

# Äiti tuu ikkunaan

t	h
ä	u
ä	u
l	t
l	a
ä	a

**M I N Ä**

LAURA LAAKSO - ÄITIKIRJAILIJA

ks Äidin ääni - kuka puhuu, kertomuksia, partuksia Pro gradu (2012)

<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/40376>

Kun englantilainen lingvistiikan professori ja kirjoittamisen tutkija Roz Ivanic aloittaa teoksensa *Writing and Identity*, hän luonnostelee muutamien lyhyin siveltimenvedoin välähdyksen siitä, millainen kirjoittaja *Writing and Identity* –kirjan lauseiden taakse kätkeytyy.

Keskiluokkaisesta kodista lähtöisin oleva, valkoinen, englantilainen 51-vuotias nainen, vaimo ja äiti, joka näin muodoin omaa lähtökohtaisesti tietyn, moninkertaisen sosiaalisen identiteetin, joka taas tuo väistämättä mukanaan tietyn valikoiman kannanottoja, jopa moraalisia vastuita, paljastuu kirjoittajaksi, jonka oma historia on jättänyt jälkensä kaikkiin niihin kiinnostuksen kohteisiin, arvoihin ja uskomuksiin, joista juuri nuo kannanotot rakentuvat. Kenties siten minullakin on idea siitä henkilöstä, jonka haluan näkyvän tämän esseen sivuilla, kuten Ivanic kaavailee: ”vastuullinen, mielikuvituksekas, oivaltava ja täsmällinen, jollainen tietenkin haluan olla akateemisen diskurssiyhteisön jäsenenä”

Tämän tekstin, kuten muidenkin tekstieni lukijat tekevät joka tapauksessa johtopäätöksiä ja muodostavat vaikutelman minusta tekstini perustella, joten Ivanicin tapa aloittaa on jotenkin reilumpi, ”tehdä eksplisiittiseksi se mikä yleensä on implisiittistä”. Lukija yrittää joka tapauksessa löytää sen, joka tekstissä puhuu hänelle; lukemalla perin juurin paitsi tekstiä ja tekstejä tekstin ympäriltä, myös kenties vähemmän tietoisesti hakemalla tietoa kirjoittajasta ja etsimällä häivähdyksiä kirjoittajan identiteetistä sanavalintojen, lauserakenteen ynnä muiden diskurssiin kätkeytyvien vihjeiden avulla<sup>4</sup>. Hauska huomio Ivanicilla on verrata kirjoittajan identiteetin painoarvoa kuvataiteilijan identiteetin painoarvoon; eihän kuvataiteen arvoasetelmissa useinkaan ole väliä, millainen timanttipääkallo teos oikeasti on, kun vain nimekäs taiteilija on sen signeerannut!

Samaan aikaan kirjallisuudessa on päinvastoin retkeilty pitkään tekijättömillä taipaleilla, tekstin ja vain tekstin reitittämällä erämailla, joilta tekijän tai tekijän kirjallisen representaation, sisäistekijän, jälkiä on ollut ellei kiellettyä, niin ainakin noloa etsiä. Siksi kirjallisuudentutkija Pietari Kylmälän ajatukset ilahduttavat:

”Romaanissa tekijyys on kätkeyty useiden äänten joukkoon, mutta se ei silti tarkoita, etteikö sitä voisi rekonstruoida” ja ”Tekijä (tai ehkä laajemmin tekijyys) ei ole ollenkaan kuollut käsite, kun ajatellaan mitä romaani yrittää sanoa lukijoilleen.”

Itse Roland Barthes kirjoittaa jo vuonna 1968 ranskaksi ilmestyneessä teoksessaan *La mort de l'auteur*, kuinka horisontaali kieli on kirjailijalle rajaviiva, jonka ylittäminen voi kenties tuoda esiin jotakin, joka on enemmän kuin kieli. Että kirjailijan tyyli taas on vertikaalinen – se sukeltaa ihmisen salattuun muistoon ja tyylin syvyys syntyy siitä, miten ihminen kokee ulkomaailman. Tyyli meidät erakot ja sivulliset siis paljastakoon – mutta entä äitikirjailija, autistinen misantrooppi keskellä tohinakohinaa? Ovatko muistot salamia horisontissa, oma ääni loikka ”sallitun” reviirin tuolle puolen? Kirjailijan ruumiista ja menneisyydestä syntyy kuvia, ilmaisutapoja ja sanasto, joista kaikista tulee vähitellen automaattinen osa kirjailijan taidetta. Ruumis salakirjoittaa siis kieleen kaikenlaista! Barthesin mukaan tyyli on aina myös salaisuutta, ja salaisuus on kirjailijan ruumiiseen suljettu muisto. Saman originaaliuden – puhutaan siitä sitten tyylinä tai kokonaisvaltaisemmin tekstuaalisena olemassaolona tai olemassaolon tekstuaalisuutena -ikään kuin sanan alkuasteen äärelle käyvät tahoillaan myös ranskalaiset naisteoreetikot Julia Kristeva, Luce Irigaray ja Hélène Cixous, joiden pohdinnoissa ruumis on alati väkevästi läsnä, puheen, kielen ja sanan ilmaisuvoiman alkulähteenä. Ruumis muistaa ja ruumis tuntee – mutta päästävätkö sanat läpi vai köyttävätkö ne ruumiin?

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

Instituutiona kirjailija on kuollut: hänen yhteiskunnallinen statuksensa, elämäkerrallinen henkilöitymänsä ovat hävinneet olemattomiin; olemattomiin kuluneina niillä ei ole enää hänen tuotantoonsa sitä pelottavaa isyyden valtaa, minkä vuoksi kirjallisuuden historian, opetuksen ja yleisen mielipiteen velvollisuutena oli vakiinnuttaa ja uudistaa kertomusta; mutta tekstissä minä jollakin kummallisella tavalla haluan kirjailijan: tarvitsen hänen hahmonsä (joka ei ole hänen representaationsa eikä hänen projektionsa), kuten hän puolestaan tarvitsee minun hahmoni (joskaan ei ”jokelteluna”). Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, suom. Tekstin hurma, 3

Uskallanko myöntää, että kirjoittamisen tutkijana olen etsimässä ääntä, joka ehkä on tai ei ole, joka syntyy ja kuuluu siellä tai täällä, joka muuttuu ja joka ei ole edes yksi, vaan moni, moneuden sisällä ja moneuden alla? Onko minulla oikeus etsiä ”käsiä” tekstistä? Uskallanko valtuuttaa itseni moniäänisen tekstin lukijaksi, paikkaamaan aukkoja oman kompetenssini nojalla, ratkomaan kysymyksiä, jotka lopulta kääntyvät lukemisesta kirjoittamiseksi, lukemisen kanssa kirjoittamiseksi? Ja toisinpäin, enkö kirjoittajana alati täydennäkin itseäni oman tekstini lukijana, keskustele ja analysoi, toimi joltisenakin analyttikkona yrittäessäni ymmärtää yskähdyksiä, taukoja ja toistuvia kirjallisia lapsuksiani? Barthes sanoo:

”Minun täytyy etsiä käsiini tämä lukija (”iskeä hänet”) tietämättä missä hän on –näin nautinnolle on luotu liikkumatilaa.”

Jos yritän kieltää – eikö se ole psykoanalyttinen tunnustus, ja jos koetan torjua - tulen paljastaneeksi itseni? Monimutkaisia siirtoja, moninkertaisia ajatuskuvioita. Tekstini on peili, jossa vuoroin kiinnitän huomioni oman itseni kuvaan, vuoroin ympäröivään taustaan, mutta alati

halukkaana löytämään viestin, jonka henkilö kuvassa tai kuva henkilöineen, valoineen, väreineen ja varjoineen tarjoutuu välittämään. Psykologi ja suomalaisen kirjallisuusterapian uranuurtaja Juhani Ihanus huomauttaa osaltaan, kuinka viime vuosikymmenten kirjallisuuden teoriassa tuli jo niin kuluneeksi tyylikeinoksi puhua (kirjoittaa) kirjailijan kuolemasta. Tällöin Ihanuksen mukaan viitataan siihen, ettei – epistemologisesti – ole olemassa subjektia, joka tarkoittaisi ja takaisi tekstin merkityksen. Sen sijaan tällä puheella ei suinkaan epäillä fyysisen kirjailijan olemassaoloa. Puhuja puhuu tietämättään tietämättömydestään. Kuten Ihanus toteaa, Jacques Lacan puhui ja kirjoitti siitä, miten arvoituksellinen ja haihtuvainen puhuva (kirjoittava, lukeva) subjekti (parlêtre) on: vielä näyttämöllä ja samalla jo peruuttamattomasti häipymäisillään (”häipyvä subjekti”). Lacan ei löytänyt ”itsestään” tietoa, ei tiedon subjektia, nimeä, ”minää” vastaamaan kysymykseen ”Kuka puhuu?” Ihanuksen mukaan Lacanin haihtuva subjekti on oikeastaan vielä aavemaisempi ja hämmentävämpi kuin ”kuollut kirjailija”: vielä häipymäisillään, vaikka jo tietämättään kuollut.

Olen varma siitä, ettei kukaan teistä kykene, kokemuksen enempää kuin järkeilynkään nojalla todistamaan, että minä, joka tässä teille puhun, olen tajuinen olento.  
Henri Bergson, Henkinen tarmo, 12

On itse asiassa olemassa kaksi realismia: toinen selvittää ”todellista” (sitä mikä kuvataan, mutta mitä ei nähdä); toinen kertoo ”todellisuuden” (sen mikä näkyy, mutta mitä ei kuvata);  
Roland Barthes, Tekstin hurma, 62

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

Ihanus kirjoittaa myös Lacanin termistä *lalangue*; kuinka tiedostamattomassa on *lalanguen* tietoa ja tuon tiedon vaikutukset ulottuvat paljon kauemmaksi kuin mitkään puhuvan subjektin ilmaukset. Lakana kosketti minua syvästi... Tuo todellinen, tuntematon, algebran x \$ merkityksessä häilähtävä heterogeeninen, symboloimaton ja signifioimaton, johon analyttikko koettaa kiinnittää tarkkaavaisuuttaan. Toisin sanoen äänensävyt, äänenvärit, voimakkuus, korkeus, intonaatio ja murteet. Enkö minäkin väänän *provinsiaalia* sitä tiheämmin, mitä enemmän koetan todistella ainutkertaisuuttani suurkaupungin hektisyydessä? Suorastaan naurettavaa – mitä enemmän vuosia, sitä enemmän *lapsuuden* kieltä... Nonverbaalit eleet, puhenopeus, tauotus ja köhinä. Hieronko nenänvarttani aina, kun olen olevinani *genuine*? Artikulointi, staccatot, legatot, metallinen sointi, niiskaukset ja kuiskauksensekainen mumina. Tehokkuuden klangi, valehtelijan aavistuksenomainen rytminen *accelerando*. Julia Kristeva huomauttaisi tähän, kuinka poeettinen kieli on tuonut esiin kaikille luonnollisiksi kutsutuille kielille ominaisen ratkeamattomuuden, jonka yksiselitteinen, rationaalinen ja tieteellinen diskurssi yrittää peittää näkyvistä, ja kuinka tällä on kauaskantoisia seurauksia poeettisen kielen subjektille. Mihail Bahtin taas vastaa pohtimalla autoritaarista sanaa; sitä, joka vaatii meiltä ehdotonta tunnustusta eikä lainkaan sen vapaata omaksumista ja assimiloimista oman sanan kanssa. Autoritaarinen sana ei salli minkäänlaista leikittelyä sitä

ympäröivän kontekstin eikä sen rajojen kanssa eikä mitään vähittäisiä tai häilyviä siirtymiä tai vapaasti ja luovasti tyyliteltyjä variaatioita. Autoritaarinen sana ei yhdy ympärillä oleviin muihin sanoihin, vaan jää erottuneeksi, tiiviiksi ja jäyhäksi, sillä sanan liittyminen auktoriteettiin vaatii välimatkaa sen itsensä suhteen. Bahtinin mukaan autoritaarisen sanan kuvaaminen kaunokirjallisuudessa on mahdotonta – se ei voi olla kaksiaäninen eikä sisältyä sekarakennelmiin. Kuinka sitten äiti, joka yhtäkkiä ja yhtäkaaa on olevinaan Iso ja Pieni – juurihan minä nousin hiekkalaatikolta hiekkaämpäreineni – ottaa sanan haltuun? Eikö minun ja äitiyteni väliin jää väistämättä kuilu, sillä eivät sanani ole samoja, enkä minä ole sama? Olen siis äitinä ja auktoriteettina paitsi puhuva valehtelija, myös kirjoittajana mahdoton, epävakaa ja huonosti itsensä peittelevä? Onko minulla useita ruumiita vai millä äänellä milloinkin puhun, kuka kieltäni liikuttaa? Minusta tuntuu, että äännet kuuluvat toisaalta, että äiti itse on autoritaarinen *sana*.

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

Kertomakirjallisuus, joka kykenee ilmaisemaan subjektin sisäisiä, artikuloimattomia ajatuksia, tunteita ja havaintoja, saavuttaa joka tapauksessa kai siis äärimmäisen todellisuuden tunteen silloin, kun henkilöhahmo kuvataan ajattelemassa (tai po. käsittelemässä!) asioita, joita hän ei kerro kenellekään. Kerro, presentoi tai artikuloi, mutta ajattelee ja kokee mielentiloja, jotka viittaavat – kuten kirjallisuudentutkija Alan Palmer *The Fictional Mind* –kirjassaan toteaa<sup>30</sup>–tässä hetkessä menneisyyden tapahtumiin sekä tulevaisuuteen kohdistuviin omiin ja toisten odotuksiin ja toiveisiin. Kuvatun henkilön toiminnan kuvauksessa mittelevät siis menneet, nykyisyys ja tuleva, mahdollisesti täyttymättömine toiveineen, ennakkoluuloineen, olettamuksineen ja erilaisine tarkoitushakuisuuksineen. Joskus toiminnassa ja tunnetilassa on kompleksisuutta; nauru seuraa pettymystä tai lempeä hymyily vihan tunteita, samankaltaisia paradoksaaleja epäjohdonmukaisuuksia toiminnan kausaalisuudessa, joita Sigmund Freud kuvaa unityössä teeskentelyuniksi, valvekäyttäytymistä muistuttaviksi kielteisten tunteiden ilmaisuiksi – niitä joiden piilotajuisena päämääränä on toteuttaa jokin toive. Freudin mukaan viettiyllyke – oli se sitten libidinaalinen tai vaikka vihamielinen – joutuu torjuttuun tilaan kohdatessaan sen tyhjäksi tekevää vastarintaa. Koskapa viettiä ei voi paeta, päättämistä tulee tehokas(?) apukeino viettiyllykettä vastaan. Ja koska torjunta on päättämisen esiaste, paon ja päättämisen välimuoto, se aiheuttaa tietoisuuteen päin jatkuvaa painetta ja siihen on vastattava jatkuvalla samansuuruisella vastavoimalla. Ihan niin kuin sihisihä juoma syntymäpäiväkutsuilla silloin joskus – se kupli kurkussa ja poreet nousivat nenään ja silmiin ja korvakäytäviin asti, mutta röyhtäistä ei saanut, röyhtäys piti tukahduttaa. Tukahduttamista, estämistä, värityneitä ja vääristyneitä tunnetiloja, vähittäisiä ja vaivihkaisia siirtymiä ja ahdistusta, torjunnan jälkeensä jättämiä oireita. Freud toteaa, että torjuttu mielle- tai ajatussisältö saattaa tunkeutua tietoisuuteen sillä edellytyksellä, että se voidaan kieltää – että oikeastaan kieltäminen on jo torjunnan horjuttamista siten, että torjuttu aines hyväksytään älyllisellä tasolla, mutta torjunta pysyy olennaisilta osin voimassa. Kyllä minä tiedän, että lakanalla - ja sihisihä juomallakin - on eräitä tiivistymän tai siirtymän kaltaisia vertauskuvallisia mielle yhtymiä, mutta... Näinkö taitava kirjoittajaintellektuelli koettaa manipuloida sekä itseään että muita – kertoo, ei kerro, kertoo, eikä sittenkään kerro? Viime aikoina jälleen kerran esiin

pulpahtanut keskustelu kirjailijan oikeudesta autobiografiaan tai pikemminkin keveästi verhottuun autofiktioon tuntuu jokseenkin banaalilta debatin aiheelta – aivan kuin näkökannat olisivat paitsi täydellisen historiattomia, ne kohdistuvat myös pelkkään tekstien pintatasoon vailla alla alati ja kaikkialla risteileviä syvyysulottuvuuksia.

Puhuvan henkilön aiheella on valtava merkitys jokapäiväisessä elämässä. Me kuulemme joka askeleella puhuttavan puhuvasta henkilöstä ja hänen sanonnastaan. Voidaan sanoa suoraan, että jokapäiväisessä elämässä puhutaan eniten siitä, mitä toiset puhuvat; vieraita sanoja, mielipiteitä, väitteitä ja tietoja esitetään, muistellaan, punnitaan, käsitellään, ne aiheuttavat suuttumusta, niitä kannatetaan, ne kiistetään, niihin vedotaan jne. [...] Miten suuri ominaispaino onkaan sanoilla ”kaikki puhuvat” ja ”sanoi” yleisessä mielipiteessä, kuulopuheessa, juorussa jne. On otettava huomioon vielä kaiken sen psykologinen merkitys, mitä toiset puhuvat meistä, ja se, miten tärkeänä pidämme toisten sanojen ymmärtämistä ja tulkitsemista (”arkielämän hermeneutiikka”). Mihail Bahtin, Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia, 158-159

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

Semioottiset prosessit, jotka tuovat harhailun ja epätarkkuuden kieleen ja ennen kaikkea poeettiseen kieleen, ovat synkroniselta kannalta viettitoimintojen tunnuksia. Diakronisesti tarkasteltuna ne polveutuvat semioottisen ruumiin arkaismeista, sillä ennen kuin ruumis löytää peilikuvasta identiteetin ja tunnistaa olevansa siten merkitsevä, se on riippuvuussuhteessa äitiin. Nämä vietilliset ja maternaaliset semioottiset prosessit valmentavat tulevaa puhujaa astumaan merkityksen ja merkityksenmuodostuksen piiriin (symboliseen).

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

Mutta symbolinen ei voi muodostua muutoin kuin leikkautumalla irti tästä aiemmuudesta. Aiemmuus voidaan tavoittaa uudelleen vain ”merkitsijänä”, ”primaariprosesseina”, siirtymänä ja tiivistymänä, metaforana ja metonymiana, retorisisina kuvioina; nämä tosin aina tärkeimmälle eli nimeämisen ja predikaation funktiolle alistettuina, alemmina. Kielen symbolisen funktion muodostuminen edellyttää vietin torjuntaa ja äitisuhteen katkaisemista. Sen sijaan poeettisen kielen prosessin alainen subjekti, jolle sana ei milloinkaan ole yksiselitteisesti merkki, ylläpitää itseään aktiivomalla uudelleen torjutun vietillisen ja maternaalisen. Julia Kristeva, Identiteetistä toiseen, teoksessa Puhuva subjekti, 98

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

Alan Palmer nostaa esiin Bahtinin huomion sisäisen ilmaiseamisen dialogisesta luonteesta. Jos ajatuksemme muodostuvat laajalti toisten ajatuksiin ja odotuksiin vastaamisesta, ne ovat kulttuurimme ehdollistamia ja näin mitä suurimmassa määrin sosiaalista ja julkista dialogia toisten kanssa. Palmerin mukaan Bahtinin teoriat tietoisuutemme sosiaalisesta luonteesta paljastavat, että toisinaan sisäinen puheemme ei ole sisäistä laisinkaan, vaan ääni, joka käy jatkuvaa dialogia toisten yksilöiden äänten kanssa siinä kulttuurissa, jossa elämme. Toisin sanoen me, minä, äiti, tyttö ja nainen pidämme iankaikkista ompeluseuraa tässä ajassa, tässä alituisen muuttuvassa kulttuurissa ja vieläpä tietoisina siitä, että kuuloetäisyydellä, haperoiden seinien takana omia kommenttejaan tarjoilevat maskuliininen kulttuuri, isät, pojat, avio- ja esimiehet sekä sukupolvien ketju, esiäidit, kaunat, roolimallit ja kapinahenki. Näin jälkiklassinen perspektiivi fiktiivisten tajuntojen rakentumiseen tulisi Palmerin mukaan hahmottaa ajatusten sulkeutuneisuuden ja avoimuuden kompleksisen suhteen läpi. Äidin ”ääni” rakentuisi siis myös sosiaalisen kontekstin kaiuttamien äänten ja yksilön sisäisten, useita eri identiteettejä edustavien äänten välisestä dialogista. Äidin takasilmän ja tarkan lisäkorvan ansiostahan nykyhetki löytää varjostuksia ja perspektiivejä paitsi kohti menneisyyttä, myös kohti omaa ja lasten tulevaisuutta. Äidin, naisen (tytön) ja kirjailijan dialogi olisi siten jo määrällisesti arvioiden kantaluvun kolme potenssi, jonka eksponentti kasvaa sitä suuremmaksi, mitä voimakkaammin emotionaalisiin panoksiin ja sitä myöten kovemmin (itse) sensorein omia ja toisten odotuksia koetetaan täyttää. Mikä täydellinen hiekkalinn – ja kuinka monet voimat sitä pyrkivätkään horjuttamaan, sade, tuuli, talvet ja routa, liian monta lapiota ja kateus, isot, ilkeät jalat. Mitä kerrontaan tulee, Pietari Kylmälä huomauttaa, että Palmer on kritisoinut puhtaasti lingvististä puhekategoriamaalia ja ehdottanut kerrottujen tajuntojen tutkimukseen lähestymistapaa, joka ottaisi paremmin huomioon tekstin kokonaisuutena, eikä keskittyisi vain erottelemaan yksittäisiä ääniä romaanin moniäänisyydestä. Palmerin teesi on näin yrittää kontekstualisoida yksittäiset äänet, nähdä ne koko teoksen kontekstissa. Bahtin konkretisoi tämän puhuessaan kemiallisesta yhdisteestä, jonka kontekstiin tuotu vieras sana muodostaa sitä ympäröivän puheen kanssa – eikä siis toimi mekaanisessa kosketuksessa ympäristön kanssa. Ei siis niinkään kitkaa, vaan vähintäänkin kolloidinen seos, ei ehkä yhtenäinen faasi, mutta kylläinen liuos... Äititekstin tutkimisessa tuo yhdisteen tutkimisen lähtökohta on olennaisen tärkeä – nähdä sinänsä katkoksellisten ja toisiaan pakenevien roolien täyteinen polyfonia loputtomiin aaltoilevana fuugana ja pohtia, kuinka tuo polyfonisuus kuuluu (jos kuuluu) tekstin teemoissa, rytmisissä ja kompositiossa. Äänten tai äänistä koostuvan äänen temporaalinen ja spatiaalinen kontekstisidonnaisuus on siten hyvin mielenkiintoinen kysymys ja johtaa pohdintaan Palmerinkin

mainitsemasta sosiaalisesta persoonallisuudesta, joka toimii monimutkaisessa suhteessa mielen muiden osien kanssa. Sosiaalisesti määrittynyt toiminta (ja ääni!) kytkeytyy siis aina vaikuttamisen, sosiaalisten ja moraalisten normien, harhaanjohtavienkin havaintojen ja viittaussuhteiden verkkoon, joka välittyy meille kielellisten keinojen ja fiktiivisten hahmojen käyttäytymisen kautta.

Tämän aamuissa istunnossa tohtori Davyn [psykiatrin] luona selostin: minä pelkään että lannistavat ja musertavat voimat saavat yliotteen, jollen suunnittele, hallitse ja manipuloi elämäni yhdistämällä opiskelua, luovaa työtä ja kirjoittamista sekä tunne-elämää ja rakkautta. Kirjoittaminen tekee minusta pienen jumalan: minä luon maailman virtaukset ja yhteentörmäykset uudestaan omilla jäsentyneillä sanarakennelmillani. Minussa on rajuja ruumiillisia, älyllisiä ja tunneperäisiä voimia, joiden täytyy päästä purkautumaan luovasti; muuten niistä tulee tuhoisia ja turmiollisia...Sylvia Plathin päiväkirjat, 183

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

Eikö ruumiin eroottisin kohta ole siinä, mistä vaate on auki? Perversiossa (joka on tekstuaalisen mielihyvän valtakuntaa) ei ole ”erogeenisiä alueita” (kuinka tungetteleva ilmaisu); nimenomaan katkos, kuten psykoanalyysi on sattuvasti osoittanut, on eroottista: kahden vaatekappaleen (housun ja paidan), vaateen liepeiden (puoliksi avatun puseron, hansikkaan ja hihan) raosta välähtävän ihon katkonaisuus; se, mikä viettelee, on juuri tämä näkyviin välähtäminen, tai vielä paremmin: esille tulemisen lavastaminen kätkemiseksi. Roland Barthes, *Tekstin hurma*, 17-18 Kristeva kirjoittaa:

”Ruokoton sana on minimaalinen tunnus sellaisesta halun tilanteesta, jossa merkitsevän subjektin identiteetti, sikäli kuin sitä ei ole täysin tuhottu, on subjektin

johonkin toiseen liittävän viettiperäisen konfliktin kiusaama. Ruokoton sana on paras keino käsittää fenomenologisen lingvistiikan rajoitukset merkitsevyyden heterogeenisen ja monimutkaisen arkkitehtuurin osalta.”

Kristeva myös huomauttaa, että lasten ”enten tenten” –lorut ja tuhmusperinne käyttävät hyväkseen samoja rytmisiä ja semanttisia voimavaroja kuin ruokottomat sanat ja pitävät subjektia lähellä näitä riemukkaita draamoja, jotka ovat tiellä kun yksiselitteinen ja yhä puhtaammaksi käyvä merkitysikä turhaan yrittää pakottaa subjektin torjuntaan. Ehkä lastenrunot olivat pelastaneet minut... aikuisuudelta...

Psykoanalyysistä löytyy kuitenkin epäsuora keino osoittaa vastakohtaisuus mielihyvän tekstin ja nautinnon tekstin välillä: mielihyvä on ilmaistavissa sanoin, nautinto ei. Onko mielihyvä vain vesitettyä, kesytettyä nautintoa – joka on valjastettu sovittelun malliin? Onko nautinto vain raakaa, välitöntä (välittämättä jäänyttä) mielihyvää? Barthes, Tekstin hurma, 30-31

Kuka lohduttaisi, kuka välittäisi äidistä – mikä välittäisi äidin nautinnon? Tekstikö? Olisiko teksti se ujostelematon henkilö, joka paljastaisi takapuolensa Poliittiselle Isälle? Ettäkö tekstin nautinto (jouissance), joka on saamisen ja menettämisen, ylenpalttisuuden ja katoamisen, intensiteetin ja raukeamisen yhteinen kategoria, seuraisi diskurssien moninaisuudesta ja heterogeenisuudesta<sup>53</sup>, ja että tuo nautinnon ruumis olisi myös minun historiallinen subjektini<sup>54</sup>? Äiti perkele ...Johon Bahtin:

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

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

Muodossa minä löydän itseni, oman produktiivisen, arvottavasti muotoavan aktiviteettini, minä tunnen elävästi oman, kohdetta luovan liikkeen, jota paitsi tunnen sen primäärisen luomisen, oman suoritukseni lisäksi myös taideteosta havainnoidessani: voidakseni ylipäänsä toteuttaa taiteellisesti merkityksellisen muodon nimenomaan muotona on minun eläydyttävä sisäisesti tiettyssä määrin muodon luojaolemukseen. Mihail Bahtin, Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia, 62-63

Sanat person, role ja persona viittaavat – alkuun palatakseni – Roz Ivanicin mielestä enemmänkin julkiseen, instituutioiden määrittämään identiteettinäkemykseen, kun taas self, identity ja ethos johonkin yksityisempään. Subjektipositio on Ivanicin mukaan harhaanjohtava termi niin kauan, kun se määrittää vain yhden yksittäisen position, jolle yksilö on subjekti, mieluummin kuin että olisi useita erilaisia ulottuvuuksia, joissa henkilö voisi olla läsnä samanaikaisesti. Äitikirjailijan ”itseyden mahdollisuudet” sisältävät konnotaation, että äiti-identiteetti on sosiaalisesti rakentunut ja että äitikirjailija ei ole vapaa valitsemaan mitä tahansa identiteettiä, ainakaan lisäämättä siihen moninaisuuden, hybridisyyden ja joustavuuden tunteita. Enkö olekaan vapaa, enkö saakaan luoda ja puhua rumia pidäkkeettä, varauksitta, siten kuten juuri minä itsekkäästi tahdon? Ivanic huomauttaa, että yksilön identiteetti on yhdistelmä yhteen kietoutuneita (äidillä kirjaimellisesti!) positioita, mutta korostaa, että koska identiteettie ei ole sosiaalisesti määritetty vaan rakennettu, itsen mahdollisuudet eivät ole kiinteitä, vaan avoimia muutokselle ja kiistämisellekin. Itse asiassa Elfriede Jelinek on Ingeborg Bachmannia kaiutteen todennut, ettei feminiinillä ole oikeastaan minää ollenkaan, vaan että nainen joutuu ottamaan maskuliinin minän kirjoittaessaan. Siksipä Saara Turusen näytelmässä



*Broken Heart Story* naisen kirjailijaidentiteetillä on irtoviikset, kun taas sillä toisella identiteetin puolikkaalla minihame, korkokengät ja sievä pikkuinen esiliina. Verena Andermatt Conley mainitsee kirjassaan Héléne Cixous kuinka Cixous' n teksti tekee eron tietoisemman, kirjoittavan kirjailijan ja muuntautumiskykyisen, labiilin minän välillä – jälkimmäisen eläessä ja kirjoittaessa alituisessa liikkeessä, hetken aallonharjalla. Minä sykkii jatkuvasti kohti salaisuutta tai totuutta, jota ei voi koskaan kunnolla ymmärtää, ja että palmikko on aina vähintään kaksinkertainen ja subjekti enemmän kuin yksi, sillä kirjailija kirjoittaa tietoisesti ja antaa muodon samalla, kun muuttuva minä kirjoittaa käsi kädessä tiedostamattoman kanssa. Eikö kirjailijaa siis ole ilman minää, eikö minä ja minän elämä lopultakin synnytä kirjailijan, anna kirjailijalle sisälmykset ja villakoiran ytimen? Ja toisaalta, tarvitaanko kirjailijaa ja mihin kirjailijaa tarvitaan – tuleeko kirjoittamisesta mitään ilman kirjailijaa – kirjoittaisiko minä yksinään tuuleen tai perustaisiko pelkkiin pilvilinnoihin? Voiko joskus tulla aika, jolloin naiskirjailija kirjoittaisi minänä, ilman viiksiä, ihan ilman kirjailijaa? Ehkä piankin, sanon minä ja kirjoitan lakana ylläni hiekkaan... ja saan tietää, että Héléne Cixous' lle itse ei ole vain monikerroksinen, vaan jokin joka vieläpä jatkaa muuttumistaan läpi vuosien. Voi ei, kuka minussa puhuu tässä ja nyt, juuri tänään? Conleyn mukaan Cixous jättää aiemmat itsensä taakseen kuin kuolleet nahat, mutta käänteisesti niin, että ”kuollut itse” palaakin yhä vain takaisin ahdistamaan häntä. Lakana ajaa minua takaa...

Kenties kulkeminen kohti sitä mitä kutsumme totuudeksi on valehtelematta jättämistä, ei-valehtelemista. Elämämme rakentuvat valheista. Meidän on valehdeltava elääksemme. Mutta kirjoittaaksemme, meidän on lakattava valehtelemasta....Kirjoittaminen tai toden puhuminen on kuoleman kaltaistaniin kauan kuin emme pysty kertomaan totuutta. Se on joka tavalla kiellettyä, sillä se satuttaa kaikkia. Me emme koskaan puhu totta, meidän täytyy valehdella, useimmiten kahdesta syystä: rakkauden tarpeesta ja pelkuruudesta. Héléne Cixous, *Three Steps on the Ladder of Writing*, luonnos (suomennos kirjoittajan)

Itse asiassa Roz Ivanic peilaa hiukan samaa asiaa tarkastellessaan minän mahdollisuuksia kolmen eri kirjoittajaidentiteetin näkökulmasta. Autobiografinen minä, puhuva (diskurssi-)minä ja kirjailijaminä ovat sosiaalisesti rakentuneita ja rakentavia, minän mahdollisuuksia muotoilevia aktuaalin kirjoittajan identiteettejä. Ne eivät ole erillään toisistaan, vaan yhteen punoutuneita monella tapaa, ja niiden näkökulmat saattavat vaihdella huomattavastikin liikuttaessa toisesta kirjoittamisen aktista toiseen<sup>63</sup>. Autobiografinen minä– se, jota ihmiset yleensä tarkoittavat puhuessaan identiteetistään – korostaa Ivanicin mukaan identiteetin kytkeytymistä kirjoittajan tuntemuksiin juuristaan, siihen mistä he tulevat. Autobiografinen minä on identiteetti, jonka ihminen tuo mukanaan kaikkeen kirjalliseen toimintaansa aiemman sosiaalisen ja diskursiivisen historiansa kautta. Toisin sanoen autobiografinen minä ei ole vain sarja tapahtumia, vaan tapa representoida noita tapahtumia itselleen, mikä siten tulee muodostaneeksi tämänhetkisen olemisen tavan. Minä siis otan ja kerron teille nyt lakanasta ja hiekkalinnasta ja sihisihijuomasta, ja tulen samalla kertoneeksi itselleni menneisyyden...ja sen millainen olen nyt... Mutta autobiografista minää ei Ivanicin mukaan voi jäljittää kirjoittamisesta, vaan ainoat näkyvät (tai kuuluvat!) todisteet kirjoittajaidentiteetistä jättää puhuva minä. Puhuva minä on vaikutelma, jonka kirjoittaja joko tietoisesti tai tiedostamattaan jättää tekstiin; joskus vastakohtainenkin tai lyhytaikainen identiteetin aspekti, joka saattaa jättää pysyvän vaikutelman kirjoittajasta, vaikka olisi kytköksissä vain yhteen tiettyyn tekstiin. Ahaa – nyt tunnistankin - se, jolla on aina niitä vieraita hassuja sanoja, niitä väärinpäin käännettyjä rumia sanoja ja rytmi, joka huohottaa ja hengästyttää... Puhuva minä rakentuu Ivanicin mukaan läpi tekstin luonteenomaisen puheen, liittyen arvoihin, uskomuksiin ja voimasuhteisiin kirjoittamista ympäröivässä sosiaalisessa kontekstissa. Kuten Ivanic toteaa, puhuvan äänen kautta ollaan tekemisissä nimenomaan kirjoittajan äänen kanssa; sen miltä kirjoittaja kuulostaa pikemminkin kuin sen mikä asenne kirjoittajalla on. Silti on huomionarvoista, ettei kirjoittaja aina omista puhuvaa

minää kirjoittamisessaan, joten puhuvaa minääkään ei voida tulkita kokonaisena kirjoittajan identiteettinä. Ähäkutti, en minä siellä ollutkaan – kokonaan... Tässä lienee yhtymäkohta psykoanalyttiseen kirjoittamisentutkimukseen, jonka läpi tarkasteltuna osaaänestä on väistämättä tiedostamatonta, eikä aina kirjoittajan hallittavissa tai edes tunnistettavissa (ääni saattaa yllättää kirjoittajan!). Kolmas Ivanicin esiin nostama kirjoittajaidentiteetin näkökulma, kirjailija-minä, sen sijaan käsittelee kirjoittajan ääntä pikemminkin ajatuksena kirjoittaja-positiosta, mielipiteistä ja uskomuksista – siis sinä millaisena kirjoittaja näkee itsensä ja millaisena esittäytyy. Kröhöm, ladylike intellektuelli vai kakkapyykiltä parrasvaloihin rynnännyt tuulis(puku)pää –saanko esitellä; uskottavuutta ja punnittuja, epäröimättömiä, tak-le-telemattomia sanoja löytyy... Yhtäkään näistä kolmesta aspektista ei kuitenkaan Ivanicin mukaan pidä ymmärtää uniikkina yksilöllisen kirjoittajan omaisuutena, vaan (hetkellisenä!) rekombinaationa niistä itsen mahdollisuuksista, jotka ovat käytettävissä siinä sosiaalisessa kontekstissa, jossa ne ovat kirjoittamassa. Tässäkin mielessä kirjoittajaidentiteettien vähiten tutkittu osa-alue, puhuva minä, osuu omiin intresseihini, ohi autobiografisen elämäkertatutkimuksen ja paljolti ohi autobiografisen minän tuottaman kirjailijuuden tutkimuksenkin, mutta niin, että autobiografia ja kirjailijuus säilyvät liittyneinä puhuvaan minään sen rakennusaineina, johdannaisina ja joskus tuskin havaittavina, hapertuneina heijastuksina.

[...]Ainut kateuden parannuskeino jonka keksin on se, että minun on jatkuvasti, päättäväisesti ja myönteisessä hengessä rakennettava itselleni sellaista identiteettiä ja sellaisia henkilökohtaisia arvoja joihin itse uskon;[...]Sylvia Plathin päiväkirjat, 154

Ehkäpä kirjoittajan ääntä on siis etsittävä paitsi tekstin takaa ja tekstin kanssa, myös tekstin fokalisoijien ja fokalisoitavien (kuin myös fokalisoimatta jätettävien) tajunnoista, joiden sisään pääsemme lukijoina hallitsemiemme skeemojen ja skriptien ansiosta. Kun lukija ”tosielämän” ja aktuaalin maailman (vrt. ”todellisen” ja ”todellisuuden”) kokemustensa avulla tulee rakentaneeksi lukemastaan kokonaisen kertomuksen ja täyttäneeksi tekstin aukot ja epätäydellisyydet johdonmukaisten henkilöhahmojen mielten saavuttamiseksi, eikö hän samalla – johtolankoja yhdistellessään ja kryptisiä arvoituksia ratkoessaan - toimi kuten kirjoittajakin, eikö lukemistapahtuma tällöin todella jo ala muistuttaakin kirjoittamistapahtumaa? Alan Palmerin ja Monika Fludernikin pohdinnat tekee mieli kääntää toisinpäin, sillä eikö kirjoittaminen usein muistuta moneen suuntaan aukeavaa intertekstuaalista lukemistapahtumaa? Miten tekijän mieli tekee kertomuksen ja millainen on tekijän oma prosessi, jolla hän avaa väylän sille, miten kertomus ja teksti tulevat kuvanneeksi ihmismielen prosesseja? Eikö lopulta myös kirjoittaja alati täydennä vähintäänkin itseään oman tekstinsä lukijana ja toimi siten kuin itse itsensä analysandi, joka kaksisuuntaisesti sekä vastailee tekstin esittämiin kysymyksiin että esittää niitä tekstille lisää? Jos Fludernikin mukaan kertomuksellisuus ei ole tekstuaalinen ominaisuus, vaan että teksti tulkitaan kertomukseksi lukemisprosessin mittaan, eikö silloin kertomuksellisuutta voisi jäljittää myös kirjoittamisprosessista, siitä millaisten vaiheiden kautta ja millaisista aineksista muodostuu se kertomus tai ei-kertomus, joka ottaa ja jäsentää kokemuksia, ilmiöitä ja erilaisia diskursseja? Vai toimiiko kirjoittamisprosessi päinvastaiseen suuntaan niin, että kirjoittaja (ainakin äititekstin kirjoittaja) hajottaa olemassa tai ilmassa olevaa kertomusta yhä pienempiin osiin, eksyy sivupoluille ja ”vähäpätöisiin” detaljeihin, uppoaa ja hukkuu omiin askelmerkkeihinsä, loputonta kehää kulkeviin jalanjälkiinsä? Mitä ovat kirjoittajan skriptit ja skeemat, joiden avulla hahmottaa kokonaisuuksia-entä muuttuvatko ne, kun kirjoittajasta tulee äiti? Mitä saa tehdä ja miten pitää tehdä, entä miten suhtautua omalle lapselle kasvamisen myötä kehittyviin skripteihin, kenellä onniistä vastuu? Ja vielä, tuleeko kokemuksesta kokemus, siis syntykö fenomenologinen kokemuksellisuus vasta verbalisoinnin kautta - puhumalla tai kirjoittamalla - aivan niin kuin muistot heräävät eloon kellastuneista valokuvista, hymyilevistä tytönkasvoista, still-visualisoinneista vuosikymmenten takaiselta vappumarssilta...?

Tässä jokapäiväisessä valintojen ja uhrausten uhkapelissä tarvitaan tarkkaa silmää erottamaan mikä on turhaa. Sitä paitsi sekin muuttuu päivittäin. On päiviä joina kuu on turha, ja on päiviä jolloin se ei ehdottomasti ole...Sylvia Plathin päiväkirjat, 154 On päiviä jolloin kaikki mitä näen tuntuu olevan täynnä merkityksiä: ilmoituksia joita minun olisi vaikea välittää muille, määritellä, kääntää sanoiksi, mutta jotka juuri sen takia tuntuvat minusta ratkaisevilta. Ne ovat ilmoituksia tai enteitä jotka koskevat minua ja maailmaa yhdessä: ei ulkoisia tapahtumiani vaan niitä jotka tapahtuvat sisällä, pohjalla, eikä mistään maailman erityisestä seikasta vaan olemisen tavasta yleensä. Ymmärtänette varmaan kuinka vaikea minun on puhua siitä muutoin kuin merkein. Italo Calvino, Jos talviyönä matkamies, 57-58

Lukijuus ja tekijyys ovat siis esimerkkejä representaatioista, joiden tuottajia ja tulkitsijoita yhtä aikaa olemme. Omat käsityksemme itsestämme, toisten käsitykset meistä ja meidän arvelumme ja luulomme toisten meihin kohdistuvista käsityksistä eivät ole välttämättä lainkaan todenmukaisia, mutta asettavat kuitenkin perustan monille kognitiivisille toiminnoillemme, sosiaalisille taidoillemme ja jopa kielen oppimiselle. Alan Palmer muistuttaa tosiseikasta, että tekstin henkilöahmo on aina jonkin sellaisen fyysisen kontekstin sisä- tai ulkopuolella, joka ratkaisevasti vaikuttaa kyseisen henkilön näkökulmiin ja mielentilaan havaitsemisen hetkellä<sup>74</sup>. Näin eittämättä onkin, mutta näin muodoin kirjoittajakin, kietoutuneena tiettyyn kontekstiin ja havainnoidessaan reaali maailmaa jonakin representaatioistaan (jättäen kenties toiset representaationsa hetkellisesti ulkopuolelle!) tulee valinneeksi tiettyjä näkökulmia, tietynlaisia kuvaamisen tapoja eri etäisyyksin, tietynlaisia henkilöahmoja tietynlaisissa konteksteissa, tiettyjä persoonamuotoja ja tiettyjä aikamuotoja, jotka jossakin toisessa kirjoittamisen kontekstissa tai ”toisella puolen” kirjoittamisen kontekstia todentuisivat toisin. Näin ajatellen äitikirjoittajan eksplisiittinen homeostasis kai kätkee kaikessa symbolisessa muka stabiiliudessaan alleen erityisen rikkaan muuntautumiskyvyn, kyvyn sopeutua jatkuviin muutoksiin ja säilyä alati kiinnostavana<sup>76</sup>

... Raivo tukkii nielun ja levittää myrkyä, mutta heti kun alan kirjoittaa se hälvenee, virtaa kirjainten muotoon: kirjoittaminen – terapiaako? Sylvia Plathin päiväkirjat, 353

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

Läpäisemällä kaikesta huolimatta välitetyn viestin merkityksenmuodostuksen se pyrkii saamaan vallalle musiikin ja rytmin – siis polyfonian – mutta myös pyyhkäisemään pois merkityksen mielettömyyden ja naurun avulla. Tätä on vaikea toteuttaa, eikä lukijalta vaadita niinkään merkitysmuodosteiden yhdistelemistä kuin oman arvostelevan tietoisuutensa räjäyttämistä, jotta torjunnan muodostama rytminen vietti pääsee kulkemaan sen läpi, jolloin vietti kielen ja sen merkityksen suodattamana koetaan hekumallisena nautintona. Voisiko modernin kirjallisuuden kohtaama vastarinta olla osoitus pakkomielleisestä kiinnittymisestä merkitykseen ja kykenemättömyydestä nautintoon? Julia Kristeva, *Puhuva subjekti*, 105

Räjäytystyömaalla, tahallisuuden ja tahattomuuden sekä kontrollin ja kontrolloimattomuuden välissä, rajalla, häilyminen lieneekin yksi avainasemista naistekstiin ja erityisesti äititekstiin uppoamiseksi. *Écriture féminine* ei siis ole sukupuolisidonnainen, vaan pikemminkin moniääninen ja monikielinen, assosiatiiivinen dialogisen kirjoittamisen tapa, joka elää metaforista, kerroksellisuudesta ja allegorisuudesta, vuoroin riitasointuisen kakofonisena, vuoroin soljuvan sointuisana. *Écriture féminine* ei siis olekaan (aina ja pelkästään) vain sisäpiirin kontinkieltä, eräänlaista emakonsaksaa, jota urospuolisten on vaikea ymmärtää! Kirjallisuudentutkija Mika Rassi huomauttaa niin ikään esseessään Edgar Allan Poen novellista William Wilson, että minäkertoja William Wilson ”on itse asiassa kertoessaan pirstaleisempi kuin koskaan, sillä hän tiedostaa eron päähenkilön, itsensä ja kaksoisolennon välillä, ja puhuu kaikkien kolmen Wilsonin äänellä. Wilsonin tajunta alkaa näyttäytyä [kirjassa] kuvatun koulurakennuksen kaltaisena: on vaikea sanoa, mistä Wilsonin persoonan puolista kerronnassa kulloinkin on kyse”. Ja minä kun ennätin jo pelästyä, etteikö kukaan muu ole ollut hukkoa hiekkalinnan erehdyttyään kurkistamaan, keitä muita linnassa leikkii... Oli miten oli, äititekstin, *écriture maternelle*n, tekijälle ruumiin rajojen rikkoutuminen on jo lähtökohta – ja tuo crashtullee väistämättä muuttaneeksi luontaisiksi koettuja skeemoja lukiessa ja kirjoittaessa. Voimakas ruumiillisuuden kokemus näyttäytynee ainakin tekstin aistikkyydenä ja herkästi konsonoivan kertojan läsnäolona<sup>82</sup>. Liittyykö tuo kaikki jotenkin empatiakykyyn, aistivoimaisuuteen tai usein feminiiniksi piirteeksi väitettyyn kykyyn ilmaista tunteita? On kuitenkin syytä muistaa, kuten Alan Palmer huomauttaa siteeratessaan Manfred Hahnia<sup>83</sup>, ettei aistihavaintokaan ole puhdas, vaan ikään kuin valmiiksi kirjoitettu jo, sillä havainnoissa on jo informaatiota havainnoivan henkilön sisäisistä, kertovista skripteistä. Näin ajatellen tekstin henkilöhaamon, jota havainnoi kenties kertoja ja/tai implisiittinen tekijä, jota taas havainnoi tekijä, tajunta värityy monen monituisen laveerauskerroksen kautta ja edellyttää tekstin tutkijalta melkoista röntgenkatsetta tai vähintäänkin sipulinkuorintaa.

Ann Hopkinsin mustavalkotäpläinen leikattu naaraskissa yrittää mahtua yhä pienempiin laatikoihin, lopulta onnistuu ja panee päänsä piiloon, käpertyy kissan sikiöasentoon – kuvittelisin. Sylvia Plathin päiväkirjat, 407

Äititeksti kumpuaa kai siis sieltä, missä ”äiti” tarkkailee tai aistiitoisia, ottaa behavioristisesti ilmaisten mentaalisen asenteen toisiin. Ja ne toiset tässä löytynevät kovin laajalta kantamalta; hiekkalaatikon vertaistukiryppästä, lapsista, isistä, esiäideistä ja vieläkin lähempää. Toisaalta, niin kuin kirjailija ja psykiatri Joel Haahtela *Traubach* –teoksensa julkaisun yhteydessä<sup>86</sup> totesi, ihminen on yhtä aikaa todellinen ja samalla pelkkä heijastus. Meillä kullakin saattaa siten olla mielikuva ihmisestä joka seisoo kadulla, ja että tuolla ihmisellä saattaa olla jonkinlainen käsitys paitsi itsestään ja meistä myös siitä, mitä me toiset ihmiset hänestä ajattelemme ja mitä me toiset ihmiset ajattelemme hänen ajattelevan meistä. Mutta sekä hänen käsityksensä että meidän käsityksemme itsestämme ja toisista muuttuvat koko ajan – muistot ja menneisyys vaikuttavat – mutta myös suhteemme muistoihin muuttuu samalla, kun näkemys itsestämme muuttuu. Ihminen on siis heijastusten summa, kaksisuuntainen illuusio, jossa toinen hahmo on aina

toisen heijastus.<sup>87</sup> Kenet oikeastaan näen ikkunassa, kun huudan äitiä? Kenet haluan nähdä? Kuka oikeastaan huutaa, ja kenen ääni kaikuna vastaa? Kaiketi tässäkin tekstissä, jossa eräs hahmo läksi etsimään itseään, eikaikki ollut reaalista – ei ainakaan ”todellista” – jotain näkyi, jotain kuului – kas, jotain minusta, jotain ”todellisuudesta”.