viikko, mutta minä laihdun nopeasti, lupaan että jo ylihuomena olen kauniimpi kuin koskaan ennen. Sinun vaimosi on kaunis ja laiha ja väität ettet rakasta häntä, mutta minä en usko sinua.

Syömishäiriöitä tarkasteltaessa keskeiseksi kysymykseksi nousee jälleen ruumissubjektin ja tilan suhde; eletty ruumis ei ole tilassa, vaan elää tilaa. Tila on subjektin ensimmäinen kosketus elettyyn maailmaan, eikä oma ruumis ole koskaan objekti, vaan edellytys sille, että minällä voi ylipäätään olla tilaa ja objekteja. (Reuter 1997, 141)

Myös menneisyydellä on oma, varsin merkittävä roolinsa syömishäiriön kannalta. Syömishäiriö muodostuu sekä suhteessa kulttuurisiin odotuksiin että henkilökohtaisiin toiveisiin ja turhautumiin. Näin ollen syömishäiriö on yhtä aikaa sekä aktiivinen valinta että kerrostuma; menneisyys muodostaa tässäkin suhteessa

nykyisen ilmapiirin. (Reuter 1997, 159.) Lauran elämäntarinaa tarkasteltaessa on helppo yhtyä Martina Reuterin näkemykseen, jonka mukaan syömishäiriö yritys hallita tyydyttämättömiä tarpeita ja toiveita (Reuter 1997, 143).

Ruuasta kieltäytymisen voisi tulkita peräti yritykseksi erottautua maailmasta, johon ei halukaan kuulua, syöminen puolestaan voidaan ymmärtää kietoutumisena maailmaan, hakeutumisenä syvempään yhteyteen ja yhteenkuuluvuuteen ympäröivän todellisuuden kanssa.

Isänsä uuden kumppanin tekemiä ruokia Laura ei suostu syömään lainkaan. Laura halveksii ja vihaa Irjaa, joka puolestaan kokkaa ja syö koko ajan. Lauran ruuasta kieltäytymisen voisi nähdä yrityksenä pitää isän ja tämän kumppanin luoma koti täysin erillisenä itsestä, olla kietoutumatta todellisuuteen, johon hän ei missään tilanteessa haluaisikaan kuulua.

Metallivadissa on kermavaahtoa, tiskipöydällä pino kakunpohjia ja banaaneja.

Se tekee meille täytekkua!

Ja illalla pitää syödä karjalanpaistia, mutta minä en syö. Isäkin luulee että olen sairas. He istuvat vastatusten ja keihästävät pitkähampaisiin haarukoihinsa paksuja, läskireunaisia lihapaloja. [---] Heidän maiskuttelunsa tympii minua. (IR, 73)

Kun rakastaja on hylännyt Lauran, Laura puolestaan aloittaa silmittömän ahmimisen: määrättömän mässäilyn voi nähdä yritykseksi täyttää yhtä lailla elämän henkinen kuin fyysinenkin tyhjiys. Tällaista psyykkistä nälkää nimitetään myös suun näläksi (Johansson 1999, 56). Ruualla Laura yrittää täyttää paitsi vatsansa, myös yhtäkkiä elämäänsä tulleen rakastajansa jättämän tyhjän tilan. Jälleen ruokaan yhdistyy myös voimakas himo, joka saa välillä varsin seksuaalisiakin piirteitä.

Et enää soittanut. Löin vasaralla puhelimen halki. Ostin ison suklaalevyn joka oli täynnä paksuja hasselpähkinöitä ja söin sen yhteen menoon. Siitä tuli himo. Toin kaupasta monta samanlaista ja söin kunnes oksensin. Seuraavana päivänä hain lisää ja keskikaljaa. Ne sopivat hyvin yhteen. (IR, 93)

3.4. Toiseuden fenomenologiaa

Viittasin jo aiemmin Simone de Beauvoirin *Toinen sukupuoli* -teoksesta tehtyihin keskenään ristiriitaisiin tulkintoihin. Sara Heinämaata seuraten haluan lukea teosta ruumiifenomenologisesta näkökulmasta; kuten Heinämaa omassa argumentaatiossaan osoittaa, de Beauvoirin kehittämä subjektiivisuus on itse asiassa lähempänä Merleau-Pontyn ruumissubjektia kuin Sartren oliota-itselleen (ks. Heinämaa 1996, 138).

Keskeiseksi de Beauvoirin uudelleenluennassa Heinämaa nostaa toiseuden käsitteen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että nainen automaattisesti olisi absoluuttinen toinen: myös minä ja toinen ovat kietoutuneita toisiinsa sisäisellä suhteella ja edellyttävät toisiaan jo ollakseen sitä mitä ne ovat. Tämä pätee yhtä lailla naisen ja miehen väliseen suhteeseen kuin lapsen ja vanhemmankin väliseen suhteeseen. Näin ollen raskaana oleva tai imettävä nainen elää erityisellä tavalla ihmisenä olemisen kahta puolta, itseyttä ja toiseutta. (Heinämaa 1996, 151.)

3.4.1. Lapsi äidin toisena

Simone de Beauvoir käsittelee äidin ja lapsen välistä suhdetta toiseuden näkökulmasta. Imettämisestä de Beauvoir puhuu hyvin samaan tapaan kuin *Isäni rakkaani* -romaanissa Laura kuvailee omia tuntemuksiaan kertoessaan tyttärestään Anusta. de Beauvoirin mukaan lapsi vaatii imiessään äidiltään voimaa, elämää ja onnea. Imettämisvaiheessa lapsi sitoo äidin orjuuteen, sillä se ei ole enää osa äitiä kuten raskauden aikana, vaan itsenäinen tyranni. Tämä puolestaan herättää äidissä vihamielistä suhtautumista pieneen yksilöön, joka uhkaa hänen vartaloaan, vapauttaa ja lopulta koko minuuttiaan. (de Beauvoir 1980, 303–304.)

Myös Laura kertoo, kuinka hänen pieni tyttärensä, Anu, imi äidistään kaiken voiman, eikä hänelle itselleen jätetty maailmassa muuta sijaa kuin olla lapsensa

ruokavarastona. Tässäkin suhteessa Laura jää *antajan* osaan, *saajana* on tällä kertaa oma lapsi.

Lapsi tuotiin kotiin hänen viereensä, se ahmi rinnan suuhunsa, puri kiinni ja imi. Äiti oli pieni ja hento ja hän tunsikin kuinka vahva virta sai hänestä otteen ja kuljetti pois, pois, joka imaisulla jonnekin, missä hänenlaisillaan ei sijaa ollut.

Vuoden kuluttua lapsi imi yhä. Mutta rinnat, kuin tykinkuulat, olivat kuihtuneet ryppyisiksi nahkapusseiksi. Silti niistä virtasi kuumaa, keltaista maitoa lapseen, jolla oli ainainen nälkä. [---] Nääntyneenä äiti rukoili että maito ehtyisi. (IR, 49)

Seuraavassa luvussa Lauran valinta, lapsensa hylkäämisen, perustellaan: itse asiassa Laura kuitenkin halusi suojella lastaan, suojella lastaan itseltään. de Beauvoir puolestaan vertaa äidin ja lapsen suhdetta naisen ja miehen suhteeseen, sillä niihin molempiin liittyy alistussuhde: lapsi on rakastaja äidille siinä kuin nainen miehelle. Lapsesta äiti voi löytää itselleen toisen, joka on yhtä aikaa sekä luontoa että tietoisuutta (de Beauvoir 1980, 305).

Laura korostaa suhteessa omaan tyttärensä vallan ja alistamisen merkitystä: hän kertoo luopuneensa lapsestaan ennen kuin alkoi alistaa häntä. Laura kertoo ratkaisustaan ylpeänä, sillä hän kokee tehneensä ainoan oikean ratkaisun. Hän ajattelee, että olisi alkanut itse vaatia takaisin omia voimiaan, jotka lapsi olisi häneltä ensin vienyt. (IR, 39)

Minä hylkäsin lapseni kun aloin alistaa häntä, ottaa takaisin voimaa minkä hän oli minulta vienyt. [---] Minä tein sen mihin eivät muut vanhemmat kykene, en kajoanut Anuun, en riistänyt hänen voimaansa, en alistanut häntä omaan tahtooni, vaan jätin rauhaan. (IR, 54–55)

Laura korostaa, että hän ei ole ainoa lastansa alistamaan pyrkivä äiti. Muut eivät vain tunnista ja tunnusta itsessään tällaisia, äitimyyttiin kuulumattomia tunteita. Myös de Beauvoir huomauttaa, että valtaosa naisista tukahduttaa tällaiset spontaanit halut ja haluaa siis ylläpitää vallitsevaa äitikuva, myyttiä kaikkivoipaisesta äitiydestä. (de Beauvoir 1980, 307.) Myös Laura tiedostaa vallitsevan äitimyytin ja äitiydelle asetetut vaatimukset. Siksi hän ei halukaan jakaa tuntemuksiaan kenenkään kanssa.

Hän ajatteli joskus, että hänellä oli sunnuntailapsi, erilainen kuin kellään toisella. Mutta siitä oli paras vaieta, sillä kuka sellaiseen lapseen uskoo, ei kukaan. Äidin luonto kun on sellainen, että se kestää uskomattomimmatkin koetukset, ja luonnonihmeet. (IR, 53)

Laura kuvailee myös työkaverinsa Kaarinan kuolleen lapsen kohtaloa onneikkaaksi, sillä hän uskoo, että myös Kaarina olisi alkanut alistaa omaa lastaan, kuten suurin osa vanhemmista tekee (IR, 37–38). Laura kertoo myös arvostavansa omaa isäänsä sen takia, että tämä oli hylännyt Lauran (IR, 39). Samalla Lauran lausahdus paljastaa myös sen, ettei hänen äitinsä tehnyt niin kuin hänen isänsä: Laura joutui äitinsä alistamaksi ja äitinsä valtaan. Ja tuosta voimakkaasta äitisuhteestaan hän on yrittänyt irtautua koko elämänsä.

Simone de Beauvoir väittää, että lapsen keho edustaa naiselle oman äidin syyliä, jota hän on etsinyt kaikkialta maailmasta. Äiti käyttää lapsestaan rakastavan sanoja, ja joskus äidin ja lapsen välisessä suhteessa on selvästi seksuaaliseitä piirteitä: äiti hyväilee ja suutelee lastaan, sulkee lapsen syyliinsä ja nukuttaa hänet omaan sänkyynsä. Usein äiti käyttää lapsestaan mielellään omistuspronomineja ja rakastavan sanoja. (de Beauvoir 1980, 306.) Samoin puhuu myös Laura omasta tyttärestään silloin, kun äitiys pääsee hänessä yllättävän vaaratilanteen myötä esille.

Lasken kassini kadulle, ojennan käteni häntä kohti, tyttö pieni, minun oma tyttöni, älä itke. [---] Äidin oma kultatyttö, maitoletti, kermahammas, älä itke, kyllä se polvi paranee, mutta varo, varo isoja, tummia, volvoja. (IR, 58)

Anu...luoja, kuinka minun on ikävä sinua, oma pieni lintuni... (IR,61)

Lauran äiti puolestaan odottaa tyttäreltään enemmän kuin lapsi voi äidilleen antaa: äiti pitää Lauraa ystävänään, luotettunaan ja jopa eräänlaisena huoltajanaan. Tyypillinen äidin puhe tulee kuitenkin esille välillä.

Joka yö hän ulvoo, mutta kun tulen lohduttamaan, hän ajaa minut pois. Aamulla hän valittaa, etten välitä hänestä. Yhtäkkiä hän ottaa minut syyliinsä ja suutelee poskeni märiksi. Oma rakas, pieni tyttöseni, kulta, pieni Laura rukka, sinä et minua ainakaan jätä. (IR, 128)

Simone de Beauvoir kirjoittaa myös masokistisesta äidinrakkaudesta, jossa äiti ryhtyy lapsensa orjaksi. Tällöin äiti omalla uhrauksellaan samalla oikeuttaa kieltää

lapsensa itsenäisyyden. Elämän iloista kieltäytyminen kulkee äidin elämässä käsi kädessä tyrannimaisen vallanhimon kanssa. (de Beauvoir 1980, 308.) Tällöin äiti etsii tyttärestään kaksoisolentoa: hän voi samastua tyttäreensä, tunnistaa ja ylittää tyttäressään itsensä ja lopulta jopa sulautua tyttäreensä. Tällöin äiti myös samalla luopuu omasta minuudestaan. (de Beauvoir 1980, 311.) Lauran äiti on luopunut osittain omasta minuudestaan tyttärensä vuoksi. Samalla hän on kuitenkin pakottanut tyttärensä äidin rooliin, vieläpä masokistisen äidin asemaan.

– Nyt juhlitaan. Leikitään kotia. Minä [äidin ääni] olen pikku Laura ja sinä olet minun äitini. Sinä hoidat minua, pidät minusta hyvää huolta, etkä hylkää ikinä, hän sanoo. (IR, 129)

Masokistista äidinrakkutta Laura kuvailee myös kertoessaan työtovereidensa lapsista ja siitä, kuinka he palvovat ja passaavat lapsiaan. Itse Laura halveksii heitä, sillä hän tuntee tehneensä oikean ratkaisun hylätessään oman lapsensa.

3.4.2. Saaliina rakkaudelle

Edelleen Simone de Beauvoir tarkastelee tyttölapsen kasvamista rakkauteen ja rakkaussuhteeseen. Myös tässä Beauvoir näkee monta ongelmaa. Elektran kompleksissa subjekti luopuu asemastaan ja alistuu ihailevaksi objektiksi (de Beauvoir 1980, 167). Laura objektivoi oman ruumiinsa sekä isälleen että Leifille. Ruumiinsa kauneudella hän tuntee tulevansa hyväksytyksi ja rakastetuksi.

Kun ei muuta ole, on sentään pulleat rinnat ja kiinteät pakarat, on sileää säärtä ja vahvaa reittä ja kapea uuma japyöreät lanteet. [---] Tukvani päästän auki ja katso mitkä hiukset, pitkät ja kiiltävät, niistä lähtee elämän haju, se on vähän toista kuin Irjan mustan harakanpesän löyhkä. (IR, 117)

Tyttö oppii, että onnelliseksi tullakseen hänen täytyy olla rakastettu ja ollakseen rakastettu hänen täytyy odottaa rakkautta (de Beauvoir 1980, 171). Laura on omaksunut roolin, jossa hän odottaa rakkautta ja miltei kerjää rakkaudentunnustuksia. Vasta rakkaudentunnustus todistaisi, ettei hänessä itsessään ole mitään vikaa.

Miksi et rakasta minua? Miksi et koskaan sano sitä? Miksi et koskaan ota minua syliisi ja sano, minä rakastan sinua?

Isä, sano sinä, miksi ei Leif rakasta minua? Onko minussa joku vika, sano...(IR, 90)

Eroitiikan transkendenssi merkitseekin tyttölle saaliiksi asettumista. Hänestä tulee objekti, ja sellaisena hän myös itsenä käsittää. Hämmästyneenä tyttö joutuu toteamana olemuksensa uuden puolen, kahdeksi ihmiseksi muuttumisen. Sen sijaan että hän osuisi yksin itsensä kanssa hän alkaa olla olemassa itsensä ulkopuolella. (de Beauvoir 1980, 193.)

de Beauvoir puhuu yhtenä tytön kehitysvaiheena vaiheesta, jolloin tyttö epäröi astua naisen asemaan. Tuolloin tyttö on jo jättänyt lapsen position, mutta hän ei vielä haluaisi sitoutua uuteenkaan elämäänsä. de Beauvoir sanoo: ”Hän puuhailee mutta ei *tee* mitään. Ja koska hän ei *tee* mitään, hänellä ei ole mitään, hän ei *ole* mitään. Siksi hän yrittää täyttää tyhjiön näyttelemisellä ja petkutuksilla.” (de Beauvoir 1980, 203.) Tällaiseen puuhailemisen kategoriaan, naiseksi astumisen välivaiheeksi, Lauran elämässä voisi lukea kuuluvaksi ainakin hänen päämäärättömät raitiovaunuajelunsa ja työtoverin koiran ulkoiluttamisen, joiden tarkoituksena ei todellakaan ole päästä minnekään vaan ainoastaan tehdä jotakin, puuhailla.

Minä istun kolmosen ratikkaan ja saan puolet päivästä kulumaan ajamalla Eirasta keskustan kautta Kallioon, Töölöön, ja sieltä Mannerheimintietä pitkin takaisin kesksutaan, Punavuoreen ja Eiraan. Joskus vaihdan neloseen ja käyn Munkkiniemessä. Junista pidän erityisesti, mutta silloin on oltava vähintään kaksi päivää vapaata. (IR, 36)

Simone de Beauvoir käsittelee myös masokismia. Hän korostaa, että tuska on eroottisen kiihkon yksi luonnollinen osa, ja masokismiksi se muuttuu vasta silloin, kun yksilö haluaa esineellistää itsensä, esiintyä esineenä itselleen ja näytellä esinettä. Masokismissa minä erotetaan itsestä, ja tätä kaksoisolentoa pidetään kokonaan muille alistettuna. Masokismi on myös syyllisyyden hyväksymistä: objektiksi asettuminen paljastaa masokistin syyllisyyden tunteen. (de Beauvoir 1980, 227–228.)

Mikäli masokismi määritellään edellä esitetyllä tavalla, voidaan Lauran toiminta helposti nähdä masokistisena: hän asettaa itsensä objektiksi ja asettuu asemaan, jossa hän on ainoastaan toisten toiveiden täyttäjää. Itse hän ei saa nautintoa toiminnastaan. Ainoastaan palkinnon vuoksi, rakkaudentunnustusta odottaen, Laura toimii niin kuin toimii.

Kun sinulla seisoj kunnolla, piti kääntyä selin, seistä kaksinkerroin kämmenet taivutettuna vasten maata, niin että sait pantua oikein kunnolla takaapäin. Minä pyöritin takapuoltani ja joskus sinulta kesti kauan, niin että veri pakkautui päähäni ja käteni puutuivat, mutta mitä siitä, kunhan et hylkää, ja soitat, et enää jätä minua yksin. (IR, 95)

3.4.3. Mania pakottaa haluamaan

Identiteetti syntyy valinnoista, ehyen identiteetin synnyn yksi edellytys on valinnan vapaus. Manioissa ja paheissa vapaus puolestaan sidotaan haluamaan jotakin, mitä se ei todellisuudessa halua. Tällöin manian voi nähdä uhkana identiteetin kehittymiselle. Simone de Beauvoir käsittelee *Toisessa sukupuolestaan* erityisesti perheenemäntämaniaa. Perheenemäntämanian pauloissa oleva kiihkosiivoaja heittäytyy pölyn ja lian kimppuun, vaikka hän inhoaa kohtaloaan kielteisyyden, lian ja pahan keskellä. Hän haluaa uhmata kohtaloaan, vaikka kaikki mitä tapahtuu, uhkaa hänen epäkiitollista työtään. Tällainen mania on halua hallita ympäristöä, määräilyvoimaa, joka kuitenkin rakentavan kohteen puutteessa valuu tyhjiin. (de Beauvoir 1980, 254–255.)

Tuija Nykyri puolestaan näkee siivoamisen konkreettisenä tapana, jonka kautta voi järjestellä samanaikaisesti yhtä lailla tavaroita, asioita kuin tunteitakin (Nykyri 1998, 55). Myös Laura haluaa kiihkeästi kontrolloida ympäristöään: siivota, puunata ja järjestellä. Epäjärjestys ja kaaos saavat hänet voimaan pahoin. Merleau-Pontyn ajatteluun viitaten ymmärrän siivoamisen myös yhtenä maailmaan kietoutumisen tapana, yhtenä tapana sitoutua paikkaan ja tilaan: kiihkosiivoaja haluaa kontrolloida ympäristöään ja kenties tilan kontrolloimisen kautta myös järjestää itseyytään. Samaan kontrolloimisen pakkoon viittaa myös Lauran aikuisuuden asunnon korostettu askeettisuus ja karuus.

Minä haluan siivota! (IR, 107)

Olen aina inhonnut epäjärjestystä, sen vuoksi havahduttuani sekasortoon joka ympärillämme vallitsi, etovaan, hajuaisteja kiduttavaan, sanoinkuvaamattoman iljettävään lemujen kaaokseen, joka nousi rasvan, kalan- ja lihanjätteiden, kaljan, öljyisten säilykepurkkien, savuavien kynttilänpätkien peittämältä matolta, lasinsirpaleiden, kumoonkaadettujen huonekalujen, revittyjen kasvien, tyhjiempullojen, tupakannatsojen, tuhkan, tahruttujen seinien ja säpäleiksi potkitun television täyttämästä huoneesta, en voinut muuta, suonette anteeksi, kuin oksentaa. (IR, 121–122)

Kiihkosiivoamisen voi nähdä myös voimakkaasti seksuaalisluonteisena toimintana, jossa nainen hyökkää maailmaa ja samalla itseään vastaan. Mutta yhtä lailla siivoaminen on salattua uhmaa elämää, miehiä ja koko olemassaoloa kohtaan. Ruuanlaiton de Beauvoir näkee huomattavasti positiivisempänä toimintana kuin siivoamisen (de Beauvoir 1980, 255–256.) Ruuanlaitossa luodaan jotakin uutta eikä vain jättäydytä järjestelemään asioita sellaisina kuin ne ilmenevät: siivoaminen on ainoastaan status quon ylläpitämistä, eikä siivoamista voi edes itsessään huomata – vain sen tekemättömyyden voi havaita (de Beauvoir 1980, 259).

Ruuanlaittoa *Isäni rakkaani* -romaanissa ei kuitenkaan missään vaiheessa yhdistetä Lauraan. Lauran syömiseen liitetään ainoastaan valmisruokaa, säilytepurkkeja ja suklaata. Lauran elämässä ruuan tekevät muut ihmiset, kuten Lauran rakastaja Jalo, joka on ammatiltaan kokki. Myös Irja rakastaa ruuanlaittoa yli kaiken. Laura itsekin on toki töissä ravintolassa, mutta siellä hän ainoastaan tarjoilee valmiita annoksia, ei koskaan tee ruokaa.

3.5. Asennoista asenteisiin – tunteet ruumiin ajatuksina

Länsimaisessa, individualismia korostavassa, modernissa ajattelussa tunteet on yleensä ymmärretty yksilön sisäisinä reaktioina. Ruumiin sisältä uskotaan löytyvän yksilölle tyypillinen luonne, persoonallisuus ja tempereamentti. Tällainen ajattelutapa vaatii sisäisen ja ulkoisen maailman erottamista toisistaan:

samalla omasta ruumiista ja sen pinnasta tulee merkittävä raja. Tällöin tunteet olisivat ruumiin sisällä, jokaisen omia, sisäiseen maailmaan liittyviä kokemuksia. (Nykyri 1998, 26.)

Jälleen haluan palauttaa yksilön ruumiillisena oliona takaisin reaaliseseen maailmaan. Samoin ajattelee myös Tuija Nykyri (1997, 76); hänen mukaansa tunteet voidaan käsittää eräänlaisiksi ruumiillisiksi ajatuksiksi. Merleau-Pontya mukailleen hän määrittää ruumiin asennot ja asenteet toistensa kautta: asenne on asento, joka otetaan maailmassa, ja nämä molemmat kertovat yksilön tavasta suuntautua maailmaan (ks. Nykyri 1998, 23). Samalla Nykyri korostaa, että ruumiin suhde maailmaan on intentionaalinen, ei kausaalinen. Fenomenologisena käsitteenä intentionaalisuus tarkoittaa yksilön monipuolista orientaatiota maailmaan, eikä ainoastaan hänen tietoisia tahdonaktejaan, jotka edellyttävät eroa toimijan ja toiminnan kohteen välillä. (Nykyri 1998, 19.)

Tässä luvussa keskityn käsittelemään tunteita ruumiin ajatuksina. *Isäni rakkaani* -teoksen kannalta tämä onkin liki ainoa mahdollisuus käsitellä tunteita, sillä kirjan henkilöt eivät juuri puhu tunteistaan tai käsitteellistä niitä, vaan pikemmin tunteet näytetään ja eletään. Keskeiselle sijalle tällaisessa käsittelyssä nousevat metaforat ja niiden tulkinnat.

Metafora vaikuttaa tuttuuteen viitaten, ottamalla merkityksiä jo koetusta ja siirtämällä tutusta samankaltaisuuksia uusiin kokemuksiin. Näin ollen metafora kiteyttää kokemuksia, etsii uusia näkökulmia ja vie uusien ajatusten äärelle. Metaforat avaavat kieleen uusia käytänteitä ja samalla luovat uusia merkityksiä. Samalla metaforan avulla voidaan esittää uudenlainen ajattelutapa tai ainakin hetkeksi kyseenalaistaa vanha ajatusmalli. (Nykyri 1998, 57–58.) Uusien metaforien lisäksi on syytä huomioida myös kielen vanhat metaforat, vakiintuneet idiomit. Itse haluan etsiä myös niiden takaa metaforan ainesosia – näin uskon pääseväni lähemmäs *Isäni rakkaani* -teoksesta nousevien tunteiden ymmärtämistä.

3.5.1. Hävettävä häpeä

Ulla Kososen mukaan (1997, 21) nähdynsi tuleminen merkitsee lapselle samaa kuin itse olemassaolo. Lapsi näkee itsensä toisen katseessa, ja toisen katseesta lapseen heijastuu takaisin se, miten hänet on nähty. Merleau-Pontyyn viitaten Kosonen määrittelee ruumiin peili-ilmiöksi ja yksilön olemisen ulottuvuudeksi. (Kosonen 1997, 21–22.) Toisen katseen kautta yksilö siis löytää ruumissubjektiivuutensa – samaan tapaan kuin psykoanalyysissa identiteetin kehittyminen saa ensimmäisen impulssinsa oman peilikuvan näkemisestä.

Marita Husso näkee häpeän reaktioksi tällaiseen vastavuoroisuuteen, toisen katseen puutteeseen; häpeän tunteen vallatessa yksilön tietoisuus on keskittynyt siihen, millainen hän on toisten silmissä. Erityisesti intiimeissä suhteissa yksilö kaipaa tunnistetuksi ja tunnustetuksi tulemistä, ja näiden tunteiden puuttuminen puolestaan aiheuttaa haavoittuvuutta. (Husso 1997, 96.) Laurakin tuntee häpeää, ja nimenomaan vanhempiaan kohtaan – vanhemmathan ovat Lauran elämän ainoat aidosti merkittävät henkilöt.

Lauran elämästä puuttuu toisen ihmisen hyväksyvä katse. Paitsi että Laura ei aina tunnista itse itseään, häntä eivät myöskään tunnista monet hänelle läheiset ja tärkeät ihmiset. Yhtä lailla hänen isänsä kuin rakastajansakin eksplikoivat Lauralle saman, ahdistavan kysymyksen.

Kuka sinä oikein olet [isä kysyy]? (IR,22)

Olipa kerran mies, joka tuli elämäni ja sanoi: minä olen Leif, kuka sinä olet? (IR,23)

Takaumana mieleen tuleva isän kysymys saa aikaan Laurassa valtavan tunnekuohun sekä muiston Leifistä, joka oli esittänyt saman kysymyksen Lauralle. Pian kysymyksen jälkeen palataan takaumassa Lauran lapsuuteen, jossa kuvataan nimenomaan häpeän tunnetta. Laura häpeää kuvatussa kohtauksessa omaa isäänsä, ja häpeän kohteeksi joutuvat erityisesti isän jalat.

Mutta jalat jäivät. Suljen silmäni ja ne ovat edessäni, isot, rohmuiset jalat ohkaisten, pitkien säärien päissä. Hän on naurettava. Jalkaterät kääntyvät ulospäin ja housunlahkeet ovat aivan liian lyhyet. [---] Mitä merkitystä sillä on, kun on sellaiset jalat? Minä häpeän häntä. (IR, 24)

Samalla Laura artikuloi häpeänsä tarkemman kohteen: jalat ovat isän sielu. Ei liene sattumaa, että isän sielu paikantuu Lauran mielessä nimenomaan jalkoihin, olihan isä lähtenyt pois, hylännyt lapsensa, kävellyt ulos tämän elämästä.

Hänen sielunsa on hänen jaloissaan: kömpelö, avuton, infantiili (IR, 24).

Kosonen (1997, 31) käsittää häpeän intensiiviseksi mielipahaksi, joka syntyy tyypillisimmällään siitä, kun tavoiteltu ja toteutuneeksi luultu pyrkimys jää toteutumatta. Teoksessa kuvattu häpeän tunne liittyy tapahtumaan, jossa Lauran oli määrä tavata isänsä ensimmäistä kertaa sen jälkeen, kun tämä oli lähtenyt pois tyttärensä luota. Tapaaminen ei kuitenkaan koskaan toteutunut, sillä Laura ei noussut junasta asemalla, häpeän tunne isää kohtaan oli liian voimakas. (IR, 24) Tämän voimakkaan häpeäkokemuksen jälkeen Laura ei enää nähnyt isäänsä ennen kuin aikuisena: Laura vetäytyi vapaaehtoisesti tilanteesta, kun ei suostunut häpeän vuoksi nousemaan pois junasta oikealla asemalla. Tärkeimpänä puolustuskeinona häpeää vastaan pidetäänkin usein juuri vetäytymistä (Ks. Johansson 2001, 99).

Häpeän tunne on kokonaisvaltainen tunne, joka koskee koko itseä, kun esimerkiksi syyllisyys kohdistuu vain yhteen tekoon. Häpeä lamaannuttaa kokijansa, ja samalla häpeävä haluaa kätkeä häpeämisensä. (Kosonen 1997, 32.) Häpeää kokemuksena ei kuitenkaan useimmiten haluta tunnistaa, sillä se on tuskallinen ja kokonaisvaltainen kokemus. Usein häpeä koetaan jopa konkreettisina fyysisinä kokemuksina (Kosonen 1997, 23). Näin häpeää kuvataan myös *Isäni rakkaani* -romaanissa.

Minä en voi sillemitään, suo anteeksi, pitele korviasi luomakunta, sillä nyt seuraa korkea c. Häpeän silmät päästäni. (IR, 165)

Häpeän tunnetta voidaan varrata myös semioottiseen tilaan, sillä usein sitä on mahdotonta verbalisoida. (Kosonen 1997, 23.) Aiemmin olen kirjoittanut siitä, kuinka semioottinen tila tulee tietyllä tavalla lähelle kuolemaa, joka puolestaan

määrittyny usein feminiiniseksi tilaksi. Kuolema ja häpeä yhdistyvät myös Lauran kokemuksissa toisiinsa.

Kuolema on niin lähellä, tässä näin, puseni alla, sydämeni päällä... ei sinun viittä vuotta tarvitse odottaa. [---] Jos ihminen tietäisi seuraavalla hetkellä kuolevansa, hänet valtaisi suuri häpeä. (IR, 102)

Usein ihminen häpeää myös omaa häpeämistään, sillä se muistuttaa häntä menneestä, palauttaa häpeäjän lapsuusaikaansa (Kosonen 1997, 23). Voimakas häpeän tunne valtaa Lauran, kun hän naidessaan työkarinsa kanssa muistaa hävettävän muisto menneestä, ahdistavasta lapsuuden kokemuksesta.

Jalo seisoj takanani launneena, piteli kovilla, muhkuraisilla käsillään lanteistani kiinni, liikkui vielä vähän sisään ja ulos ja sitten... Se oli niin hävettävää, niin naurettavaa. Hän kosketti pientä mustelmaa. Siinä kaikki. (IR, 16)

Häpeä on myös itseä kohtaan suuntautunutta aggression tunnetta, jonka edellytyksenä on se, että häpeävällä on emotionaalinen suhde ulkopuoliseen toiseen. Tästä suhteesta häpeä saa voimansa. (Kosonen 1997, 23.) Myös Laura rankaisee itseään tunnistettuaan itsessään häpeän tunteen.

Minä itkin sitä tyhmää, naiivia lausetta. [---] Sitten minä rankaisin itseäni. (IR, 16)

3.5.2. Syyllisyyden puristuksessa

Tunnetiloina häpeä ja syyllisyys ovat jollakin tapaa sukulaisia toisilleen. Niiden syyt perustuvat kuitenkin hyvin erilaisiin kokemuksiin. Tuija Nykyrin mukaan syyllisyys syntyy teoista, jotka ovat rikkoneet sääntöjä tai tabuja tai joilla on tehty väärin toista toista ihmistä kohtaa. Syyllisyyttä tunnetaan lisäksi itseä heikompaan ihmiseen, kun taas häpeä kohdistuu itseä voimakkaampaan henkilöön. (Nykyri 1998, 144.)

Kuten edellä esitin, Laura tuntee häpeää isäänsä kohtaan, syyllisyyden tunne puolestaan kohdistuu etupäässä äitiin. Laura asettaa itsensä siis äitiään voimakkaammaksi mutta isäänsä heikommaksi persoonaksi.

Syyllisyyden tunne voi kohdistua myös yksittäisiin tekoihin. Kun Laura on tyhjentänyt isänsä veneen bensakanisterin, hän tuntee syyllisyyttä – mutta syyllisyys kohdistuu tässäkin tapauksessa isän sijasta äitiin. Lauran teon motiivina on ollut estää hänen isäänsä pääsemästä pois saaresta äidin luo pyytämään anteeksi – ja mahdollisesti myös saamaan äidin anteeksianto.

Syyllisyys puristaa kuin rautalanka lempeitä ohimoita ja siitä on vapauduttava. (IR, 150)

Syyllisyys tunteena herää erityisesti silloin, kun yksilö on halunnut jotain sellaista, minkä tuntee olevan väärin tai toisten tuomitsemaa. Syyllisyys erillisyydestä ja omasta tahdosta vaivaa naista erityisesti silloin, jos äiti on suhtautunut tyttäreeseen omana jatkeenaan. (Ks. Reenkola 2004, 43.) Laura halusi pitää isän itsellään keinolla millä hyvänsä. Samalla hän pohjimmiltaan ymmärtää, että isä kuuluu äidin rinnalle. Tästä ristiriidasta syntyy syyllisyys.

3.5.3. Viha eristää

Tunnetiloista erityisesti vihaa kuvataan yleensä metaforien kautta. Yksi keskeinen vihan yhteydessä esitettävä metafora on ruumiin käsittäminen astiaksi, jonka rajat ovat suljetut (Nykyri 1997, 67.) Myös suomalaisessa kansankulttuurissa nainen on ymmärretty rikotuksi astiaksi, johon on lyöty syvä haava (Nykyri 1998, 46).

Haavan ja arven metaforat ovat tehokkaita kuvaamaan vääryyden kohteeksi joutumisen kärsimystä. Viha ymmärretäänkin usein eristäväksi tunteeksi, jonka voima syntyy ennen kaikkea muistelusta: väärinkohdeltu ihminen elää mielessään uudestaan ja uudestaan niitä hetkiä, jolloin on kokenut vääryyttä. Vihan kuvaamiseen tehokkaimpia keinoja ovat metaforat. (Virkki 2004, 232–234.)

Yhtä lailla vihaa voi verrata myös ihmisen sisällä roihuavaan tuleen tai kuumaan nesteeseen, joka sisälle padottuna on koko ajan räjähdysalttiissa tilassa (Nykyri 1998, 25). Vaikka naisten yleisesti ottaen oletetaan pystyvän kielellistämään tunteitaan miehiä paremmin, on vihan tunne tässä suhteessa poikkeus. Naisten vihan tunteet on yhteiskunnassa pyritty vaientamaan, mutta yhtä lailla naiset itse ovat olleet kontrolloimassa omia vihan tuntemuksiaan. (Nykyri 1998, 39.)

Vaikka yksi Lauran elämää voimakkaasti motivoiva voima on viha, hänen vihan vihan tunteitaan ei artikuloida juuri lainkaan. Ainoastaan isää kohtaan Lauran viha ilmaistaan myös kielellisesti.

Nyström tilaa giniä ja isäni pyytää ruokalistaa. Kun olen menossa pois hän huutaa taas:
– Laura!
Minä vihaan häntä. (IR, 41)

3.5.4. Puuduttava kaipaus

[K]aipausta saa ruumiin puutumaan kivusta. (IR, 128)

Myös kaipausta Laura tuntee ruumiinsa kokemuksina: kaipaus puuduttaa ruumiin, lamaannuttaa sen kivullaan. Tuija Nykyrin mukaan naisen ruumiilliselle subjektuudelle on monissa tilanteissa ominaista omien ruumiin rajojen liikkuvuus ja liudentuminen (Nykyri 1997, 82). Näin myös Laura kertoo usein omista tunteistaan. Tuija Nykyrin mukaan naiset myös sietävät enemmän minuuden rajojen hämärtymistä ja sisäkkäisyyttä kuin miehet. Ihmissuhteissaan naiset puolestaan pelkäävät eniten hylätyksi tulemistä ja torjuntaa; miesten suurin pelko sen sijaan on toiseen sulautuminen. (Nykyri 1998, 103.)

Identiteetin rajojen liukuvuus tulee selkeästi esille myös Lauran identiteetissä: koko kosmos tuntuu olevan välillä yhtä suurta massaa, johon Laura liukenee – ja välillä tuntuu häipyvän subjektuuden tilasta kokonaan voimakkaasti puoleensa

vetävään maailmankaikkeuteen. Avaruuden syleily ja sen jatkuvuus ovat Lauran ainoita lohtuja yksinäisyyttä vastaan.

Se joka jää yöllä Sea Starin mustaan ruumaan, tietää, ettei ole yksin. Vain yöllä voi nähdä yhteyden, kadun, korttelin, meren korttelin takana, tummansinisen taivaan, joka levittyy avaruudeksi ja joka pitää syleilyssään miljardeja muita Sea Stareja. Se on ainoa lohtu jos lohtua hakee. On avaruus, joka on pehmeä syli, kätkyt, kohtu, joka ei ikinä työnnä luotaan. (IR, 14)

Kaipausta tunnetilana yhdistyy nähdäkseeni edellä kuvatun kaltaiseen ruumiin rajojen liukumiseen ja oman subjektiivisuuden hämärtymiseen. Rajojen vähittäinen häipyminen puolestaan voidaan tulkita yritykseksi tulla yhdeksi ympäröivän maailman kanssa, sulautua ympäristöön.

[S]illä onhan siitä kaksi viikkoa eikä minun kaipauksellani ole rajoja. (IR, 88)

Aiemmin vertasin naista astiaan. Terhi Utraisen (1994) mukaan tuo astia edustaa kuitenkin passiivisuutta ja vastaanottavuutta: astia säilyttää ja huolehtii, mutta samalla se myös haluaa täytettyä. Astia mielletään kyltymättömäksi, ja sillä on voima kääntää omistettun ja omistajan suhde nurin päin. (Utrainen 1994, 192–194.) Myös Lauran kaipaus kohdistuu ennen kaikkea ihmissuhteeseen ja läheisyyteen. Samalla ilmaistaan kuitenkin, että ainakin isä ainakin osittain pelkää Lauraa. Laura puolestaan kaipaa isänsä huolenpitoa ja välittämistä, ja pettyy aina huomattaessaan, ettei hän ole onnistunut tavoittamaan haluamaansa.

Isä sanoo kaivanneensa minua jo monta päivää, valehtelee, mies oli paeta vessaan nähdessään minut. (IR, 133)

3.5.5. Säälän hyväily

Isäni rakkaani -teoksessa kuvataan runsaasti myös säälän tunteita. Tutkimuskirjallisuutta säälän fenomenologiasta en ole yrityksistä huolimatta onnistunut löytämään: itse tulkiten säälän kuitenkin eräänlaiseksi vallankäytön muodoksi. Usein säälä näyttäisi tulevan varsin lähelle myös halveksuntaa. Säälän

valta näyttäisi perustuvan siihen, että säälin kohde itse ei tiedä olevansa säälitty. Näin ollen säälijä voi ilman mitään perusteluja tai vastalauseita ylentää itsensä säälijän asemaan ja määritellä toisen säälittäväksi.

Monissa romaanin kohtauksissa sääli näyttäytyy implisiittisesti: sitä ei eksplikoida välttämättä verbaalisesti, vaan se pikemminkin näkyy teoissa ja toimissa. Sääli ilmenee usein ikään kuin viimeisenä tunteena sen jälkeen, kun Laura ei enää tunne esimerkiksi vihaa, häpeää tai syyllisyyttä eli tunteita, jotka tarvitsevat syntyäkseen toisen ihmisen läsnäoloa tai huomiota. Säälin kokeminen taas ei näyttäisi edellyttävän säälijän ja säälytyn välille mitään erityistä tunnesidettä. Säälin kohteen ei myöskään tarvitse olla millään tavalla *säälittävä*, jotta häntä on mahdollista sääliä.

Lauran käyttäytyminen viestii voimakasta sääliä erityisesti hänen työtovereitaan kohtaan. Tämä käy ilmi varsinkin välinpitämättömänä käytöksenä ja todellisuudesta irrottautumisena: Laura ei kuulu, eikä omien sanojensa mukaan haluakaan kuulua millään tavalla työyhteisöönsä. Mieluummin hän vetäytyy muiden seurasta ja säälii hiljaa itsekseen muita. Sääli työkavereita kohtaan käy ilmi erityisesti tilanteessa, jossa hän kertoo, että hän tietää, miten hänen työkaverinsa huijaavat hänet ulkoiluttamaan Jakkea, yhden työkaverin koiraa (IR, 33). Tämän kohtelun Laura kuittaa yhdellä ainoalla tunteella, säälillä.

[---] säälin niitä, jotka luulevat, että joku Kaarinen taainen niljakas puoli-ihminenvoisi hallita minua (IR, 33–34).

Sääli näyttäisikin usein syntyvän siitä, että säälijä tietää jotain enemmän kuin säälin kohde: edellisessä esimerkissä Laura tietää, että häntä huijataan, mutta muut puolestaan luulevat, ettei hän tiedä. Samaan tapaan voidaan ymmärtää myös Lauran säälin tunteet hänen työ- ja seksikaverinsa vaimoa kohtaan. Tässäkin tapauksessa tieto antaa vallan säälin tunteen heräämiselle. Laura tietää vaimon elämän heikon paikan, iljettävän miehen, ja säälii vaimoa sen vuoksi – vaikka itse on suhteessa samaan mieheen (IR, 13).

Itseen kohtaan Laura ei tunne sääliä. Oman elämänsä hän määrittelee pikemminkin säälimättömäksi: vääjäämättömänä ja samalla säälimättömänä tapahtumana Lauralle näyttäytyy ennen kaikkea isän ja Lauran kohtaloiden kietoutuminen toisiinsa.

Mikä tragikoominen kysymys tämän kauheuden keskellä, tämän mustan painajaisen, tämän sysimustan elämän, joka kietoo sääliä tuntematta kohtalomme yhteen ja hymyilee haalein, lasittunein silmin (IR, 22).

Sääli näyttäisi olevan hyvin kokonaisvaltainen ja samalla persoonaton tunne. Välillä sääli tuntuu myös kosmiselta tilalta: romaanissa tuuli hyväilee säälien Sea Star -laivan kylkiä.

Hiljainen, arka tuuli hyväilee Sea Starin ikkunaa ja säälii, säälii... (IR, 23)

4. Lopuksi

4.1. Kipinöitä törmäyskohdissa

Edellä olen lukenut Annika Idströmin *Isäni rakkaani* -romaanin psykoanalyttisesta ja ruumiinfenomenologisesta näkökulmasta. Olen perustellut valintaani muun muassa kahden eri teoriaperinteen erilaisilla näkökulmilla, jotka täydentävät toisiaan *Isäni rakkaani* -teoksen tulkinnassa. Vaikka jako on perusteltu, on se samalla väistämättä myös hieman väkivaltainen: psykoanalyysi ja ruumiinfenomenologia eivät nähdäkseni vain täydennä toisiaan, vaan ne myös kohtaavat toisensa tietyissä teoreettisissa solmukohdissa. Parhailtaan käynnissä oleva ruumiillisuuskeskustelu korostaa nimenomaan holistista ihmisenäkemyksiä, käsitystä mielen ja ruumiin keitoutumisesta toisiinsa.

Monet psykoanalyttisistä teoriaperinteistä lähtöisin olevat feministiteoreetikot ovatkin etsineet uusia tapoja lähestyä naisen ruumista ja ruumiillisuutta. (Ks. esim. Heinämaa 1998). Näissä psykoanalyysista lähtöisin olevissa ajatuksissa nainen pyritään määrittämään uudella tavalla, etsimään uusia ilmaisuja naiselle ja naiseudelle, naisen ruumiillisuudelle ja seksuaalisuudelle. Esimerkiksi jo aikaisemmin esillä olleen Julia Kristevan abjekti-käsite tulee nähdäkseni varsin lähelle ruumiinfenomenologista näkemyksiä ruumiista intentionaalisen ja maailmaan kurkottavana olemisen tapana. Abjektilla Kristeva tarkoittaa välitilaa: abjekti on subjektin ensimmäin oma tila, ensimmäinen yritys irtaantua semioottisesta (Siltala 1993, 42).

Abjektiokokemuksena koetaan usein esimerkiksi monenlaiset rajalinjojen määrittelyt. Abjektio saa myös erilaisia muotoja erilaisten symbolisten järjestysten mukaan. Se on sosiaalisen ja symbolisen järjestyksen rinnakkaisilmiö. (Kristeva 1993, 199.) Abjekti ilmenee inhona kaikkea identiteettiä horjuttavaa kuten muodotonta, mätänevää tai vuotavaa kohtaan. (Palin 1997, 232). Tämänkaltaisia abjektikokemuksia on helposti löydettävissä myös

tutkimuskohteestani: identiteetin rajalinjoja määritellään usein nimeomaan ruumiin eritteillä. Nämä itsestä tulevat eritteet, yhtä lailla kyyneleet kuin oksennuksetkin, puolestaan esitetään itseä rikkovina asioina. Itku muljauttaa silmät päästä, oksennuksen kuvataan vievän muistot, menneisyyden, mennessään.

Puristin vessan reunoja ja päästin paskanhajuiseen pönttöön kaiken mitä sisässäni kannan pallean ja häpyluun väliltä. Luulin silmiäni muljahtavan sinne saman tien, niin pahasti minä itkin. (IR, 103)

Myös Luce Irigaray on luonut uudenlaisia ruumiillisuusnäkemymiä omaan, selvästi psykoanalyysistä pohjaavaan identiteettiteoriaansa. Irigaray nostaa uudenlaisen naisidentiteetin symboliksi huulet. Nainen, kuten huulet, ei ole yksi muttei kaksikaan: naisen ei ole pakko erottaa koskettavaa kosketettavasta (Korsisaari 1997, 62). Irigaraylla on myös toinen käsite, jolla hän pyrkii avaamaan naisen identiteettiä: tämä on limaisan käsite. Limakalvot eivät ole ruumiin sisällä eivätkä ulkona, vaan niiden kohtauspaikassa. Lima ei myöskään ole koskettaja tai kosketettava, vaan väliaine kosketuksessa. Lima ei ole pelkästään aktiivista tai passiivista, vaan se on samanaikaisesti molempia. (Korsisaari 1997, 67)

Korostaessaan kosketuksen, painautumisen ja hyväilyn kaltaisia eleitä Irigaray nousee myös Merleau-Pontyn tavoittelemisen ja tarttumisen käsitteitä vastaan. Irigarayn mukaan naisellinen ele ei suuntaudukaan koskaan täysin kohti, vaan pikemminkin viipyilee ja odottaa. (Nykyri 1998, 65.) Ruumiinfenomenologiseen perinteeseen Irigaray on liitettävissä myös toisella tapaa: Irigaray nimittäin puhuu naisesta paikkana. Irigarayn mukaan nainen liikkuu paikkana ja paikassa etsiessään omaa paikkaansa. Voidakseen sisällyttää itseensä naisen on saatava haltuunsa oma kuorensa, yhtä lailla habitus kuin oma ihokin. (Irigaray 1996, 53.)

Edelleen Irigaray väittää, että usein nainen yrittää luoda itselleen kuoren koruillaan, meikillään ja asuillaan. Tämän keinotekoisien kuoren nainen luo, koska hänellä ei ole sitä kuorta, joka hän tosiasiansa on (Irigaray 1996, 27). Tässäkin tapauksessa ollaan rajapinnassa: identiteettiä rakennetaan jollain, joka liitetään läheisesti itseen, mutta joka ei kuitenkaan ole osa itseä. Näin myös *Isäni rakkaani* -teoksessa usein esitetään: Laura meikkaa itsensä usein paremmaksi, äidikseen.

Jo aikaisemmin työssäni esille tulleista femiistiteoreetikoista Judith Butler on kenties selkeimmin tuonut esille ajattelunsa juurien olevan nimenomaan sekä psykoanalyysissä että fenomenologiassa (ks. Petäjaniemi 1997, 262). Kieliteoreettisesti hän kuitenkin eroaa psykoanalyttisestä kieliteoriasta, joka pohjaa signifioijan ja signifioidun erotteluun, mutta myös Merleau-Pontyn käsityksestä, joka väittää merkityn ja merkitsijän, signifioidun ja signifioijan olevan erottamattomasti yhtä, mikä puolestaan ilmenee ennen kaikkea olemisen tyyliässä. Butler asettuu käsityksellään jonnekin edellisten ääripäiden välimaastoon: hän painottaa, että vaikka käsite ja referentti koskettavat toisiaan, ne eivät kuitenkaan koskaan osu yhteen – puhumattakaan että ne olisivat yksi (ks. Petäjaniemi 1997, 262). Edelleen Butler luonnehtii maailman ja merkin suhteen eräänlaiseksi sovitteluprosessiksi, jossa koetun maailman kiinteys ja merkitysten muovaama voima kohtaavat.

Edellisten esimerkkien valossa näyttäisi siltä, että uusi naisidentiteetti tai uudet identiteetit syntyisivät tavalla tai toisella välitilasta tai rajoista. Kaikki edellä esittelemistäni yrityksistä luoda uudenlainen naissubjekti ovat lähteneet nimenomaan määrittelemään naista, naiseutta ja naisen identiteettiä jonkinlaisesta välitilasta: abjektista, huulista, limaisasta tai vaikkapa signifioijan ja signifioidun suhteen uudenlaisesta, toisiaan koskettavasta, määrittelystä.

Välitiloja ja rajoja naisen identiteetin rakentamisprosessissa on korostettu myös aikaisemmin. Usein on arvioitu, että naisen erityisyys sunteessa mieheen syntyy osaltaan juuri tästä: naisen rajat ja erillisyydet eivät ole yhtä selkeät kuin miehillä. Edellä esiteltyjen symbolisten tai käsitteellisten välitilojen lisäksi naisen ruumiissa voi olla myös konkreettisia välitiloja kuten raskaudenaikaiset istukka, napanuora ja lapsivesi. Samoin kuukautisveri rikkoo ruumiin rajapinnan virtaamalla naisen ruumiin sisältä. (Ks. esim. Reenkola 2004, 146, 154.)

4.2. Mahdollisia rajanylityksiä

Ensimmäisessä luvussa määrittelin tavoitteekseni etsiä *Isäni rakkaani* -teoksesta päähenkilön identiteettejä, katoavia ja jälleen uudestaan syntyviä. Tässä suhteessa analyysi on ollut varsin antoisaa: nähdäkseni valitsemani teorit, psykoanalyttinen teoria ja ruumiinfenomenologinen teoria ovat tukeneet hyvin monenlaisia ja erilaisia identiteettitulkintoja. Teoriat eroavat toisistaan selvästi, jossain määrin ovat jopa toisilleen vastakkaisia, kuten aikaisemmin esitetty kielikäsitys paljastaa. Lisäksi psykoanalyysin kiistanalaiset, mutta kaikessa kiistanalaisuudessaankin länsimaista ajattelua voimakkaasti värittäneet käsitykset subjektin ja identiteetin synnystä eroavat varsin radikaalilla tavalla ruumiinfenomenologian näkemyksestä identiteetin rakentumisesta.

Näiden erojen ja vastakkaisuuksien lisäksi on kuitenkin nähtävissä myös solmukohtia, jossa teoriat selvästi kohtaavat toisensa. Esimerkiksi psykoanalyysin ymmärrys syömishäiriöistä tulee melko lähelle tässä työssä esittelemääni ruumiinfenomenologista tulkintaa. Psykoanalyysin uudelleentulkintoissa muutoinkin nainen ja naisen ruumiillisuus ovat saaneet uuden, aikaisempaa merkittävän sijan.

Ruumiillisuus on noussut viime vuosina merkittäväksi käsitteeksi tieteellisessä diskurssissa. Tämä tarkoittaa myös sitä, että erilaiset ruumiillisuuden teoriat etsivät vaikutteita toisistaan yli tieteenalojen: ruumiillisuus sekä paikan ja tilan käsitteet yhdistävät monia eri tieteenaloja tällä hetkellä toisiinsa. Tämä näkyy myös omassa tutkielmassani. Olen hypännyt välillä myös perinteisen kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelle etsiessäni uutta teoriakirjallisuutta ruumiillisuudesta. Tähän sisältyy varmasti omat riskinsä, mutta uskon näiden eikirjallisuustieteellisten tekstien antaneen myös uudenlaisia avauksia työhöni.

Ruumiillisuuden ja psykoanalyysin törmäyskohdista syntyneet ajatukset olisivat kokonaan oman, laajemman tutkimuksen aihe. Jatkotutkimuksen kannalta mielenkiintoista olisikin jatkaa siitä, mihin tutkielmani nyt päättyy: uskon, että

näiden kahden teoriaperinteen solmukohtia tarkastelemalla olisi mahdollista löytää uudenlaisia ja totutusta poikkeavia identiteettitulkintoja. Ruumiin kuoren rakentaminen koruilla ja vaatteilla antaisi toisenlaisia mahdollisuuksia tarttua ohikiitäviin identiteetteihin. Ajatusta voisi kenties viedä vieläkin pidemmälle ja tarkastella myös paikkaidentiteettejä samaan tapaan: ehkä identiteetti voisi rakentua paikan kuoren ehdoilla. Tässä tapauksessa tarkasteluun voisi ottaa lisäksi esimerkiksi huonekalut tai muut sisustuselementit ja analysoida niiden suhdetta paikkaidentiteetin muotoutumiseen.

Lisäksi jonkin tai joidenkin uudempien teosten käsitteleminen Annika Idströmin teoksen rinnalla avaisi epäilemättä mielenkiintoisia näkökulmia ruumiillisuuden esittämiseen. Esimerkiksi Arto Tiihonen on arvioinut, että kaunokirjallisuus on pystynyt itse asiassa tieteellistä kirjoittamista onnistuneemmin välittämään lukijoille fenomenologian olennaisia ajatuksia (Tiihonen 2002, 58). Uskon tämän huomion olevan oikea: ruumiillisuuden kuvaukset tuntuvat viime vuosien suomalaisessa kaunokirjallisuudessa entisestään lisääntyneen. Lisäksi nämä kuvaukset usein tuntuvat johdattamaan lukijansa ruumiinfenomenologisten ajatusten äärelle.

Jo tämänkin vuoksi olisi hyvä ottaa mahdollisessa jatkotutkimuksessa *Isäni rakkaani* -teoksen rinnalle tutkimuskohteeksi joitakin uusia teoksia. Voimakkaita ruumiillisuuden kuvauksia löytyykin tämänhetkisten kirjailijoiden, etenkin naiskirjailijoiden teoksista varsin runsaasti.

LÄHTEET

Tutkimuskohde

IR (1981) Annika Idström, Isäni rakkaani. Juva: WSOY.

Kirjallisuus

- de Beauvoir 1980 Simone de Beauvoir, Toinen sukupuoli. Suom. Annikki Suni. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Benveniste 1971 Emile Benveniste, 1958/1971. Subjectivity in language.
- Braidotti 1993 Rosi Braidotti, Riitasointuja. Suom. Päivi Kosonen et al. Tampere: Vastapaino.
- Butler 1990 Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity. Routledge: London.
- Cameron 1996 Deborah Cameron, Sukupuoli ja kieli: feminismi ja kielentutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Eagleton 1997 Terry Eagleton, Kirjallisuusteoria. Johdatus. Toinen uudistettu laitos. Tampere: Vastapaino.
- Enwald 1989 Jättiläislapset ja jättiläissuut – Annika Idström. Teoksessa ”Sain roolin johon en nahdu. Suomalasen naiskirjallisuuden linjoja. Toim. Maira-Liisa Nevala. Otava: Helsinki.
- Enwald 1999 Liisa Enwald, Naiskirjallisuus. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Freud 1981 Sigmund Freud, Psykoanalyysin perusteet. Jyväskylä: Gummerus.
- Freud 1989 Sigmund Freud, Toteemi ja tabu. Jyväskylä: Gummerus.

- Haanpää 1982 Harri Haanpää, Enemmän kuin sukurutsainen kaipa. Isäni rakkaani -romaanin kritiikki Parnassossa 2/1982.
- Hall 1999 Stuart Hall, Identiteetti. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino: Tampere.
- Heinämaa 1996 Sara Heinämaa, Ele, tyyli ja sukupuoli. Tampere: Gaudeamus.
- Heinämaa ym. 1997 Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas, Lähtökohtia. Teoksessa Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Heinämaa ym. Tampere: Gaudeamus.
- Heinämaa 2002 Sara Heinämaa, Loogisista tutkimuksista ruumiinfenomenologiaan. – Nykyajan filosofia. Toim. Ilkka Niiniluoto ja Esa Saarinen. Helsinki: WSOY.
- Heinämäki 1997 Elisa Heinämäki, Toistosta tanssiin: naisen esittäminen Luce Irigarayn mukaan. – Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Tampere: Gaudeamus.
- Hintsa 1996 Merja Hintsa, Psykoanalyysi ja muisti(t). – Muistokirja. Jälkien jäljillä. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Helsinki: Like.
- Honkasalo 2004 Marja-Liisa Honkasalo, Jotain jää yli. Ruumiillisuus konstruktionismin ja eletyn jälkeen. Teoksessa Ruumis töihin! Käsite ja käytäntö. Toim. Jokinen ym. Tampere: Vastapaino.
- Honour & Fleming 1992 Hugh Honour & John Fleming, Maailman taiteen historia. Suom. Itkonen-Kaila ym. Helsinki: Otava.
- Hosiaislouma 1999 Yrjö Hosiaislouma, Posmodernismia honkaen keskellä. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Huotari 1985 Markku Huotari, Lapsiaikuisen kova maailma. Annika Idströmin haastattelu Aamulehdessä 8.9.1985.

- Husso 1997 Marita Husso, Heikkouden hetkiä parisuhdeväkivallassa. Teoksessa Ruumiin siteet. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Gaudeamus.
- Husso 1994 Marita Husso, Teoksessa Pahan tyttäret: sukupuoliitettu pelko, viha ja valta. Toim. Sara Heinämaa ja Sari Näre. Helsinki: Gaudeamus.
- Hyvönen 2004 Leena Hyvönen, Kokemisen ja tietämisen välissä. – Paikan heijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto. Toim. Raine Mäntysalo. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Ihanus 1995 Juhani Ihanus, Toinen. Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteesta. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Irigaray 1996 Luce Irigaray, Sukupuolieron etiikka. Suom. Pia Sivenius. Tampere: Gaudeamus.
- Johansson 1999 Anna Johansson, Norsu nailoneissa. Suomentanut Jaana Nikula. Helsinki: Kääntöpiiri.
- Järvinen 1981 Seppo Järvinen, Tyttöjen täyslaidallinen. Yhteiskritiikki Anja Kaurasen esikoisromaanista Sonja O kävi täällä ja Annika Idströmin Isäni rakkaani -romaanista. Julkaistu 16.12.1981 Kansan lehdessä.
- Kaartinen 2002 Kivun eristämä? Naisruumiista uuden ajan alussa. Teoksessa Teoksessa Eletty ja muistettu tila. Toim. Syrjämaa & Tunturi. Helsinki: SKS.
- Karjalainen 2004 Pauli Tapani Karjalainen, Ympäristö ulkoa ja sisältä: Geografiasta geobiografiaan. – Paikan heijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto. Toim. Raine Mäntysalo. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Karkama 1994 Pertti Karkama, Kirjallisuus ja nykyaika: suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Karkulehto & Leppihalme 2002 Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme, Lukijalle. – Ruumiillisuus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 55 (2002). Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- Karttunen&Molarius 1996 Päivi Karttunen ja Päivi Molarius, Raadollista rakkautta. Nautinto ja kuvotus 1990-luvun naiskirjallisuudessa. Teoksessa Naiskirja. Kirjallisuudesta, naistutkimuksesta ja kulttuurista. Toim. Tuula Hökkä. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksen julkaisuja: Helsinki.
- Kaskisaari 2000 Marja Kaskisaari, Kyseenalaiset subjektit. Jyväskylän yliopisto 2000.
- Kaskisaari 2004 Marja Kaskisaari, Työstä uupunut: kärsimyksen modaalisuus. – Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö. Toim. Jokinen ym. Tampere: Vastapaino.
- Kinnunen 2001 Taina Kinnunen, Pyhät bodarit. Helsinki: Gaudeamus.
- Kivelä 1998 Maarit Kivelä, Murtumia symbolisessa järjestyksessä. Sukupuoliero uudessa suomalaisessa naiskirjallisuudessa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Koivisto 2002 Mari Koivisto, ”Jos se mitä kerroit olisikin ollut totta...” Annika Idströmin Luonnollinen ravinto -romaanin henkilöhahmojen analyysiä sukupuolen käsitteen näkökulmasta. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Koivisto 1998 Päivi Koivisto, Kertomalla kokonaiseksi: Autobiografinen kerronta ja sukupuoli-identiteetti Annika Idströmin romaanissa Luonnollinen ravinto. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Koivisto 2000 Päivi Koivisto, Lukija genreviidakossa. Näkökulmia Annika Idströmin romaaniin Luonnollinen ravinto. Teoksessa Satimen hirmuhetket. Kahdeksan kirjoitusta kotimaisesta kirjallisuudesta. SKS: Helsinki.
- Koivunen&Liljeström 1996 Anu Koivunen ja Marianne Liljeström, Kritiikki, visiot, muutos – feministinen purkamis- ja rakentamisprojekti. Teoksessa Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Toim. Anu Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

- Kolu 1982 Kaarina Kolu, Naisen kuvia. Anja Kaurasen Sonja O. kävi täällä ja Annika Idströmin Isäni rakkani romaanien arvio Nuori voima –lehdessä (1/1982).
- Kosonen 1996 Päivi Kosonen, Naissubjekti ja postmoderni. Toim. Päivi Kosonen. Tampere: Gaudeamus.
- Kosonen 1997 Ulla Kosonen, Nähyksi tulemisen kaipuu ja häpeä. – Ruumiin siteet. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Gaudeamus.
- Korsisaari 1997 Eva Maria Korsisaari, Meditaatiota naiskielen ja naiskirjallisuuden mahdollisuuksista. – Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Tampere: Gaudeamus.
- Kristeva 1984 Julia Kristeva, Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press.
- Kristeva 1992 Julia Kristeva, Muukalaisia itsellemme. Tampere: Gaudeamus.
- Kristeva 1993 Julia Kristeva, Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993. Tampere: Gaudeamus.
- Laakso 1992 Maija-Liisa Laakso, Isä ja tytön kehitys. – Tyttö, nainen naisellisuus. Toim. Vesa Manninen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Lacan 1977 Jacques Lacan, Écrits: A Selection. New York: W.W.Norton&co.
- Laitinen 1995 Lea Laitinen, Persoonat ja subjektit. – Subjekti, minä, itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS.
- Laitinen 2002 Riitta Laitinen, Koti, paikkaidentiteetti ja muutokset navajoyhteiskunnassa 1800-luvulla. – Eletty ja muistettu tila. Toim. Syrjämaa&Tunturi. Helsinki: SKS.
- Lappalainen 1996 Päivi Lappalainen, Rakkaudella. Julia Kristeva ja maternaalinen subjekti. – Naissubjekti ja postmoderni. Toim. Päivi Kosonen. Tampere: Gaudeamus.

- de Lauretis 2005 Teresa de Lauretis, Itsepäinen vietti. Kirjoituksia sukupuolesta, elokuvasta ja seksuaalisuudesta. Toim. Anu Koivunen. Suom. Tutta Palin ja Kaisa Sivenius. Tampere: Vastapaino.
- Merleau-Ponty 1962 Maurice Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception. London: Broadway House.
- Moi 1990 Toril Moi, Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria. Tampere: Vastapaino.
- Morris 1993 Pam Morris, Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Helsinki: SKS.
- Mäntysalo 2004 Raine Mäntysalo, Johdanto. – Paikan heijastuksia. Ihmisen ja ympäristösuhteen tutkimus ja representaation käsite. Ympäristöalan julkaisuja. Oulun yliopisto. Toim. Raine Mäntysalo. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Nikali 1992 Arja Nikali, Maailmankuvasta erityisesti pahuuden kannalta Annika Idströmin teoksissa Isäni rakkaani, Veljeni Sebastian ja Kirjeitä Trinidadtiin. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Nordlund Catharina Nordlund: Yhteiskunnan tuote vai vapaa yksilö? Simone de Beauvoir naisen asemasta. Teoksessa Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Tampere: Gaudeamus.
- Nykyri 1997 Tuija Nykyri, Mekkoonsamättäjät ja syliinsäsulkiijat. Vihaisen naisen asentoja. Teoksessa Ruumiin siteet. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Gaudeamus.
- Nykyri 1998 Tuija Nykyri, Naisen viha. Jyväskylä: Jyväskylä yliopisto.
- Oksala 1997 Johanna Oksala, Foucault ja feminismi. Teoksessa Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Sara Heinämaa, Martina Reuter ja Kirsi Saarikangas. Tampere: Gaudeamus.
- Palin 1996 Tutta Palin, Ruumis. Teoksessa Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen. Toim. Anu

- Koivunen ja Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.
- Pyhä Raamattu Pyhä Raamattu. Vanha testamentti. XI yleisen kirkolliskokouksen vuonna 1933 käytäntöön ottama suomennos. Uusi testamentti. XII yleisen kirkolliskokouksen vuonna 1938 käytäntöön ottama suomennos. Suomen piipiseura.
- Rautaparta 1997 Malla Rautaparta, Ruumis subjektina Merleau-Pontyn filosofiassa. Teoksessa Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Heinämaa ym. Tampere: Gaudeamus.
- Reenkola 2004 Elina M. Reenkola, Intohimoinen nainen. Psykoanalyttisiä tutkielmia halusta, rakkaudesta ja häpeästä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Reuter 1997 Martina Reuter, Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa Ruumiin kuvia, subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Heinämaa ym. Tampere: Gaudeamus.
- Rintala 2003 Tiina Rintala, ”Hiljaisuus on voimakkaampi kuin oman vereni kohina”: melankolia Annika Idströmin teoksissa Isäni rakkaani, Kirjeitä Trinidadiin ja Luonnollinen ravinto. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Rojola 1996 Lea Rojola, Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa Naissubjekti ja postmoderni. Toim. Päivi Kosonen. Tampere: Gaudeamus.
- Ronkainen 1999 Suvi Ronkainen, Ajan ja paikan merkitsemät: subjektiviteetti, tieto ja toimijuus. Helsinki: Gaudeamus.
- Ruohonen 1999 Voitto Ruohonen, Kirjallisuus ja arvokriisi. Teoksessa Suomen kirjallisuushistoria. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS.
- Saarikangas 2002 Kirsi Saarikangas, Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin, asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena. –Eletty ja muistettu tila. Toim. Syrjämaa&Tunturi. Helsinki: SKS.

- Saarinen 1983 Esa Saarinen, Sartre. Pelon, inhon ja valinnan filosofia. Tampere: Fanzine.
- Sarpavaara 2004 Harri Sarpavaara, Ruumiillisuus ja mainonta. Diagnoosi tv-mainonnan ruumiillisuusrepresentaatioista. Väitöskirja. 2004.
- Siltala 1993 Pirkko Siltala, Haen sanojani kaukaa. Naiskirjailijan luovuus. Helsinki: Yliopistopaino.
- Siltala 1981 Touko Siltala, Kaipaus ja hauta. Isäni rakkaani - romaanin arvostelu Helsingin sanomissa 25.10.1981.
- Simonen 1995 Leila Simonen, Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus. Jyväskylä: Gummerus.
- Songe-Moller 1997 Vigdis Songe-Moller, Luce Irigaray rakkaudesta ja ihmytyksestä. – Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia. Toim. Heinämaa&co. Tampere: Gaudeamus.
- Tarkka 2000 Pekka Tarkka, Suomalaisia nykykirjailijoita. 6. uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.
- Tiihonen 1997 Arto Tiihonen, Lihaan kirjoitettua ja ruumiissa kohdattua. Teoksessa Ruumiin siteet. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Gaudeamus.
- Tiihonen 2002 Arto Tiihonen, Ruumiista miestä, tarinasta tulkintaa: Oikeita miehiä – ja urheilijoita. Liikunnan ja kansanterveyden julkaisuja 134. Jyväskylä: Likes.
- Tunturi&Syrjämaa 2002 Janne Tunturi ja Taina Syrjämaa: Johdanto. – Eletty ja muistettu tila. Toim. Syrjämaa&Tunturi. Helsinki:SKS.
- Utriainen 1994 Terhi Utriainen, Kohdun hauta. Naisen ja kuoleman jatkumosta. – Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta. Toim. Sara Heinämaa ja Sari Näre. Tampere: Gaudeamus.
- Utriainen&co 1994 Terhi Utriainen ja Marja-Liisa Honkasalo, Äiti ja kuolema. Itse(murha) matrilinearisessa jatkumossa. – Pahan tyttäret. Sukupuolitettu pelko, viha ja valta. Toim. Sara Heinämaa ja Sari Näre. Tampere: Gaudeamus.

- Veijola 2004 Soile Veijola, Pelaajan ruumis. Sekapeli modaalisena sopimuksena. Teoksessa Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö. Toim. Jokinen ym. Tampere: Vastapaino.
- Vehviläinen 2004 Marja Vehviläinen, Kone ruumiissa. Arjen toimijuutta teknologian välittämässä yhteiskunnassa. Teoksessa Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö. Toim. Jokinen ym. Tampere: Vastapaino.
- Vilkko 1996 Anni Vilkko, Muistan kuinka... – Muistikirja. Jälkien jäljillä. Toim. Kirsti Määttänen ja Tuomas Nevanlinna. Helsinki: Like.
- Virkki 2004 Tuija Virkki, Työelämän haavoittamat. Teoksessa Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö. Toim. Jokinen ym. Tampere: Vastapaino.