

# **Ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus Margaret Atwoodin *The Edible Woman*issa ja *Lady Oraclessa***

Sandra Marjamäki

Pro gradu –tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, Yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuslaitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Marraskuu 2023

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

## Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, Yleinen kirjallisuustiede

Sandra Marjamäki

**Ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus Margaret Atwoodin *The Edible Woman*issa ja *Lady Oracles*ssa**  
61 s.

Pro gradu -tutkielmassani pohdin, miten ruumiillisuutta ja ruumiillisuuden kokemusta rakennetaan Margaret Atwoodin kahdessa varhaisessa romaanissa *The Edible Woman* (1969) ja *Lady Oracle* (1976). Atwoodin esikoisromaanin *The Edible Woman* on kuvaus 1900-luvun puolivälin Kanadasta, jossa teoksen päähenkilö ja kertoja Marian MacAlpin elää. Marianin elämä kriisiytyy, kun kihlautumisen kynnyksellä häneltä katoaa ruokahalu. Myöhemmin julkaistu *Lady Oracle* kertoo Joan Fosterin tarinan lapsuudesta aikuisuuteen. Joanin elämää määrittää pitkälti hänen ruumiillisuuden kokemuksensa ylipainoisena. Atwood yhdistelee romaanissaan niin saksalaista kehitysromaanin alalajia taiteilijaromaania kuin parodioi goottilaisen kirjallisuuden piirteitä. Keskiössä on kuitenkin koko ajan kertoja Joan, joka kokee yhä etenevässä määrin minäkuvansa jakautumisen.

Ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus ovat keskeisiä teemoja molemmissa romaaneissa: ne määrittävät kertojien elämää kokonaisvaltaisesti. Tulkintani mukaan *The Edible Woman*issa ja *Lady Oracles*ssa sukupuoli ja ruumiillisuuden kokemus nivoutuvat vahvasti yhteen. Sen takia tutkimukseni pohjana käytän feminististä tutkimuskenttää ja tukeudun varsinkin Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta. Käytän hyväkseni myös kertomusteorian työkaluja eritoten tutkiessani, miten Atwood kirjoittaa ruumiillisuuden kokemusta.

Totean tutkimuksessani, että *The Edible Woman*issa ja *Lady Oracles*ssa ruumiillisuudet kriisiytyvät, vaikkakin eri tavalla. *The Edible Woman*issa Marian etäänny omasta ruumiillisuudestaan niin kerronnallisesti kuin fyysisestikin. *Lady Oracles*ssa taas Joan kamppailee kahden erilaisen ruumiillisuuden kanssa ja rakentaa niihin erilaisia merkityksiä. Atwood kuvaa monisyisesti 1900-luvun puolivälin kokemusta naisen todellisuudesta ja ruumiillisuuden rajoista. Tulkitsen, että teoksissa kertojat niin rakentavat kuin purkavat juuri naiseuteen ja naisen ruumiillisuuteen liitettyjä merkityksiä.

**Avainsanat:** ruumiillisuus, sukupuoli, kertoja, kertomusteoria, naiseus, Judith Butler

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	<b>5</b>
1.1	Tutkimuskohde ja tutkimuskysymys	5
1.2	Teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen	8
<b>2</b>	<b>FEMINISTISET LÄHTÖKOHDAT: SUKUPUOLI JA RUUMIILLISUUS</b>	<b>10</b>
2.1	Feministisen teoriakentän lähtökohtia	10
2.2	Ruumiillisuuden käsitteestä	14
2.3	Ruumiillisuuden kokeminen ja kirjoittaminen	18
<b>3</b>	<b><i>THE EDIBLE WOMAN</i> JA RUUMIILLINEN KRIISIYTYMINEN</b>	<b>21</b>
3.1	Kertojan etääntyminen	21
3.2	Ruumiillisuuden kriisiytyminen	27
3.3	Naiseuden eri roolit	32
<b>4</b>	<b><i>LADY ORACLE</i> JA VÄÄRÄNLAISEN RUUMIILLISUUDEN ONGELMA</b>	<b>35</b>
4.1	Kuka on Joan Foster?	35
4.2	Groteski ruumiillisuus	43
4.3	Ruumiillisuuden muutos	51
<b>5</b>	<b>LOPUKSI</b>	<b>55</b>
	<b>LÄHDELUETTELO</b>	<b>58</b>



# 1 JOHDANTO

Tutkielmassani käsittelen ruumiillisuuden ja ruumiillisuuden kokemuksen rakentumista Margaret Atwoodin romaaneissa *The Edible Woman* (1969) ja *Lady Oracle* (1976) Atwoodin varhaisemman tuotannon romaaneja yhdistävät monet seikat, jotka tukevat tutkimustani siitä, että niitä on hedelmällistä tutkia rinnakkain. Ensimmäkin molempien romaanien päähenkilökertojana toimii nuori nainen, joka kamppailee ja problematisoi juuri kokemusta omasta ruumiillisuudestaan. Ruumiillisuus ja kokemus siitä kytkeytyy myös vahvasti molemmissa romaaneissa yhteiskuntaan. Atwoodin syntymäpaikka Kanada toimiikin Marianin ja Joanin välittömänä ympäristönä romaaneissa ja ne sijoittuvat ajallisesti myös molemmat 1950–1970-luvuille. Tämän tutkielman tavoitteena on pohtia, miten *The Edible Woman*issa ja *Lady Oracles*ssa ruumiillisuus ja varsinkin kokemus ruumiillisuudesta nivoutuu molempien romaanien kertoja-päähenkilöiden yksityiseen kokemukseen sukupuolesta, mutta myös laajempiin yhteiskunnallisiin odotuksiin varsinkin naisille asetetuista odotuksista ja vaatimuksista. Tulkitsen, että molempien romaanien kertojien ruumiillisuuden kokemus kriisiytyy tarinan edetessä ja, että kertojat niin purkavat kuin rakentavat merkityksiä oman ruumiillisuutensa ympärille.

## 1.1 Tutkimuskohde ja tutkimuskysymys

Margaret Atwood on akateemikko, kirjailija ja vahva yhteiskuntakriitikko, joka aloitti uransa kirjoittamalla lyriikkaa (Lahikainen 2007, 18–19). Atwoodin laaja tuotanto pitää sisällään niin kauno- kuin itse tietokirjallisuutta. *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* kuuluvat hänen varhaistuotantonsa ja niitä yhdistävät monet eri teemat ja aiheet, kuten sukupuoli, ruumiillisuus, naiseus ja naisille asetetut vaatimukset. Molemmissa teoksissa vallitsevat teemat ja aiheet ovat pitkälti myös niitä, joihin Atwood palaa vielä myöhemmässä tuotannossaan. Coral Ann Howells (2000, 20) pohtii, että Atwood on aina ollut tietoinen ja kiinnostunut erityisesti juuri naisen ruumiillisuuden kulttuurisista ja sosiaalisista merkityksistä: ”As a woman writer Atwood has always been intensely aware of the significance of the female body, in terms both of a women’s sense of her own identity and of the cultural meanings that are coded into representations of female bodies.” *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* rakentavat ja purkavat näitä naiseuden representaatioita.

Esikoisteoksessaan *The Edible Woman*issa Atwood käsittelee sukupuolten välistä vastakkaisasettelua avioliiton kautta. Kertojana ja päähenkilönä toimii juuri yliopistosta valmistunut Marian MacAlpin, jonka elämä on muuttumassa. Marian seurustelee varakkaan Peterin kanssa ja työskentelee valmistumisensa jälkeen Seymour Surveys -nimisessä firmassa. Elämä vaikuttaa vakaalta, mutta hiljalleen Marianin suunnitelmat tuntuvat muuttuvan ja avioliiton mahdollisuus näyttäytyy yhä pakollisempaan. Marianin ruumiillisuus kriisiytyy ensimmäisen kerran, kun hän alkaa kokea outoa inhoa ruokaa kohtaan. Ruoka-aineet, kuten kana, liha ja lopulta kasvikset, osoittautuvat kuvottavaksi. Marianin oma keho alkaa osoittaa outoa kapinaa ja hän päätyy muun muassa päätyy juoksemaan ravintolasta pihalle joutuen Peterin kanssa paradiseen takaa-ajoon. On selvää, että Marianin oma keho sotii vastaan jotakin, mutta mitä? Marianin syömättömyys on yhdistetty niin identiteetin menettämiseen kuin patriarkaalisten arvojen hylkäämiseen. Marianin on myös tutkittu edustavan myöhäiskapitalismin tuotetta, jossa naisen ruumiillisuudesta on tullut kulutettava tuote. (Howells 2000, 27). Teoksen fiktiivisessä kulttuurissa, joka kuitenkin myötäilee Kanadan 1960-luvun ilmapiiriä, Marian operoi myöhäiskapitalistisessa kulttuurissa niin kuluttaen itsekin tuotteita, kuin suoraan ollen niiden ruumiillistuma, kuten romaanin nimikin *The Edible Woman* kertoo.

Fiona Tolan on tutkinut teoksessaan *Margaret Atwood - Feminism and Fiction* (2007) Atwoodin teoksia juuri käyttäen hyväksi feminististä tutkimuskenttää. Tolan (2007, 10) niin kuin myös Howells ovat molemmat (2000, 20) sijoittaneet esimerkiksi juuri *The Edible Womanin* historialliseen kontekstiinsa ja tutkineet romaania suhteessa toisen maailmansodan jälkeiseen vaikuttaneeseen toisen aallon feminismiin. Howells ja Tolan (2000 21–22; 2007, 10) ovat molemmat argumentoineet, että Atwoodin teemat ja aiheet *The Edible Womanissa* ovat hyvin samankaltaisia kuin Betty Friedanin *The Feminine Mystique* (1963) teoksessa, joka julkaistiin kolme vuotta ennen Atwoodin romaania. Friedanin *Feminine Mystiqueta* on pidetty laajalti bestsellerinä, joka vaikutti toisen aallon feminismin syntyyn. *The Edible Womanissa* ja *Feminine Mystiquesta* voikin löytää samanlaisia piirteitä, vaikka Atwoodin teos onkin fiktiivinen. Molemmat kyseenalaistavat feminismin toiselle aallolle tyypillisesti näitä feminiinisiä myyttejä, joita yhteiskunta rakentaa erilaisten valtahierarkioiden sisään. *The Feminine Mystique* tutkii koko yhden sukupolven valkoisten naisten turhautumista omaan luokkastatukseensa 50- ja 60-luvun Yhdysvalloissa. *The Edible Woman* on kuitenkin ennen kaikkea tähän verrattuna fiktiivinen teos, vaikka Atwood leikittelee samoilla teemoilla erilaisten kerronnallisten elementtien avulla, kuten kuvaamalla nuorta naista kihlauksensa

kynnyksellä. Atwood käyttää kuitenkin hyväkseen myös esimerkiksi komedian keinoja, kuten satiiria ja ironiaa tutkiessaan, miten naisten sosiaaliset roolit rakentuvat yhteiskunnassa.

Seitsemän vuotta myöhemmin julkaistu *Lady Oracle* on niin kerronnaltaan kuin muodoltaankin tilkkutäkki erilaisia kirjallisuusgenrejä ja -konventioita. Muodoltaan se noudattelee löyhästi saksalaisen kehityskertomuksen alalajia eli taiteilijaromaania. Kyseessä onkin kasvutarina, vaikka tarina alkaakin sen lopusta. *Lady Oraclen* kertojana toimii Joan Foster, joka kertoo elämäntarinansa sen lopusta. Atwood käyttää hyväkseen kertomuksessaan goottilaisen kirjallisuusgenren traditiota, mutta tyylilleen uskollisesti kirjailija leikittelee enemmänkin goottilaisen kirjallisuuden eri elementeillä kuin noudattaa niitä jyrkästi. Howellsin (2000, 52) mukaan goottilaisen kirjallisuuden keskiössä on pelko: niin jotain yliluonnollista kohtaan kuin myös tietämätöntä kohtaan. Fiktiivinen tarina Joan Fosterista saa kuitenkin yhä enemmän goottilaisen parodian piirteitä. *Lady Oracle* aloittaa tarinansa sen lopusta, kun Joan on lavastanut kuolemansa. Joan Foster on ristiriitaisten rooliensa vanki ja hyvin tietoinen tästä. Joan tasapainottelee kahden erilaisen ruumiillisuuden kokemuksen välissä ja kokee minäkuvansa yhä häilyväisempänä. Ruumiillisuus ja kokemus omasta ruumiillisuudesta määrittävätkin vahvasti Atwoodin *The Edible Womanin* ja *Lady Oraclen*. Ne kytkeytyvät molemmissa romaaneissa vahvasti sukupuoleen, valtahierarkioihin sekä muihin kulttuurisiin merkityksiin. Molempien romaanien keskiössä on myös kaksi nuorta naista.

Kartoitan tutkielmassani juuri sitä, miten Atwood kirjoittaa ruumiillisuutta ja kokemusta ruumiillisuudesta. Tutkin tarkemmin, miten kertojan rakentuvat ja, millä kerronnallisilla elementeillä heitä rakennetaan. *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* ovat julkaisuajankohtanaan ajoittuneet feminismiin toisen aallon keskelle, jolloin kysymys juuri naisten sosiaalisista rooleista oli relevantti. Ruumiillisuutta, joka kytkeytyy kokemukseen sukupuolesta sekä sosiaaliin, taloudellisiin ja yhteiskunnallisiin diskursseihin, on myös hedelmällistä lähteä tutkimaan feministisen teoriakentän valossa. Varsinkin Atwoodin romaaneissa se usein linkittyy osaksi naiseuden kokemusta yhteiskunnassa. Kerronallisiin ja teksuaalisiin elementteihin keskittymällä molemmista romaaneista voidaan poimia, miten juuri ruumiillisuus ja sen kriisiytyminen vaikuttavat kertojiin. Tutkin myös laajemmin, millaisia merkityksiä juuri naisen ruumiillisuuteen liitetään.

## 1.2 Teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen

Tutkielmani teoreettisten käsitteiden lähtökohdat ovat feministisessä tutkimuksessa, joka on tehnyt useimpien tässä käyttämieni käsitteiden syväanalyysiä. Juuri feministinen teoriakenttä on tutkinut, miten ruumiillisuus ja sukupuoli nivoutuvat yhteen sosiaalisten, taloudellisten ja yhteiskunnallisten valtakurssien kanssa. Jotta voin tarkastella yksityiskohtaisemmin, miten Atwood kirjoittaa ruumiillisuuden kokemuksesta aion käyttää hyväkseni myös narratologian teorian lähtökohtia, joka tarjoaa enemmän työkaluja juuri siihen, miten ruumiillinen kokemus ja sen kriisiytymien rakentuvat Atwoodin romaaneissa juuri kerronnallisten elementtien kautta.

Feministiteoreetikko Judith Butler on tunnettu performatiivisesta sukupuolikäsityksestään. Butler argumentoi teoksessaan *Gender Trouble – Feminism and the subversion of identity* (1990, Hankala sukupuoli) että, biologinen ja sosiaalinen kahtiajako sukupuoleen on epäpätevä. Merkittävin sukupuolta tuottava asia on juuri toisto eli performatiivisuus ja valtarakenteet. Sukupuolta tuotetaan jatkuvasti erilaisissa diskursseissa ja instituutioissa noudattamalla sukupuolelle annettuja sääntöjä sekä normeja. Sukupuoli ei vain siis ole olemassa, vaan sitä tuotetaan koko ajan arkipäiväisessä toiminnassa (Butler 1990, 25.) Tässä tutkielmassa tukeudun Butlerin teokseen ja tutkiakseni tarkemmin, miten ruumiillisuutta ja sukupuolta rakennetaan ja, mitä merkityksiä niihin rakentuu. Käytän myös hyväkseni Susan Bordon ja Iris Marion Youngin tutkimuksia siitä, minkälaisia merkityksiä juuri naisen ruumiillisuuteen liitetään.

Olen jakanut tutkielmani teorialukuun ja kahteen käsittelylukuun. Teorialuvussa tukeudun vahvasti feministiseen teoriakenttään, jossa useimpia valitsemiani käsitteitä, kuten ruumiillisuutta ja sukupuolta sekä naiseutta on tutkittu hyvin perustavanlaatuisesti. Sijoitan tässä luvussa tutkimusaineistooni kuuluvat romaanit historialliseen kenttäänsä. Pohdin myös tarkemmin ruumiillisuuden käsitteen luomia kysymyksiä. Lopuksi avaan vielä kertomusteorian ja kertojan käsitettä, jota tulen käyttämään tutkielmassani hyväksi. Tutkielmani rakentuu kahden romaanin kautta, joita tarkastelen julkaisujärjestyksessä. Ensimmäisessä analyysiluvussani (3) käsittelen siis Atwoodin *The Edible Woman*. Aloitan tutkimalla sitä, miten romaanin kertoja Mariania rakennetaan ja, miksi tämä on relevanttia koko romaanin kannalta. Seuraavassa alaluvussa siirryn tutkimaan yksityiskohtaisemmin, miten kertojan ruumiillinen kriisiytyminen tapahtuu ja, mitkä elementit vaikuttavat siihen. Lopussa yhdistän kertojan kokemuksen ruumiillisuudesta laajempaan yhteiskunnalliseen

kontekstiin naisten rooleista ja odotuksista. Viimeisessä analyysiluvussa (4) keskityn Atwoodin pari vuotta myöhemmin julkaistuun romaanin *Lady Oracleen*. Pohdin taas ensimmäisessä alaluvussani kertojan rakentumista sekä hänen ristiriitaisia roolejaan. Toisessa alaluvussa keskityn tutkimaan, miten ja millä tavoilla kertojan ruumiillisuus kriisiytyy ja, miten sitä rakennetaan erilaisilla kerronnallisilla keinoilla. Tutkin tarkemmin sitä, miten varsinkin tässä teoksessa ruumiillinen kriisiytyminen tapahtuu painon kautta. Viimeisessä alaluvussa pohdin, miten Atwoodin *Lady Oraclen* kertojan ruumiillinen kokemus nivoutuu laajemmin yhteiskunnallisiin kysymyksiin naiseudesta ja sen vaatimuksista.

Tutkielmani viimeisessä luvussa esitän analysointini pohjalta johtopäätökset molemmista romaaneista. Käyn myös läpi, miksi näiden teosten ruumiillisuuden ja sen analysointi on relevanttia vielä nytkin, kun teosten kirjoittamisesta on jo aikaa. Haluan liittää tähän, miten Atwoodin yhteiskunnallinen kritiikki, joka tulee näiden ruumiillisuuden kuvausten alta, on vieläkin relevanttia kuvausta yhteiskunnan edetessä yhä enemmän siihen suuntaan, jossa ruumiillisuus on yhä enemmän tiukemmin normitettua.

## 2 FEMINISTISET LÄHTÖKOHDAT: SUKUPUOLI JA RUUMIILLISUUS

Tutkielmani seuraavassa luvussa esittelen tarkemmin valitsemaani teoriakenttää ja siihen kytkeytyviä käsitteitä. Olen valinnut lähtökohtaisesti teoriakehykseksi feministisen tutkimuskentän, joka tukee tutkimuskysymystäni sekä käyttämiäni käsitteitä. Tutkielmassani argumentoin, miten juuri ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus kytkeytyvät *The Edible Womanissa* ja *Lady Oraclesa* vahvasti feministisellä teoriakentällä tutkittuihin käsitteisiin, kuten sukupuoleen, sukupuolirooleihin, naisen asemaan ja rooleihin yhteiskunnassa. Aloitan kartoittamalla feministisen teoriakentän lähtökohtia sekä kehitystä ja sijoitan molemmat teokset sen valossa historialliseen kontekstiinsa. Pureudun syvemmin vielä yhdysvaltalaisen feministifilosofin Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta.

Vallankumouksellisen teorian mukaan normatiivista käsitystä sukupuolesta rakennetaan jatkuvasti arjen tilanteissa niin ruumiin eleiden kuin kielellisten valintojen kautta.

Ruumiillisuuden kokemukseen vaikuttavat myös sille historiallisesti annetut vaatimukset.

Tutkin myöhemmissä luvuissa, miten ruumiillisuutta rakennetaan Atwoodin teoksissa kerronnallisilla elementeillä ja käytän hyväkseni kertomusteorian käsitteistöä, joiden avulla voi tutkia tarkemmin, miten myös romaanien kerronnalliset valinnat kytkeytyvät ruumiillisuuden kokemukseen.

### 2.1 Feministisen teoriakentän lähtökohtia

Historiallisesti on puhuttu feministisen teoriakentän jakamisesta kolmeen eri aaltoon, jotka ovat kaikki nostaneet esiin erilaisia kysymyksiä tasa-arvosta, sukupuolesta ja sukupuolijärjestelmästä. Aallot erotetaan toisistaan ajallisesti, mutta myös temaattisesti. Niiden erottaminen on kuitenkin mekaanista. Ensimmäisen aallon synnyn paikallistetaan alkavan englantilaisesta Mary Wollstonecraftista ja hänen teoksestaan *A Vindication of The Rights of Woman* (1792), joka nousi myöhemmin yhdeksi sukupuolentutkimuksen klassikoksi. Wollstonecraft uskoi vakaasti koulutuksen voimaan ja puolusti naisten oikeutta opiskella, liittyä työvoimaan, äänestää ja tulla tasa-arvoiseksi kansalaiseksi miesten rinnalla. Aaltoa on sen jälkeen leimannut juuri pyrkimys tasa-arvoon ja naisten omien oikeuksien

edistämiseen. Se onkin nimetty jälkeempään liberaalifeministien kaudeksi (Rossi 2019, 25).

Raija Julkusen mukaan:

Tiivistäen voi sanoa, että 1700-luvun liberaalifeminismi taisteli ennen muuta naisten ”järjen” sekä tyttöjen kasvatuksen ja koulutuksen puolesta. 1800-luku lisäsi tähän naisten kansalaisoikeudet, vapautumisen isän ja aviomiehen holhouksesta, äänioikeuden sekä taloudelliset mahdollisuudet itsensä elättämiseen, ammatteihin ja virkoihin. (Julkunen 2010, 29.)

Vasta 1960-luvulla marxismin nousu, kulttuurin yleinen murros ja radikaalifeminismin nousu herättivät henkiin uusia kysymyksiä feminismin saralla. Toisen aallon synty ajoitettiin 1960-luvulle. Nyt kysymykset eivät kuitenkaan enää keskittyneet siihen, oliko nainen tasa-arvoinen miehen rinnalla, vaan aktivistit kyseenalaistivat sen sijaan koko sukupuolijärjestelmän. Koko mies/nainen -kahtiajako koettiin yhteiskuntaa jähmettävänä vastakohtaparina. Miksi oikeastaan yhteiskunta oli rakennettu kahden sukupuolen dikotomian varaan? Ensimmäistä kertaa alettiin kyseenalaistaa koko kulttuuria ympärillä, kuten esimerkiksi missikisoja ja pornografiaa. Mitä oli naiseus ja minkälaisia merkityksiä se piti oikeastaan sisällään historiallisesti ja kulttuurisesti? (Rossi 2019, 25.)

Ajallisesti Atwoodin romaanit *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* sijoittuvat juuri toisen aallon murrokseen 1960–1970-lukujen väliin myös julkaisuajankohtiensa puolesta kuin itse sisällöltäänkin. Monet kirjallisuustutkijatkin, kuten Howells ja Tolan ovat tehneet vertauksia Atwoodin *The Edible Womanin* ja Betty Friedanin teoksen *The Feminine Mystique* (1963) välillä. Friedan niin kuin Atwood ammentavat teemoja konsumerismin noususta, Freudin psykoanalyysistä ja naiseuden eri rooleista. (Howells 2000, 23). Fiona Tolan (2007, 7) tutkii tarkemmin Atwoodin töitä juuri feministisin lähtökohdin ja huomauttaa, että vaikka *The Edible Womania* onkin analysoitu Friedanin kautta Atwood ei itse myönnä muuta kuin romaanin esipuheessa, että on lukenut Friedanin sekä Simone de Beauvoirin teokset:

For Atwood, the feminist label is only applicable to those writers who were consciously working within the parameters of the feminist movement, and second-wave feminism has generally accepted moment of origin in the late 1960's; consequently, she argues *The Edible Woman* cannot be feminist (Tolan 2007, 9.)

Vaikka Atwood ei itse koe kirjaansa feministiseksi tai sijoita sitä mihinkään naisten liikkeeseen koen, että on silti relevanttia tutkia *The Edible Woman* ja myöhemmin *Lady Oracle* feministisistä lähtökohdista juuri sen teemojen kautta. Atwood kirjoittaakin *The Edible Womanin* esipuheessa, että:

*The Edible Woman* appeared finally in 1969, four years after it was written and just in time to coincide with the rise of feminism in North America. Some immediately assumed that it was a product of the movement. I myself see the book as protofeminist rather than feminist: there was no women's movement in sight when I was composing the book in 1965, and I'm not gifted with clairvoyance, though like many at the time I'd read Betty Friedan and Simone de Beauvoir behind locked doors. (Atwood 1969, 10.)

Tolan argumentoi, että vaikka Atwood ei itse liitä tekstiänsä toisen aallon feminismin eikä tunnusta, että minkäänlaista liikettä olisi ollut olemassa sen kirjoitusajankohtana tunnistaa tekstissään. Tolan on sitä mieltä, että yksittäiset teokset eivät aloittaneet toista aaltoa, vaan toisen aallon synnystä voisi puhua pikemminkin prosessina, jota edellytti jatkuva hiljainen työ, jota feministit tekivät sen eteen. Tolan argumentoi, että feminismi on lähtökohtaisesti jatkuva projekti, missä yksittäiset feministiset tekstit ja ideat vaikuttavat koko ajan toisiinsa. (Tolan 2007, 1.) On siis relevanttia myös tämän tutkielman kannalta sijoittaa *The Edible Woman* ja myöhemmin julkaistu *Lady Oracle* historialliseen kontekstiinsa. Näistä lähtökohdista nousevat kysymykset, kuten se, miten kulttuurin muutos ja feminismin toinen aalto ovat vaikuttaneet Atwoodin teoksiin ja niissä rakentuviin ruumiillisuuden kuvauksiin.

Raija Julkunen kirjoittaa, että: ”post-alkuisten feminismien katsotaan yleensä kehkeytyneen 1980-luvulla, eräänlaisena kolmannen aallon feminisminä. [...] Useita näistä yhdistää ajatus kielen, käsitteiden ja diskurssien ei vain esittävästä vaan aikaansaavasta ja tuottavasta voimasta” (Julkunen 2010, 47.) Viimeistä aaltoa, joka on saanut nimen psykoanalyysin, postmodernismin ja postkolonialismin vaikutteesta, on ollut vaikeampi erottaa muista feminismin vaiheista. Postfeministiseksi kutsuttua aaltoa leimasi ranskalaisen Michel Foucault'n teoria vallasta koko ajan subjektia leikkaavana pisteenä. Foucault'n teoria poikkesi muista vallitsevista teorioista juuri siinä, että hän ajatteli, että valta ei ollut pelkästään yhteiskunnan instituutioihin keskittynyttä, vaan sitä löytyi kaikkialta. Esimerkiksi myös ne asiat ja ihmiset, jotka vaikuttivat vallattomilta, omistivat valtaa. Foucault'n mukaan valtaa tulisi tutkia pikemminkin alhaalta ylöspäin rakentuvaksi ja yksilöitä tuottavaksi rakenteeksi.

Vaikka Foucault on syytetty feministitutkijoiden toimesta jälkepäin siitä, että hän ei erityisemmin ottanut sukupuolta huomioon, hän kuitenkin innoitti monia feministifilosofoja kehittämään teorioitaan pidemmälle. (Kantola 2010, 84; von Bonsdorff & Seppä 2022, 15.)

Yhdysvaltalainen Judith Butler muovasi tämän jälkeen 1990-luvulla feminististä teoriakenttää teoksellaan *Gender Trouble -- Feminism and the Subversion of Identity*, jossa niin analysoi kuin kritisoikin Foucault'a. Butler esitti urauurtavan ajatuksen siitä, että sukupuoli ei ollut vain jotakin annettua vaan sosiaalisissa käytännöissä syntyvää eli performatiivista.

Performatiivisuus merkitsee tässä sitä, että sukupuoli suoritetaan toistamalla tuttuja eleitä.

Butler erotti toisistaan myös biologisen ja sosiaalisen sukupuolen (*sex/gender*) (Butler 1990, 6–7.) Pulkkinen ja Rossi kirjoittavat esipuheessaan Butlerin teoksen suomennokseen, että:

Hankalan sukupuolen ilmestymisen aikaan akateeminen feministinen keskustelu oli jonkin aikaa ollut pysähtynyt hedelmättömään kiistelyyn yhtäältä sekä ihailun että arvostellun ”teoreettisen” sukupuolieron feminismiin ja toisaalta sekä arvostetun että väheksytyyn ”käytännöllisen” tasa-arvo feminismiin välillä. (Pulkkinen & Rossi 2006, 9.)

Butler halusi ennen kaikkea ponnistaa ulos näistä vakiintuneista tavoista katsoa sukupuolta. Butler suhtautuu kriittisesti *Gender Troublessa* niin Julia Kristevan ruumiinpolitiikkaan, Foucault'n valtateoriaan kuin itse Simone de Beauvoirin kuuluisaan lauseeseen ”naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan”. Butlerin ajatus sukupuolen performatiivisuudesta pohjautuu siihen, että sukupuoli, sukupuoli-identiteetit ja myös biologinen sukupuoli olivat kielellisissä käytännöissä tuotettuja. Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme (2003, 8) pohtivat, että Butler ja Foucault ovat vieläkin hallitsevia hahmoja ruumiillisuuden tutkimuksen kentällä. Foucault'n teoria on toiminut inspiraationa monille feministitutkijoille juuri valtasuhteiden ja ruumiinkurin analysoinnissa. Butlerin performatiivinen ruumiillisuuskäsitys on taas analysoinut, miten poliittisia sukupuolikäsitykset ovat. Butlerin mukaan heteroseksuaaliset sukupuolinormit rakentavat ideaaleja. Heteroseksuaalisuuden voisi sanoa operoivan näiden tuotettujen mies ja nainen käsitteiden kautta. (Butler 1990, 237.)

## 2.2 Ruumiillisuuden käsitteestä

I have tried to suggest that the identity categories often presumed to be foundational to feminist politics, that is, deemed necessary in order to mobilize feminism as an identity politics, simultaneously work to limit and constrain in advance the very cultural possibilities that feminism is supposed to open up. The tacit constraints that produce culturally intelligible “sex” ought to be understood as generative political structures rather than naturalized foundations. (Butler 1990, 147.)

Yllä oleva tekstikatkkelma on otettu suoraan Butlerin teoksesta *Gender Trouble*, jossa hän hahmottelee sukupuolen performatiivisuusteoriaansa. Butlerin mukaan nämä identiteettikategoriat, jotka ovat joskus osoittautuneet relevanteiksi, kuitenkin rajoittavat ja hillitsevät niitä mahdollisuuksia, joita feminismiin on avattava. Biologinen sukupuoli, josta Butler puhuu tässä, on siis ymmärrettävä poliittiseksi valtarakenteiksi, eikä vaan luonnollistetuksi totuudeksi. Vaikka Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta onkin ollut vallitseva, ovat teoriat ruumiista olleet ristiriidassa keskenään myös feministisen tutkimuksen kentällä. Eri aikoina on siis painotettu toisinaan ristiriitaisiakin käsityksiä ja näkökulmia ruumiillisuudesta. Feministifilosofi Susan Bordo erottaa toisistaan kaksi erilaista merkittävää lähestymistapaa ruumiillisuuteen: metaforisen ja materiaalisen. Bordon mukaan feministit ovat liikaa keskittyneet metaforiseen tasoon, mitä hän kutsuu tekstuaaliseksi. (Jokinen 1989, 67; Bordo 1993, 38–42.) Metaforisesta tasosta ja lähestymistavasta on Bordonin on kritisoinut juuri Judith Butleria. Keskittymällä metaforiseen perspektiiviin, nainen toimii ikään kuin kohteena, eikä Bordon mukaan tässä huomioida naisen ruumiillisuuden oikeaa materiaalisuutta – eli esimerkiksi ruumiissa tapahtuvia konkreettisia asioita, kuten masentuneisuutta, ahdistuneisuutta, syömishäiriöitä, epätoivoa sekä konkreettista vaikeutta täyttää yhteiskunnan vaatimia rooleja naiselle. (Jokinen 1989, 11.)

Butler vastaa kuitenkin feministifilosofin Iris Marionin Youngin (2005, 15) mukaan, että: ”- - that the materiality of sexed bodies is itself socially constituted. She insist that such production of bodies is not “idealist,” and that a valuation of “materialism” over “idealism” itself relies on a questionable binary logic.” Butler argumentoi, että kaikesta huolimatta sukupuolella on sosiaalisesti vakiintunutta teoksessaan *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex* (1993). Butlerin performatiivinen ruumiillisuuden käsitys onkin saanut vastakohtakseen materiaalisen ruumiillisuuden käsityksen, joka pohjautuu Youngin mukaan

ranskalaiseen eksistentiaaliseen fenomenologiaan. Tässä materialistisessa ruumiillisuuden käsityksessä ruumis ymmärretään ennen kaikkea fyysisenä ja materiaalisena. Ruumis sijoittuu tiettyyn paikkaan ja aikaan. Tukeudun ennen kaikkea Butlerin käsitykseen sukupuolen performatiivisuudesta tässä tutkielmassa, mutta käytän hyväkseni myös Bordon ja Youngin teorioita, jotka nojaavat tiukemmin käsitykseen materiaalisempaan ruumiillisuudenkäsitykseen. Bordo pohtii, että: “Taken together, the feminist critiques of gendered representations and of the politics of the material body can also be seen as an extended argument against the notion that the body is a purely biological or natural form.” (Bordo 1995, 33.) Raija Julkusen mukaan materialistinen feminismi on merkinnyt palaamista luokkaan, sukupuoliseen työnjakoon ja kaikkiin niihin prosesseihin, joissa ”elämän edellytyksiä tuotetaan ja uusinnetaan: reproduktioteknologioihin, hoivan antamiseen ja vastaanottamiseen, siivoamiseen ja keittämiseen sekä sukupuolen, luokan ja paikan risteyksiin näissä prosesseissa.” (Julkunen 2010, 52–54).

Käytän tässä tutkielmassa käsitettä ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus kehon sijasta, koska ruumiillisuus lävistää niin materiaalisen kehon välineenä kuin siihen liitetyt kulttuuriset ja yhteiskunnalliset merkitykset. Kehon koen suomessa tarkoittavan vain ihmisen fysiologista anatomiaa. Niin kuin jo aiemmin toin esille, ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus määrittävät vahvasti *The Edible Womanin* ja *Lady Oraclen* kertojia. Eeva Jokisen (1997, 9–10) mukaan juuri naisruumiin käsittäminen ja muovaaminen ovat kuuluneet feminismin ydinkysymyksiin. Ruumiillisuuteen liitettävät erilaiset kulttuuriset ja sosiaaliset merkitykset ovat aika- ja paikkasidonnaisia. Sen takia *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* on tärkeä sijoittaa historialliseen kontekstiinsa eli 1900-luvun puolivälin Kanadaan. Atwoodin romaaneissa ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus nivoutuvat vahvasti sukupuoleen, sukupuolirooleihin ja muihin sosiaalisesti asetettuihin rooleihin, joita naisille asetetaan. Tulkitseen tutkielmani kannalta, että *The Edible Woman* ja *Lady Oracle* konstruoivat molemmat naisruumiiseen liitettyjä myyttejä, representaatioita ja diskursseja niin kuin kommentoivat niitä.

Atwood tutkii romaaneissaan varsinkin, miten naisten ja miesten väliset sosiaaliset suhteet rakentuvat. Kartoitan tätä vastakkaisasettelua miesten ja naisten välillä molemmissa romaaneissa juuri ruumiillisen kriisiytymisen kautta. Sanna Karkulehto (2006, 64) argumentoi että: ”Butlerin ajatus sukupuolen performatiivisuudesta kertoo kulttuurisen toiston voimasta muokata ruumiitamme sukupuolisdonnaisiksi ja heteroseksuaalisen matriisin mukaiseksi.” Atwoodin romaanit rakentavat traditionaalisen sukupuolijärjestelmän tapoja kuvata

naisruumiillisuutta, mutta myös kommentoivat ja kyseenalaistavat sitä. Molemmissa romaaneissa on kyse heteroseksuaalisista suhteista, joiden kautta traditionaalisia sukupuolikäsityksiä on hedelmällistä tutkia. Atwoodin kertojat rakentavat omaa sukupuolittunutta ruumiillisuuttaan niin suhteessa yhteiskuntaan kuin myös läheisimpien suhteidensa kautta. Myös maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat ennen kaikkea rakennettuja merkityksiä. Maskuliiniseksi piirteiksi on länsimaisessa kulttuurissa koettu toiminnallisuus, tunteiden kontrolli, hallitsevuus, rationaalisuus ja esimerkiksi fyysinen voima. Feminiiniseksi piirteiksi on taas koettu näiden vastakohtaparit, kuten emotionaalisuus, yhteisöllisyys, hoiva ja empaattisuus. (Jokinen 2012, 128–129.) Feministitutkijat, kuten Butler ovat yrittäneet purkaa näitä luonnollistettuja merkityksiä ja korostaneet sukupuolen rakentumista esimerkiksi käytänteiden, tyylyttelyn ja toiston kautta. Ei ole olemassa mitään sukupuolta, johon palata, sillä se rakentuu kielellisten valintojen kautta. (Butler 1990, 140–141.)

*The Edible Woman*issa ja *Lady Oraclessa* kertojat ovat jossain määrin tietoisia näistä naiseuden rooleista ja ajoittain myös kommentoivat niitä. Esimerkiksi *Lady Oraclessa* Joanin rakastaja vertaa häntä jumalattareen. Joan ei kuitenkaan ota vastaan kohteliaisuutta, eikä ymmärrä sitä. Hän pikemminkin pitää kommenttia epäselvänä ja monimerkityksisenä:

But which goddess did he mean? There was more than one, I knew. The one on the Venus pencil package, for instance, with no arms and all covered with cracks. Some goddesses didn't have bodies at all; there was one in the museum, three heads on top of pillar, like a fire hydrant. Many were shaped like vases, many like stones. I found his compliment ambiguous.” (*LO*, 140.)

Kuten katkelmasta tulee ilmi, myös Joan kyseenalaistaa, mitä mies tarkoittaa. Atwood ei siis vain konstruoi kertojien kautta naisen kokemusta, vaan myös itse kertojat kommentoivat näitä merkityksiä, joita naisen ruumiillisuuteen liitetään. Atwoodin romaaneissa juoni rakentuu ruumiillisuuden ympärille. Mitä siis tapahtuu, kun päähenkilö ei yllä tähän sopivaan hyväksytyyn ruumiillisuuden muottiin? Ja mitkä naiseuden roolit jäävät täyttämättä ja mitkä vapaana?

Leena-Maija Rossin (2012, 25) mukaan tieteenhistoriallisesta perspektiivistä tutkien sukupuolen kahtiajakokaan ei ole historiallisesti ollut yhtä jyrkkää kuin nykyään. 1500-luvulla on vallinnut esimerkiksi länsimaisessa lääketieteessä ajatus yhdestä sukupuolesta ja yhdenlaisesta ruumiillisuudesta. Jako naisen ja miehen väliseen ruumiillisuuteen on siis otettu käyttöön vasta 1800-luvulla, ja sitä on rakentanut ensi sijassa juuri luonnontieteiden kehittyminen. Myös Butler (1990, 37) pohtii, miten kaksinapainen luonto/kulttuuri-diskurssi

on vaikuttanut siihen, miten sukupuolten välistä kahtiajakoa on rakennettu. Luonto ja itse ruumiillisuus on nähty mykkänä todellisuutena feminiinisyydelle, joka odottaa tunnistamista vastakohtaiselta maskuliiniselta subjektilta. (ibid.) Kulttuuri taas on nähty sen vastakohtana eli maskuliinisena, aktiivisena, abstraktina toimijana. Sukupuoleen liitetyt merkitykset, jotka rakentavat näin ruumiillisuutta on nähty luonnollisina ja vakiintuneina. Binäärinen jako kulttuurin ja luonnon välillä on hierarkkinen, jossa molemmat rakentavat erilaisia merkityksiä juuri suhteessa toisiinsa. (Ibid.) Ruumiillisuudelle asetut normit ovat siis historiallisesti ja kulttuurillisesti sidonnaisia aikaan ja paikkaan. *Lady Oraclessa* kiinnostavaa on juuri se, että siinä kuvataan lopulta kahta erilaista ruumiillisuutta. Tätä on analysoitu myös suomessa Johanna Lahikaisen toimesta, joka tutkii *Lady Oraclessa* feministisen psykoanalyttisen teorian kautta. (Lahikainen 2007, 108).

On huomioitava, että *Lady Oraclessa* Joan Fosterin elämää määrittää hänen ylipainoinen kehonsa, mutta negatiivisesti. Joan on itse tiedostava subjekti, joka tutkii ja noudattaa erilaisia rooleja, joita ylipainoiselle ruumiillisuudelle on annettu. Joanilla on hyvin ristiriitainen suhde painoonsa koko romaanin ajan: hän näkee itsensä inhottavana ja häpeää omaa ruumiillisuuttaan, mutta kapinoo omaa äitiänsä vastaan lihomalla vielä enemmän. Romaani ei myöskään tarjoa suoraa vastausta tähän ja Joan ei loppujen lopuksi laihduta alun perin omasta tahdostaan, vaan saadakseen tätinsä perinnön. Varsinkin tutkiessani *Lady Oraclessa* käytän hyväkseni Hannele Harjusen ja Katariina Kyrölän tutkimuksia siitä, mitä merkityksiä lihava ruumiillisuus saa. Tulkitsen omassa tutkielmassani, että juuri Joanin laihduttaminen aiheuttaa Joanin oman ruumiillisuuden kokemuksen kriisiytymisen. *The Edible Womanissa* Marianin ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus rakentuu ennen kaikkea etäännyttämisen kautta omasta kehostaan. Tulkitsen Marianin suhdetta omaan ruumiillisuuteensa varsinkin sen kautta, miten Marian menettää syömättömyyden kautta kokonaan yhteytensä omaan kehoonsa. Syömättömyyttä on tutkittu myös syömishäiriönä ja tulkitsen erilaisia analyysejä *The Edible Womanista* sekä tutkin yksityiskohtaisemmin Marianin syömiskäyttäytymistä. Romaanissa myös korostuu, miten Marian näkee oman naisruumiillisuutensa jonakin, joka pitää hylätä ja, jota pitää kontrolloida.

Koska tutkielmassani ruumiillisuus ja ruumiillisuuden kokemus rakentuvat yksilön omina kokemuksina sekä valtakurssien alaisena tutkin myös juuri, miten naiseutta rakennetaan ja, minkälainen naiseus molemmissa romaaneissa on kyseessä. Käytän hyväkseni myös Iris Marion Youngin teoriaa feminiinisestä ruumiillisuudesta, joka näyttäytyy toimintojen kohteena, särkyvänä ja esinemäisenä. Young esittää kuuluisassa esseessään *On Female Body*

*Experience: "Throwing Like A Girl" and Other Essays* (2005), miten sukupuolittunutta kurivaltaa rakennetaan juuri vakiintuneilla feminiinisyyden ja maskuliinisuuden käsitteillä:

Every human existence is defined by its situation; the particular existence of the female person is no less defined by the historical, cultural, social and economic limits of her situation. We reduce women's condition simply to unintelligibility if we "explain" it by appeal to some natural and ahistorical feminine essence. (Young 2005, 29.)

Tukeudun myös Youngin tutkimaan teoriaan feministisestä ruumiillisuuden tavasta, jossa ruumis nähdään särkyvänä ja esineen kaltaisena, mutta ennen kaikkea myös materiaalisena. Ruumiillisuus rakentuu ensisijaisesti objektina, kohteena, joka ei saa aktiivista roolia vaan passiivisen aseman. (Young 2005, 60–66.) Yllä oleva tekstikatkelma implikoi, että Young sijoittaa ruumiillisuuden tiettyyn historialliseen paikkaan, joka rajoittaa sitä. Tämä nivoutuu siihen, miten Atwoodin romaaneissa Marian ja Joan kokevat juuri oman ruumiillisuutensa ja, tutkinkin tulevissa käsittelyluvuissa juuri tarkemmin, millä sanoilla ja kuvauksilla he sanoittavat kokemustaan 1900-puolivälin Kanadassa. Molemmissa romaaneissa tapahtuu myös intensiivistä ja tarkkaa muiden ruumiillisuuksien kuvaamista, ja voisikin sanoa, että ruumiillisuus on romaanien johtava punainen lanka, jonka kautta kertomukset rakentuvat.

Ruumiillisuuden käsitän siis tässä tutkielmassa juuri jatkuvasti rakentuvana merkitysprosessina, jossa kohtaavat niin yksilön oma kokemus maailmasta kuin laajemmin isommat valtakurssit. Ruumiillisuuteen kohdistuvat odotuksen niin sanotusti rakentuvat molempien kertojien ympärillä, kun he itse rakentavatkin näitä. Atwood tutkii ruumiillisuuden kokemusta etäännyttämällä *The Edible Woman*issa ja *Lady Oracle*ssa hyvin suoraan näitä naisruumiille asetettuja rooleja. Kokemuksellisuudessa on kyse yksilön omista subjektiivisista havainnoista kuin hänen osallistumisestaan osaksi laajempaa kokemusta, jossa vaikuttavat kulttuuriset, poliittiset ja yhteiskunnalliset diskurssit. Pyrin tukeutumaan Butlerin käsitykseen sukupuolesta diskursiivisena ja kielellisesti rakentuvana prosessina, jotta voisin tarkemmin perehtyä siihen, miten Atwood oikeastaan juuri kirjoittaa elettyä, ja koettua ruumiillisuutta sekä siihen liitettäviä merkitysprosesseja

### **2.3 Ruumiillisuuden kokeminen ja kirjoittaminen**

Tutkielmani pääfokus on juuri ruumiillisuudessa ja sen kokemuksellisuudessa, mutta käytän hyväkseni myös kertomusteoriaa. Kokemus ruumiillisuudesta kytkeytyy vahvasti Atwoodin molemmissa romaaneissa kerronnan eri elementteihin. *The Edible Woman*issa ja *Lady*

*Oraclessa* on hedelmällistä tutkia ruumiillisuutta juuri kertojien kautta. Analysoidessani *The Edible Woman* ja *Lady Oraclea* käytän hyväkseni erinäisiä kertomusteorian käsitteitä ja kysymyksiä. Romaaneissa korostuvat juuri kerronnalliset valinnat, jotka vaikuttavat ruumiillisuuden kokemukseen. Kertomusteoria toimiikin tutkimuksen metodisena lähtökohtana, sillä Atwoodin romaaneissa muoto ja sisältö nivoutuvat yhteen. Kirjallisuudentutkija James Phelan tiivistää artikkelissaan, että kerronta on: “- - is somebody telling somebody else on some occasion and for some purpose or purposes that something happened” (Phelan 2010, 219.) Kertojina *The Edible Woman*issa toimii Marian MacAlpin ja *Lady Oraclessa* Joan Foster, joiden yksityiskohtaiseen analysointiin palaan vielä myöhemmissä luvuissa. Howellsin (2000, 55) mukaan kerronta on tärkeässä roolissa varsinkin *Lady Oraclessa* ja Joanin tarina on: “ — a story about storytelling, both the stories themselves and the writing process, for Joan offers us multiple narratives figuring and refiguring herself through different fictional conventions.” Myös *The Edible Woman*issa Marianin etäännyminen omasta ruumiillisuudestaan tapahtuu kerronnan tasolla. Liisa Steinby ja Markku Lehtimäki (2013, 109) nimeävät kertojan siksi instanssiksi ”- - joka kertomakirjallisuudessa tuottaa kertomisen - -” Narratologian keskeiset kysymykset nivoutuvat erityisesti kertojan, itse kerronnan ja henkilön tajunnan esittämisen välille. Klassisella narratologialla tarkoitetaan kertomusteorian suuntauksista, jotka saivat alkusysäyksensä toisen maailmansodan jälkeen ja kehittyivät venäläisen formalismin, ”uuden retoriikan” ja strukturalismin teorioiden kautta. (Steinby & Lehtimäki 2013, 96–97.)

*Lady Oracle* on tutkittu myös esimerkkinä postmodernistisesta kertojasta. Postmodernismille kirjallisuudelle on ominaista Steinbyn ja Lehtimäen mukaan se, että: ”subjekti näyttäytyy hajanaisena ja kykenemättömänä jäsentämään kokemuksiaan, jolloin näkökulma menettää merkitystään.” (2013, 126.) Tolanin mukaan *Lady Oraclessa* Joan niin rikkoo kuin rakentaa tällaista subjektikäsitystä. Joan kokee itsensä kertojana hyvin epämääräisenä, moninaisena, mutta janoaa kuitenkin eheää kokemusta todellisuudesta: ”I, by contrast, was a sorry assemblage of lies and alibis, each compete in itself but rendering the others worthless.” (*LO*, 210–211.) *The Edible Woman*issa kertojan etäännyminen ruumiillisuudesta tapahtuu kertojan jakautuessa melkein kuin kahtia. Molempien romaanien kerronnalliset valinnat kertojan suhteen siis rakentavat myös heidän kokemustaan omasta ruumiillisuudestaan. Lehtimäki on tutkinut tällaista kaksoisperspektiiviä Sofi Oksasen romaanissa *Stalinin Lehmät* (2003), jossa henkilö katsoo itseään niin sisältä kuin muiden kautta – jostain ulkopuolelta. (Lehtimäki 2022, 73–74).

Erilaiset kulttuuriset kertomukset, mukaan lukien myös kirjalliset kertomukset, rakentavat *The Edible Womanissa* ja *Lady Oraclessa* kertojien identiteettiä ja hahmojen omakuvaa. Hanna Meretoja tutkii artikkelissaan ”Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta”, miten erilaiset tekstit rakentuvat kulttuuristen mallien mukaan. Meretojan (2018, 9) mukaan: ”Kertomukset tarjoavat erilaisia subjektipositioita, ja ne muovaavat käsityksiämme siitä, mikä meille on mahdollista ja mahdotonta.” *Lady Oraclessa* tapahtuu kerronnallista itsereflektiota Joanin kautta – hän on hyvin tietoinen rooleista, jotka ylipainoiselle naiselle ovat vapaina. Kyse on *Lady Oraclessa* vaihtuvasta identiteetistä ja yrityksestä määritellä itsensä koko ajan uudestaan yhteiskunnan katseen alla. *Lady Oracleen* kertoja on itsereflektiivinen tiettyyn pisteeseen saakka. Meretojan mukaan kulttuuriset kertomukset voivat haastaa ja kyseenalaistaa tällaisia luonnollistettuja kertomuksia, jotka vallitsevat kulttuurissa. Vastakertomuksiksi kutsutut kertomukset kyseenalaistavat juuri yksilön valintoja ja näyttävät sen ainutlaatuisuuden. (2018, 13.) *Lady Oraclessa* Joan on myös itse kirjailija, joka rakentaa itseään kirjoittamisen kautta niin teoksessaan *Stalked Love* ja runoteoksessaan *Lady Oracle*, joka on ironisesti myös Atwoodin oman romaanin nimi. Tarkastelen *The Edible Womanin* ja *Lady Oracleen* kertojien kautta, miten tällaisia kulttuurisia kertomuksia rakennetaan varsinkin sukupuolen kautta.

### 3 THE EDIBLE WOMAN JA RUUMIILLINEN KRIISIYTYMINEN

*The Edible Woman*issa kertojan Marian MacAlpinin elämä on jo pedattu ennalta ja tulevaisuudessa hämmöttävät häät, lapset ja eläke. Marian on nuori nainen, jonka suhde on vakiintumassa varakkaaseen Peteriin. Hän työskentelee Seymour Surveys -nimisessä firmassa valmistumisensa jälkeen ja suunnittelee jo eläkerahastoaan. Jotakin mystistä kuitenkin tapahtuu, kun Marian menettää yhtäkkiä ruokahalunsa ja kerronnan tasolla menettää otteen omasta itsestään. Kertoja vaihtuu minäkerronnasta romaanin puolivälissä hän-kerrontaan ja palaa sitten takaisin. Mitä Marianille tapahtuu? Atwoodin *The Edible Woman* kuvaa yksityiskohtaisesti 1950- ja 1960-luvun Kanadaa, jossa vaatimukset naiselle ovat erilaiset. Syömisen ja ruuan tematiikan ympärille rakennetussa *The Edible Woman*issa ruumiillisuus nivoutuu yhteen yhteiskunnallisten paineiden ja odotusten kanssa.

Tässä luvussa kartoitan yksityiskohtaisemmin, minkälaiseksi kertojaksi Marian rakentuu. *The Edible Woman*issa tapahtuu keskellä mielenkiintoinen vaihto minäkertojasta hän-kertojaan. Kerronnan fokus pysyy kuitenkin Marianissa. Tämä kerronnallinen valinta ei ole vain sidottu romaanin muotoon, vaan tulkitsen, että se nivoutuu tiukasti yhteen Marianin kokemuksen kanssa omasta ruumiillisuudestaan. Myös ruoka, syöminen, ruumiintoiminnot, ruoka-aineet ja itse syömättömyys nousevat vahvaksi tematiikaksi *The Edible Woman*issa, josta sen nimi jo kertoo. Tutkin, miten syömättömyyttä *The Edible Woman*issa on tulkittu ja pohdin, miten tietynlainen syömisen ja ruuan tematiikka läpivalaisee koko teoksen. Viimeisessä luvussa pohdin vielä, miten romaanissa rakennetaan erilaisia naiseuksia, jotka ovat hyväksytyjä.

#### 3.1 Kertojan etääntyminen

*The Edible Woman*in ensimmäiseltä sivulta voi löytää I. S. Rombauerin ja M.R. Beckerin lyhyen sitaatin *The Joy Of Cooking* (1931) -keittokirjasta. Tekstikatkelma kuvaa sitä, miten lehtitaikinaleivonnaisen taikinaa pitää käsitellä: ”The surface on which you work (preferably marble), the tools, the ingredients and your fingers should be chilled throughout the operation...” (EW, 1.) Sitaatti alustaa teoksen tulevaa tematiikkaa, joka nivoutuu ruuan, syömisen ja syömättömyyden ympärille. Se myös ironisesti puhuttelee *The Edible Woman*in sisältöä: *The Joy of Cooking* on yksi Yhdysvaltojen menestyneimmistä keittokirjoista, jonka on julkaissut kotiäiti aviomiehensä itsemurhan jälkeen. Narratologiassa puhutaan parateksteistä ja niillä tarkoitetaan juuri sellaisia teoksen osuuksia, jotka eivät ole osa kertomusta, mutta jotka voidaan huomioida tutkiessamme sitä tarkemmin. Parateksti on

terminä Gérard Genetten nimittämä käsite ja paratekstit jaetaan vielä keskenänsä välittömästi tekstiä ympäröivään tekstimateriaaliin eli juuri teoksen otsikkoon, omistuskirjoitukseen, mottoon, esipuheeseen ja kansitekstiin. (Roswitha 2020, 511–512.) Liitän voilehtitaikinan yksityiskohtaisen kuvaamisen paratekstiksi, jota on syytä tarkastella tekstin sisältöön nähden. *The Edible Womanin* ensimmäinen kohtausta tapahtuu keittiössä, jossa lukija tutustuu Marian MacAlpiniin. Tarina fokusoituu Marianiin ja kohtaukset rakentuvat syömisen ja ruuan ympärille esimerkiksi keittiöön, ravintolaan ja ruokakauppaan. Marian myös kuvailee ympärillään olevia asioita ruuan tematiikan kautta; firman johtoporras muistuttaa ’jäätelövoileipää’ (*EW*, 19) ja Marianin pääkallo kuin meloni, jota kauhotaan huonojen yöunien jälkeen. (*EW*, 83.) On siis selvää, että myös *The Edible Womanin* kieltä rikastaa ruoka ja syömisen teemat. Marian on töissä Seymour Surveys -nimisessä firmassa käyttäen työtuntinsa lomakkeiden tekemiseen asiakkaille. Marianin työ sisältää kuitenkin myös haastatteluja lomakkeiden ohessa ja hän kuvaakin sitä näin: “Sometimes I wonder just what things are part of my job, especially when I find myself calling up the garage mechanics to ask them about their pistons and gaskets or handling out pretzels to suspicious ladies on the street corners.” (*EW*, 19). Hän työskentelee toisella portaalla ja muuttaa psykologien vaikeita kysymyksiä ymmärrettäväksi huolehtien omien sanojensa mukaan yhtiön inhimillisestä elementistä.

Marian on myös vastikään alkanut seurustella Peterin, varakkaan asianajajan kanssa. Suhde on ollut kevyempi jo lyhyen ajan, ja Peter ei osoita merkkejä vakautumisesta. Hän pikemminkin suree ystäviensä menettämistä avioliitolle. Suhde kuitenkin syvenee ja Marian ja Peter päätyvät kihloihin. Marian kuulee sanovansa kyllä, mutta menettää otteensa hiljalleen omasta ruumiillisuudestaan. Illanvieton jälkeen hän pamahtaa juoksuun karkuun Peteriä ja tämän jälkeen ongelmaksi muodostuu syöminen. Hiljalleen eri ruoka-aineet, kuten liha, kana ja kananmuna alkavat inhottaa häntä niin paljon, ettei hän voi syödä enää niitä. Marianin elämä on vakiintumassa, mutta jostain syystä hänen ruumiinsa osoittaa outoja merkkejä.

Vaikka *The Edible Womanin* pääfokukseksi ja teemaksi voisi sanoa juuri kihlautumisen ja avioliiton, on kuitenkin otettava huomioon, että romaanin alkuasetelmassa Marian ja Peter eivät halua vielä naimisiin. Avioliitto ja kihlautuminen kuvataan varsinkin Peterin näkökulmasta jonkinlaisena hukkumisena. Jo tässä vaiheessa romaania tulee kuitenkin selväksi, että avioliitto on jokin, jota on mahdotonta välttää. Peterin kuvataan katsovan surullisena muita ystäviään, jotka eksyvät avioliiton loukkuun:

He and Trigger had clutched each other like drowning men, each trying to make the other the reassuring reflection of himself that he needed. Now Trigger had sunk and the mirror would be empty. There were other law students of course, but most of them were married too. Besides, they belonged to Peter's post-university silver age rather than to his earlier one.

I felt sorry for him, but I knew I have to be wary. If the other two marriages had been any indication, he'd start seeing me after two or three drinks as a version of the designing siren who had carried off Trigger. (*EW*, 27.)

Peter ja hänen viimeinen naimaton ystävänsä Trigger tarrautuvat toisiinsa kiinni kuin hukkuvat miehet. Marian tiedostaa vaaran siinä, että Peter kokee itsensä uhatuksi Marianin kautta, vaikka hän ei erityisesti tekisikään mitään avioliittoon liittyvää. Marian yrittää koko ajan mahtua tähän naiseuden rooliinsa, jossa avioliitto on jotain, joka on tulossa, mutta jota ei saa kuitenkaan pyytää tai vaatia. On selvää, että jo alusta lähtien Marian yrittää tietoisesti mieltä, mikä miellyttäisi Peteriä, jotta hän voisi esiintyä kunnollisen naiseuden roolissaan. Hyväksyttävä naisuus kuitenkin pakenee hänen käsistään, mitä enemmän aikaa kuluu. Butlerin (1990, 23) mukaan luonnollistettu ja sitova heteroseksuaalisuus vaatii ja valvoo sukupuolen kahtiajakoa. Tässä binäärisessä kahtiajaossa feminiininen ja maskuliininen erotetaan toisistaan ja tätä kahtiajakoa rakennetaan juuri heteroseksuaalisen halun kautta. Avioliittoa rakennetaan *The Edible Womanissa* Peterin ja Marianin suhteen etenemistä jonakin luonnollisena asiana. Kihlaus, avioliitto ja heteroseksuaalisen suhteen syveneminen ovat vakiintuneita ja luonnollistettuja kulttuurisia malleja, joita pariskunta noudattaa. Butler kuitenkin kyseenalaistaa tällaiset rakennelmat.

Atwood aloittaa teoksensa käyttämällä yksikön ensimmäistä persoona: "I know I was all right on Friday when I got up; if anything I was feeling more stolid than usual" (*EW*, 11). *The Edible Womanin* toisessa osassa kertoja kuitenkin vaihtuu minäkerronnasta yksikön kolmanteen persoonaan. Tämän jälkeen vielä teoksen kolmannessa luvussa Marian palaa käyttämään vielä yksikön ensimmäistä persoona. Mitä Marianille tapahtuu tässä välissä? Ja mitä vaihtuminen oikeastaan kertoo lukijalle? On huomattava, että yksikön kolmanteen persoonaan kerronnan muuttaminen ei myöskään tee kertojasta kaikkitietävää, vaan fokus pysyy koko teoksen ajan Marianissa sekä hänen elämässään. Myöskään aikajana ei katkea, eikä muutu, vaan pysyy lineaarisena. Kyse ei ole siis muistoista tai siitä, että kertoja palaa ajassa taaksepäin. Mikä siis aiheuttaa muutoksen Marianin kerronnassa? Yksikön kolmanteen

persoonaan kerronnan muuttuminen ei ole siis Atwoodilta vain tekninen valinta, vaan se vaikuttaa vahvasti siihen, miten Marian rakentaa omaa ruumiillisuuttaan tekstissä.

Yksikön kolmanteen persoonaan kerronnan muuttuminen tekee lukijalle kertojasta etäisen varsinkin teoksen aloittavan lauseen kautta, jossa kertoja on puhunut minä muodossa juuri siltä, miltä hänestä tuntuu. Alun kokeva ja kertova minä muuttuu etäisemmäksi ja toisen luvun aloittava lause taas kuuluu näin: ”Marian was sitting listlessly at her desk. She was doodling on the pad for telephone messages.” (EW, 107). *The Edible Womanin* kerronnan muuttumista on analysoitu juuri Marianin tekemänä tietoisena tai tiedostomattomana valintana: yksikön kolmannen persoonan muuttuminen on liitetty Marianin etäännyntymiseen omasta elämästään. Yksikön muuttuminen kolmanteen persoonaan aiheuttaakin etäännyntymisen tuntua lukijalle, mutta se on myös sitä itse Marianille. Mitä siis tätä ennen tapahtuu? Kerronnasta mielenkiintoisen tekee juuri se, että kertoja muuttuu juuri ennen Marianin kihlautumista tai oikeastaan, kun se on päätetty:

After I finish cleaning my room I should write a letter home. They will all be pleased, this is surely what they’ve been waiting for. They’ll want us to come down for the weekend as soon as possible. I’ve never met Peter’s parents either. [...] I must get organized. I have a lot to do. (EW, 103.)

Yllä oleva katkelma implikoi, että tätä ’he’ (they) ovat odottaneet. ’He’ tarkoittaa tässä kontekstissa todennäköisesti Marianin vanhempia. Kihlaus ja tuleva avioliitto on *The Edible Womanissa* luonnollinen seuraava askel kertojan elämässä. Myöhemmin Atwood rakentaa kertojansa kautta vielä enemmän tätä, että avioliitto on kertojalta odotettava päätös: ”Of course I’d always assumed through highschool and college that I was going to marry someone eventually and have children, everyone does.” (EW, 102). Kertojalle itsestäänselvyyksiä elämälle ovat avioliitto ja tulevat lapset miehen kanssa. Käydessään kihlattunsa Peterin kanssa keskustelua Marian ajattelee, että he puhuvat jo omista lapsistaan: ”Peter talked theoretically about children as a category, carefully avoiding any application. But she knew perfectly well that it was their own future children they were really discussing: that was why it was so important. (EW, 147.)

*The Edible Womanissa* Marianin syömättömyyttä on tulkittu myös oireena syömishäiriöstä. Kertojan ruokien välttely on yhdistetty anoreksia nervosaan eli laihuushäiriöön, jossa ihminen kokee niin vakavaa ruumiinkuvan häiriötä, että yrittää kontrolloida syömisiään. (Lahikainen

2007, 66–67). Periaatteessa tulkinta ei ole kaukaa haettu, sillä Hanna Storm huomauttaa, että: ”erityispiirteensä syömishäiriöistä kertovissa teoksissa on se, että niissä käsitellään paljon sellaisia asioita, jotka eivät tavallisesti ole kovin näkyvästi esillä kaunokirjallisissa teoksissa: syömistä, ruoka-ainevalintoja ja ruumiintoimintoja” (Storm 2017, 131). Niin kuin jo aiemmin pohdin, myös *The Edible Woman*issa ruokateema läpivalaisee koko teosta: yksityiskohtaiset kuvaukset aamupalasta, lounaasta ja itse ruokavalinnoista johtavat tekstiä. Kaiken lisäksi Marianin kuvailusta voi löytää vertauskuvia erilaisiin ruokiin. Viimeisessä kohtauksessa, jossa Marian käy kaupassa ja leipoo kakun itselleen, on yksityiskohtaista kuvausta sen valmistamisesta. On kuitenkin huomattava, että syömättömyys ei ole Marianin kannalta tietoinen valinta:

The quiet fear, that came nearer to the surface now as she scanned the pages – she was in the “Salads” section – was that this thing, this refusal of her mouth to eat, was malignant; that it would spread; that slowly the circle now dividing the non-devourable from the devourable would become smaller and smaller, that the objects available to her would be excluded one by one. (*EW*, 153.)

Yllä oleva tekstikatkkelma implikoi, että Marian sen sijaan pelkää, että syömättömyys tulee jatkumaan ja ulottuu laajemmalle. Marian ei myöskään yritä romaanin aikana kontrolloida painoaan tai ruoka-annoksiaan pikemminkin hän on huolestunut siitä, että kohta ei voi syödä enää mitään. Atwood ei myöskään kirjoita ihailevasti laihuudesta tai Marianin kehosta. Nojautun Tolanin (2007, 28) analyysiin siitä, että Marianin yritys kontrolloida omaa todellisuuttaan syömättömyyden kautta on enemmänkin kapinaa vallitsevia vaatimuksia kohtaan – tässä spesifisti juuri avioliittoa kohtaan. Tolan liittyy Marianin syömättömyyden lähimmin Bordon tutkimaan sairauteen, jossa sukupuoli näyttäytyy historiallisesti paikantuneena sairauteen (a gender-related and historically localized disorder). Tässä syömättömyys yhdistetään kehon kieltäytymiseen syödä osana hysterian muodostamaa protestia yhteiskunnan vaatimuksia vastaan. *The Edible Woman*issa Marianin syömättömyys kuvaa poliittista protestia sosiaalisesti hyväksytyä naiseuden identiteettiä vastaan, joka yhdistyy tässä avioliittoon.

Sen lisäksi kertojan kihlaus purkautuu ja hänen ruokahalunsa palaa takaisin normaaliksi. Loppukohtauksessa Marian leipoo myös kakun symbolisena eleenä itsestään, viitaten suoraan romaanin nimeen ja päättyy syömään kakkua, joka on naisen muotoinen. Oletettavasti Peterille se ei enää kelpaa – kertoja kommentoi: ”As a symbol it had definitely failed” (*EW*, 271).

Löytääkö kertoja itsensä? Tekeekö hän vihdoinkin päätöksen ja kuuntelee niin omaa ruumistaan, joka on hangoitellut avioliittoa vastaan? Marianin kämppäkaveri tunkeutuu sisään ovesta ja tiivistää: ”Ainsley’s mouth opened and closed, fishlike, as though she was trying to gulp down the full implication of what she saw. ‘Marian!’ she exclaimed at last, with horror. ‘You’re rejecting your femininity!’” (*EW*, 277). Tulkintani mukaan on kyse kuitenkin yhdestä kertojasta, joka etäännyttää itsensä omasta tilanteestaan eli tulevasta avioliitosta puhumalla itsestään ulkopuolisena eli käyttäen hän-kerrontaa.

Tolanin (2007, 15) mukaan Marianin neutraali suhde omaan ruumiillisuutensa muistuttaa länsimaiseen rationaalisuuteen liitettyä maskuliinisuutta, jossa järjen avulla yritetään rationalisoida asiat. Marian yrittää aktiivisesti unohtaa oman ruumiillisuutensa ja sen naiselliset ongelmat. Syömiseen yhdistyy juuri Marianilla inho sekä syömättömyyden ongelma, jota hän pohtii. Kyrölän (2007, 185) mukaan Sara Ahmed on tutkinut tarkemmin, että ruoka voi näyttäytyä inhottavana juuri sen takia, että se menee sisälle ruumiiseen. Syömättömyyteen yhdistyy siis juuri ruuan torjunta. Inho ja yhtä lailla pelko saavat ihmisen vetäytymään taka-alalle. Tai kuten Marianin tapauksessa, se aiheuttaa konkreettisesti takaa-ajo kohtauksen. Tulkitsen, että syömättömyys kytkeytyy *The Edible Womanissa* patriarkaalisten arvojen hylkäämiseen.

Vaikka *The Edible Womanin* kertoja etäännytyy itsestään, Marian on silti myös hyvin tietoinen ja järkeilee itse omia reaktioitaan:

Peter and I had avoided talking about the future because we knew it didn’t matter: we weren’t really involved. Now, though, something in me had decided we were involved: surely that was the explanation for the powder-room collapse and the flight. (*EW*, 77.)

Romaanissa toistuu, miten Marian yrittää järkeillä tätä irrottautumista omasta ruumiillisuudestaan ja syömättömyydestään. Kertoja kertoo myös romaanin lopussa, että on tietoinen tästä vaihtumisesta kerronnassa ja kokee itsensä taas kokevaksi minäksi: ”Now that I was thinking myself in the first person singular again I found my own situation much more interesting than his.” (*EW*, 278.) Palatessaan takaisin omaan kokevaan minään, Marian ei myöskään koe enää Duncania kiinnostavaksi, vaan haluaa taas keskittyä omaan elämäänsä.

Markku Lehtimäki (2022, 66–67) on tutkinut tätä kerronnan jakautumista Sofi Oksasen *Stalinin Lehmässä* (2003). Oksasen *Stalinin Lehmät* kertoo Annasta, joka kärsii syömishäiriöstä. Päähenkilö-kertoja Anna jakautuu Lehtimäen mukaan kahtia kerronnallisesti

niin kuin myös Marian. Niin myös Marian puhuu ensin itsestään minänä ennen kuin kihlaus etenee ja hän alkaa nähdä itsensä ”Marianina” eli hän-muodossa. Lehtimäki analysoi tätä kerronnan jakautumista *Stalinin Lehmissä* niin, että päähenkilö käsittelee tällä tavalla omaa syömishäiriötään ja traumaansa. Lopulta Anna palaa puhumaan itsestänsä minänä: ”kykenee vähitellen löytämään keinot puhua ja kertoa sekä monikielisyyden että syömishäiriön traumaistaan.” (Lehtimäki 2022, 67.) *The Edible Woman*issa Mariankin lopulta löytää itsensä ja tekee päätöksen erota Peteristä. Kerronta palautuu minämuotoon ja Marian leipoo kakun, joka muistuttaa naista ja sitten syö tämän. Tulkitsen, että niin kuin *Stalinin Lehmissä* Marian myös onnistuu löytämään itsensä ja näin palaa kertomaan itsestään ”minänä”.

### 3.2 Ruumiillisuuden kriisiytyminen

Niin kuin jo aiemmassa luvussa pohdin, *The Edible Woman*in kertojan muuttuminen ei ole vain Atwoodilta tekninen tai tyylillinen valinta, vaan se kytkeytyy vahvasti Marianin kokemukseen omasta ruumiillisuudestaan. Yksikön kolmanteen persoonaan kerronnan muuttaminen etäännyttää lukijan Marianista, mutta samalla voidaan analysoida myös tapahtuvan Marianin etääntyminen omasta ruumiillisuudestaan. Kiinnostavan Marianin ruumiillisuuden rakentamisesta tekee se, että hän ei itse tunnu löytävän syy-seuraus-suhteita ruumiinsa ja mielensä välillä. Tulkitsen tässä analyysiluvussa, miten Marianin ruumiillinen kriisi eli syömättömyys ja ruumiillinen etääntyminen toimivat juuri patriarkaalisten ja naiselle asetettujen roolien hylkäämisinä. Ruumiillisuus näyttäytyy irrationaalisena ja irtautuneena Marianin mielestä. Syömättömyyden lisäksi Marianin keho alkaa myös teoksen aikana käyttäytyä oman tahtonsa mukaisesti. Marianin ruumiillisuuden kokemus muistuttaa feministiteoreetikko Youngin (2005, 8–9) analysoimaan feminiiniseen tapaan olla. Tässä naisten kokema ruumiillisuus yhdistyy pikemminkin kokemukseen siitä särkyvän esineenä. Ruumiillisuus näyttäytyy kohteena, jolle tehdään jotain, eikä aktiivisena toimijana. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa Marian viettää aikaa Peterin kotona ja Peter asettaa tuhkakupin hänen selälleen: ”Marian was resting on her stomach, eyes closed, an ashtray balanced in the hollow of her bare back where Peter had set it” (*EW*, 203.)

Marian palaa omaan ruumiillisuutensa vain ajoittain, kuten havahtuessaan siihen firman pikkujouluissa:

At some time she would be – or no, already she was like that too; she was one them, her body the same, identical, merged with that other flesh that choked the

air in the flowered room with its sweet organic scent; she felt suffocated by this thick sargasso-sea of femininity. She drew a deep breath, clenching her body and her mind back into herself like some tactile sea-creature withdrawing it's tentacles; she wanted something solid, clear: a man; she wanted Peter in the room so that she could put her hand put and hold on to him form being sucked down. (EW, 167.)

Naisellinen ruumiillisuus näyttäytyy kuitenkin uhkana Marianille. Hietamäen ja Hovilan mukaan (2020, 54) jo ranskalainen Hélène Cixous ja Simone de Beauvoir ovat käsitelleet teoksissaan naisruumiillisuuden problematiikkaa. Naisruumiiseen liitetään inhimillistä ruumiillisuutta, kuten syntyä ja kuolema. Miesruumiillisuuden taas ajatellaan jollain tavalla ylittävän tämän inhimillisen ruumiillisuuden järjen kautta. Niin kuin jo aiemmin toin esille, myös Butler yhtyy ajatukseen, että sukupuolierojen vakiintumiseen vaikuttivat luonto ja kulttuuri -diskurssin vakiinnuttaminen maskuliinisen ja feminiinisen kautta. Myös yllä olevassa sitaatissa naisten täyttämä huone kuvataan täyttyvän juuri kukkaisella, makealla tuoksulla. Marian kokee hukkuvansa tähän feminiiniseen ruumiillisuuteen, joka on täynnä eri merkityksiä ja se näyttäytyy paksuna Sargasso-merenä, johon hän on hukumassa. Peter taas edustaa maskuliinisuutta eli jotain, johon Marian voi konkreettisesti tarttua, jotakin kiinteää ja selvää.

Mutta myöskään maskuliininen ruumiillisuus ei lopulta ole Marianille mahdollinen. Tulkitsen tässä, että Peter edustaa hegemonista maskuliinisuutta, jonka kautta myös Marianin naisruumiillisuuden problematiikka rakentuu. Maskuliinisuus ja feminiinisyys toimivat usein vastakohtina toisilleen ja vaikuttavat siihen, miten sukupuolta rakennetaan. Hegemonisen maskuliinisuuden käsite liitetään tietynlaisen miehisyuden valta-asemaan kulttuurissa. Varsinkin länsimaiseen ideaaliin on liitetty viisi erilaista piirrettä, joita tulkitsen, että Peter edustaa. Näitä piirteitä ovat heteroseksuaalisuus, voima, menestys, valta ja tunteiden hallinta. (Jokinen 2012, 130–132.) Tätä maskuliinisuutta rakennetaan *The Edible Womanissa* suhteessa Marianiin. Sen sijaan romaanissa esiintyvä köyhä kirjallisuusopiskelija Duncan, joka saapuu Marianin elämään yhtäkkiä, edustaa Peterin vastakohtaa. Hän ei ole kiinnostunut viemään Mariania alttarille, vaan pikemminkin sotii näitä arvoja vastaan. Duncan on kuitenkin kiinnostunut Marianista romanttisessa mielessä, sillä haluaa maata hänen kanssaan: ”Don't be silly, Duncan,' she said, 'that's impossible. After all I'm getting married in a month'. 'That's your problem,' he said, 'it has nothing to do with me. And it's me I thought it would be good idea for.'” (EW, 189.) Duncanin motiivit ovat siis itsekkäät, eikä hän oikeastaan tarjoa heille yhteisiä tulevaisuuden mahdollisuuksia. Niin Duncanin tarjoaa Marianille myös

vaihtoehtoisen todellisuuden Peterin tuomasta tulevaisuudesta, jota rakennetaan jatkuvasti teoksen edetessä.

Marianin kokemusta omasta ruumiillisuudesta voidaan analysoida Youngin teorian kautta. Siinä feminiininen tila on jollakin tavalla rajoitettua. Tässä tilassa subjekti tuntee itsensä särkyväksi, esinemäiseksi ja toimintojen kohteeksi. Myös Butler pohtii, miten nämä kielelliset valinnat rakentavat koko ajan sukupuolittuneita ja ruumiillisia diskursseja. Butlerin mukaan: ”The institution of a compulsory and naturalized heterosexuality requires and regulates gender as a binary relation in which the masculine term is differentiated from a feminine term, and this differentiation is accomplished through the practices of heterosexual desire.” (Butler 1990, 23). Marian kokee avioliiton jonakin, joka on kaikilla edessä ja, joka on pakko suorittaa. Tämä passiivinen asemoituminen rikkoutuu, kun Joan menettää kokonaan kontrollinsa ruumiiseensa. Kun Marian ja Peter lähtevät viettämään iltaa ystäviensä kanssa ja ovat lähdössä Marian lähtee konkreettisesti juoksemaan pakoon. On selvää, että Marian pakoilee Peteriä. Kohtauksessa, jossa Marian ja Peter istuvat illallispöydässä Marian kokee inhon tunnetta, mutta kohdistaa sen lihan syömiseen.

Katsoessaan tarkemmin, miten Peter syö, Marianin mielikuvitus alkaa lentää:

Watching him operating on the steak like that, carving a straight slice and the dividing in into neat cubes, made her think of the diagram of the planned cow at the front of one of her cookbooks: the cow with lines on it and labels to show you from which part of the cow all the different cuts were taken. What they were eating now was from some part of the back, she thought: cut on the dotted line. She could see rows of butchers somewhere in a large room, a butcher school, sitting at tables, clothed in a spotless white, each with a pair of kindergarten scissors, cutting the steaks and ribs and roasts from the stacks of brown-paper cow-shapes before them. [...] She looked down on at her own half-eaten steak and suddenly saw it as a hunk of muscle. Blood red. (EW, 151.)

Syöminen ja syömättömyyden ongelma nivoutuvat yhteen *The Edible Woman*issa. Yllä oleva tekstikatkelma implikoi, että juuri Peterin lihansyöminen ja siihen liitetyt assosiaatiot laukaisevat sen, että Marian lopulta luopuu lihansyönnistä ja näkee lihan ”verenpunaisena”. Hänen mielensä alkaa viattomasta syömiskohtauksesta yhdistää lihansyönnin itse lehmään ja siitä edespäin itse teurastajiin. Viaton pihvi yhdistyykin nyt vahvasti Marianin mielessä siihen prosessiin, josta pihvi oikeastaan tuotetaan.

Carol J. Adams tutkii merkityksiä, jotka liitetään lihansyöntiin kulttuurissamme. Hänen mukaansa jokaisen liha-aterian takana on tietynlainen poissaolo eli eläimen kuolema. Tämä

poissaolo erottaa syöjän ja eläimen toisistaan. Poissalon termillä tarkoitetaan yksityiskohtaisemmin juuri sitä, että syöjä ei tiedosta, että liha on peräisin jostain eläimestä. Tällaisen poissaolon on tarkoitus pitää syöjän mielikuvat hallinnassa. Syöjä ei enää ajattele, että lehmä ammuu tai esimerkiksi pitää minkäänlaista ääntä. Pihvi lautasella näyttäytyy neutraalina – pelkkänä ruokana. (J. Adams 2014, 3.) J. Adams argumentoi teoksessaan *The Sexual Politics of Meat* (2014), että sukupuolivaltahierarkiat valuvat myös lihansyöntiin. Esimerkiksi yleisesti länsimaisessa kulttuurissa on ajateltu pitkään, että ‘oikeat’ miehet syövät lihaa. J. Adamsin mukaan: “Manhood is constructed in our culture, in part, by access to meat eating and control of other bodies.” (J. Adams 2014, 15–16.) Miehen mitta on siis tiivistetysti juuri, kuinka paljon hän syö lihaa. Näin ollen, kun *The Edible Woman*issa Marian hylkää lihan ja alkaa näkemään sen oikeana eläimenä; hän myös hylkää Peterin ja Peterin edustamat maskuliiniset arvot.

Marian yrittää päällisin puolin esittää Peterille hänen ihannenaistaan. Jo alun kohtauksessa Marian on tietoinen siitä, ettei saa pelästyttää Peteriä pois luotaan, vaikka ei aluksi tiedosta haluavansa mennä naimisiin juuri Peterin kanssa. Peterin kuvauksessa Marianista korostuvat adjektiivit, kuten “sensible”, joka suomennettuna tässä kontekstissa kääntyy muotoon sopiva tai ymmärtäväinen. Marian ei ole Peterin mukaan kuin muut naiset, vaan jollain tavalla parempi versio näistä. Hän ei järjestä kohtauksia ja ymmärtää Peteriä: “‘God, Marian,’ he said, ‘I don’t know what I’d do if you didn’t understand. Most women wouldn’t, but you’re so sensible.’” (EW, 64.) Hän sanoo myös: “‘Most women are pretty scatterbrained but you’re such a sensible girl. You may not have known this I’ve always thought that’s the first thing to look for when it comes to choosing a wife.’” (EW, 89.) Marian näyttäytyy juuri ymmärtäväisyyden kautta Peterille sopivaksi vaimoksi. Peter vertaa Marianin näihin muihin naisiin, joita ei tunnu ymmärtävän. Ironia tietysti rakentuu romaanin edetessä melkein itsestään, sillä Marian osoittautuu melkein hysteriseksi ensin kihlautumisesta ja sitten avioliiton mahdollisuudesta, ja lopulta ajaa Peterin pois kokonaan luotaan. “I was seeing him in a new light: he was changing form in the kitchen, turning from a reckless young bachelor into a rescuer from chaos, a provider of stability.” (EW, 89.)

Marian ei tunnu niinkään tarkastelevan omaa ruumiillisuuttaan niin tarkasti kuin juuri muiden naishahmojen kehoja:

But now she could see the roll of fat pushed up across Mrs. Gundridge’s back by the top of her corset, the ham like bulge of thigh, the creases round the neck, the large porous cheeks; the blotch of varicose veins glimpsed at the back of one

plump crossed leg, the way her jowls jellied when she chewed, her sweater a woolly teacosy over those rounded shoulders; and the others too, similar in structure but with varying proportions and textures of bumpy permanents and dune-like contours of breast and waist and hip; their fluidity sustained somewhere within my bones, without by a carapace of clothing and makeup. (EW, 167.)

Marian hahmottaa niin ystäviensä kuin työkaveriensa kehoja ulkopuolisena tarkastelijana. Pikkujouluissa muiden ruumiillisuudet rakentuvat uudestaan, kun Marian alkaa kiinnittää niihin huomiota. Marian näkee toimiston naiset jonkinlaisina epämääräisinä olentoina, jotka osoittavat eri tavalla nyt oman ruumiillisuutensa melkein kuin lihallisemmin. Kertoja on aiemmin nähnyt ruumiit esineinä. Youngin esseekokoelma *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays* tukeutuu enemmän materiaaliseen ruumiillisuuskäsitykseen. Young keskittyy esseissään tutkimaan, miten miehet ja naiset liikkuvat tilassa ja käyttävät sitä. Young myöntää itsekin, että käsittelee kehoa tietynlaisessa liikkeessä. Näiden kehojen liikkeiden kautta Young kuitenkin hahmottaa, millaista tilaa naiset ja miehet käyttävät ja miten: “In summary, the modalities of feminine bodily existence have their root in the fact that feminine existence experiences the body as a mere thing - a fragile thing, which must be picked up and coaxed into movement, a thing, that exists as looked at and acted upon.” (Young 2005, 39.) Myös Marian näkee yllä olevassa tekstikatkelmassa ensin ruumiit pelkkinä esineinä ennen, kuin ne muuttuvat eläviksi – melkein fyysisiksi, mutta ennen kaikkea myös materiaalisiksi.

On huomioitava, että Marian työskentelee naisten joukossa. Bordo pohtii teoksessaan, että juuri saastumaton ihmisyyys ‘uncontaminated humanness’ on varattu miehille. Sen sijaan ruumiillisuus yhdistetään naiseen negatiivisenä terminä. Bordon mukaan naisen ruumiillisuus on tämän jälkeen se negatiivisuus, mikä ikinä se onkaan: ”distraction from knowledge, seduction away from God, capitulation to sexual desire, violence or aggression, failure of will, even death.” (Bordo 1993, 5.) Naisen ruumiillisuuteen liitetään siis negatiivisia konnotaatioita niin kuin Marian tekee yllä olevassa tekstikatkelmassa. Ruumiillisuus näyttäytyy niin ryppyinä, laskimoina ja rasvana. Yhtäkkiä Marian näkeekin, miten pikkujoulujen naisten ruumiillisuus rikkoo tätä Youngin feminiinisyyden kategorialla ja heidän ruumiillisuutensa pursuavat yli ja se pelottaa häntä.

### 3.3 Naiseuden eri roolit

Olen kartoittanut aiemmissa luvuissa, miten *The Edible Womanin* kerronnalliset valinnat vaikuttavat Marianin ruumiillisuuden ja ruumiillisuuden kokemuksen rakentumiseen. Butlerin mukaan, jos kyseenalaistamme ajatuksen siitä, että ruumiillisuus ei ole vain olemista, vaan pinta, jossa poliittiset, yhteiskunnalliset ja sosiaaliset diskurssit vallitsevat – niin on tutkittava kieltä, jolla tätä tuotetaan. (Butler 1990, 140). Olen edellisessä luvussa avannut, miten Marianin ruumiillisuus oikeastaan kriisiytyy ja, miten tulkitsemani etääntyminen hänen omasta ruumiillisuudestaan rakentuu. Kartoitan tässä alaluvussa myös niitä erilaisia rooleja, joita *The Edible Womanin* sivuhenkilöt edustavat. Niin kuin jo aiemmin pohdin, Marian tarkkailee jatkuvasti muiden naisten ruumiillisuuksia ja rakentaa merkityksiä niihin. Näitä hahmoja edustavat niin kämppäkaveri Ainsley, toimistossa työskentelevät naimattomat naiset sekä yliopistosta jäänyt ystävä Clara.

Esimerkiksi Marianin ystävä, johon hän on tutustunut yliopistossa, näyttäytyy nyt vain perheenäitinä. Romaanin aikana Clara on raskaana ja elää avioliitossa: ”The babies had been unplanned: Clara greeted her first pregnancy with astonishment that such thing could happen to her, and her second with dismay; now, during her third, she had subsided into a grim but inert fatalism” (*EW*, 36). Sen sijaan, että Clara kuvattaisiin iloisena ja hoivaavana äitihahmona, on kuvaus sitä realistisempi. Marian näkee kuitenkin Claran kohtalon uhrina: “She simply stood helpless while the tide of dirt rose round her, unable to stop or evade it. The babies were like that too; her own body seemed somehow beyond her, going its own way without reference to any directions of hers” (*EW*, 37). Ironiseksi tämän katkelman tekee se, että myös Marian on vieraantunut kokonaan omasta ruumiillisuudestaan. Koska Marian kuitenkin käyttää suurimman osan vakuuttaakseen itsensä siitä, että on menossa oikeaan suuntaan ja, että kokemus eroaa Claran ruumiillisuudesta.

Räväkimmän roolin saa Ainsley, Marianin kämppäkaveri, joka opiskelee psykologiaa. Ainsley edustaa kapinaa yhteiskuntaa jo valinnoissaan: hän haluaa tulla raskaaksi ja romaanin edetessä päättää huijata Marianin ystävänsä sänkyyn kanssaan. Jopa Ainsley saa lopulta perinteisemmän roolin, sillä hän kieltäytyy lopulta saamasta lasta ilman isää ja pelkää kuollakseen, että ilman isähahmoa lapsen kokemus jää jotenkin vajaaksi. Niin Ainsley päättää ’huijata’ Marianin ystävänsä, joka tunnetaan pelimiehenä, harrastamaan seksiä kanssaan. Ainsley kuitenkin tietää, että ei voi suoraan ilmaista ideaansa, vaan päätyy esittämään nuorempaa ja viattomampaa versiota itsestään. Jos Clara edustaa naisen passiivisen biologian

kohtalon täyttymistä eli äitiä niin Ainsley edustaa enemmänkin teoreettista suhtautumista naisen biologiaan. Ainsley ei sen sijaan näe tähdellisenä hankkia miestä, mutta kokee, että naisen tehtävänä on kuitenkin hankkia lapsi: ”It fulfills your deepest femininity.” Vaikka Ainsley saattaa vaikuttaa *The Edible Womanin* kontekstissa esittävän roolia, joka on vapaampi kuin Marianin tai toimiston neitsyeiden – tiedostaa hänkin naisruumiille asetetut normit. Hänen käyttäytymisensä on enemmän suoraa, järkevää ja maskuliinista.

Toimiston neitsyiksi kuvatut tytöt edustavat Marianin menneisyyttä ja edustavat nuoria tyttöjä, jotka eivät ole vielä löytäneet miestä rinnalleen. Joka kohtauksessa he kuitenkin hapuilevat näitä miehiä ja yrittävät löytää tulevaisuuttaan heistä:

- - whom she calls collectively the office virgins. They aren't really very much alike, except that they are all artificial blondes – Emmy, the typist, whisk-tinted and straggly; Lucy, who has kind of public relations job, platinum and elegantly coiffured, and Millie, Mrs. Bogue's Australian assistant, brassy from the sun and cropped – and, as they have confessed various times over coffee grounds and the gnawed crusts of toasted Danishes, all virgins [...] After they have travelled enough they would like to get married and settle down. (*EW*, 22.)

Toimiston neitsyet ovat kaikki omasta valinnastaan neitsyitä, mutta tulevaisuuden kohteena on silti asettuminen aloilleen ja avioliitto. Romaanin edetessä naiset eivät löydä romanttisia suhteita, vaan enemmänkin kuvataan kiinnostuneena ja mustasukkaisena Marianin elämästä ja kihlautumisesta. Romaanin lopussa, jossa Marian päättää lopullisesti suhteensa Peteriin hän kokee ajoittaista mustasukkaisuutta, kun Lucy on tarjoutunut etsimään Mariania yhdessä Peterin kanssa ja Marian on varma siitä, että hän on iskenyt jo silmänsä Peteriin: ”- - 'it's nice to know there are some considerate women left around.' I'll bet it is, Marian thought with a twinge of jealousy, remembering Lucy's silver eyelids; - -” (*EW*, 266). Marian kokee kuitenkin lopussa mustasukkaisuutta, että Lucy on iskenyt Peterin, vaikka lähtee pakoon kihlajaisjuhlista omasta päätöksestään.

*The Edible Womanissa* Atwood sekä konstruoi että kyseenalaistaa ja kommentoi niitä. *The Edible Woman* tutkii esimerkiksi avioliittoa tällaisena luonnollisena rakenteena, joka kuuluu osaksi sukupuolijärjestelmää:

Of course I'd always assumed through highschool and college that I was going to marry someone eventually and have children, everyone does. – As Peter says, you can't continue to run around indefinitely; people who aren't married get funny in middle age, embittered or addled or something, I've seen enough of them around the office to realize that.” (*EW*, 102.)

Katkelmasta käy ilmi, että avioliitto ja lapset ovat kaikille ihmisille luonnollisia asioita. Niin kuin Butler pohtii myös omassa teoriassaan, näitä luonnollistuneita ja vakiintuneita käsityksiä rakennetaan jatkuvasti kielellisesti yhteiskunnassa. Niin Mariankin rakentaa jatkuvasti tätä käsitystä avioliiton pakollisuudesta. Avioliitto on ihmiselle luonnollinen tila ja Marian on epäileväinen, että ilman sitä voi kasvaa aivan normaaliksi, sillä yksinäiset ihmiset katkeroituvat ja heidät nähdään naurunalaisina.

Marian tarkkailee kriittisesti niin ystäviään kuin työkavereitaan. Hän etsii varsinkin naisten kautta erilaisia rooleja ja analysoi niitä. Miesten roolit hän hylkää sellaisina, joita ei voi saavuttaa: ”What, then, could I expect to turn into at Seymour Surveys? I couldn’t hope to become one of the men upstairs; - -” (*EW*, 20.) On huomattava, että *The Edible Womanissa* rakennetaan tietynlaista naiseutta. Marianin naiseutta voi tutkia paremmin juuri suhteessa Peteriin. Jo ensimmäisellä tapaamiskerralla Peter kommentoi Mariania näin: ”- - he saw me as the kind of girl who wouldn’t try to take over his life. He had recently had an unpleasant experience with what he called the other kind.” (*EW*, 61.) Marian on myös itse tietoinen, että Peter saattaa pelästyä vakiintumista tai, jos hän vaikka hengaillee asunnolla ilman parempaa syytä. Kysymys on ennen kaikkea yhteisön rakentamista naiseuden kuvista, joita Marian tarkkailee ja yrittää sovittaa itselleen.

*The Edible Womanissa* Marianille asettavat vaatimuksia siis ihmiset hänen ympärillään kuin itse yhteiskunta. Avioliitto näyttäytyy mahdottomana välttää, jos ei halua erota joukosta. Peter rakentaa Marianille hyväksytyä naiseutta kertomalla tälle, miten hänen pitäisi käyttäytyä, vaikka se onkin kohteliaisuuksien kautta. Marian ei itse tiedosta näitä vaatimuksia muuta kuin ruumiillisella tasolla. Tulkitsen, että *The Edible Womanissa* juuri Marianin oma ruumiillisuus irrottautuu hänestä ja alkaa kapinoimaan yhteiskunnan vaatimuksia vastaan.

## 4 LADY ORACLE JA VÄÄRÄNLAISEN RUUMIILLISUUDEN ONGELMA

Seitsemän vuotta *The Edible Womanin* jälkeen julkaistu *Lady Oracle* jatkaa samoja teemoja ja aiheita, joita Atwood kehittää jo esikoisteoksessaan. Kertojana toimii koko teoksen läpi Joan Foster, jonka elämää määrittää vahvasti kokemus ylipainoisesta ruumiillisuudesta.

Ruumiillisuuden kokemuksen kriisiytyminen on tässä vielä suurempaa, ja ylipainoinen ruumiillisuuden kokemus läpivalaisee arjentilanteita niin lapsuuden ensimmäisistä harrastuksista, teini-ikään romanttisiin kokemuksiin. Atwoodille tyypillisesti *Lady Oracle* käyttää hyväkseen myös erilaisia kirjallisuuskonventioita, kuten goottilaista romaania ja saksalaisen kehitysromaanin alalajia taiteilijaromaania. Joan on myös kirjailija ja runoilija.

Tässä luvussa pohdin siis ensimmäisenä, miten *Lady Oraclen* kertojaa rakennetaan. Kertojan kokemus oman identiteettinsä häilyvyydestä ja moninaisuudesta nivoutuu kokemukseen ruumiillisuudesta. Jo romaanin alusta alkaen on selvää, että Joan näkee itsensä jonkinlaisena häilyvänä, särkyneenä sekä moninaisena: ”- I by a contrast, was a sorry assemblage of lies and alibis, each complete in itself but rendering the others worthless.” (*LO*, 211.) *Lady Oraclen* kerronta nivoutuu vahvasti Joanin kokemukseen omasta identiteetistään, että omasta ruumiillisuudestaan. Tämän jälkeen siirryn analysoimaan yksityiskohtaisesti, millaisia merkityksiä kertoja rakentaa omaan ruumiillisuutensa. *Lady Oraclesta* voidaan irrottaa toisistaan kaksi erilaista ruumiillisuuden kokemusta: ylipainoinen ja laihempi ruumiillisuus. Analysoin tässä luvussa, mitä merkityksiä ylipainoiseen ja laihaan ruumiillisuuteen rakennetaan. Tutkin varsinkin, miten naisen ruumiillisuuteen liitetyt merkitykset ovat muuttuneet historiallisesti.

### 4.1 Kuka on Joan Foster?

*Lady Oraclen* päähenkilönä ja kertojana toimii Joan Foster, jonka tarina alkaa oikeastaan sen lopusta. Jo alusta saakka on selvää, että Joan kokee irrallisuutta omasta minästään.

Ensimmäisenä lukija tutustuu aikuiseen Joaniin, joka on paennut Italian Terremotoon pieneen vuokra-asuntoon. *Lady Oracle* rakentuu erilaisille ajallisille tasoille, vaikka kerronta fokuoituukin Joaniin ja hänen elämänsä eri vaiheisiin. Tämän takia *Lady Oraclea* on analysoitu saksalaisen kehitysromaanin alalajin eli taiteilijaromaanin kautta. Kertoja paljastaa ensimmäisenä lukijalle, että on lavastanut veneonnettomuuden Kanadassa ja piileskelee nyt Italiassa viranomaisia. Kirjallisuudentutkija James Phelan on tutkinut tarkemmin tätä

takaperin (backward) rakentuvaa kerrontaa Martin Amisin novellissa *Time's Arrow* (1991). Phelan argumentoi, että tämän narratiivisen tavan valinnassa on eettisiä ja affektiivisiä ulottuvuuksia, jotka Amis on valinnut tarkoituksella Odilo Unverdorben elämäntarinaa kertoessaan: Unverdorben on ammatiltaan lääkäri toisen maailmansodan Saksassa. (Phelan 2010, 221–222.) Kuoleman lavastamisen on ollut tarkoitus puhdistaa Joanin elämää, mutta hän ei malta irrottaa omasta menneisyydestään ja on palannut paikkaan, jossa on ennen viettänyt aikaa: ”I realized I’d come to the worst place in the entire world. I should have gone somewhere fresh and clean, somewhere I’d never been before. Instead I’d returned to the same town, the same house even, where we’d spent the summer year before.” (LO 1972, 2.). Steinbyn ja Lehtimäen (2013, 114) mukaan: ”Itse kertomus on näin takauma kehystetyn nykyhetken nähdessä.” Tulkitsen *Lady Oraclea* myös eräänlaisena kehystetyn kertomuksena, joka käsittelee Joanin elämää sen alusta loppuun. Joanin tarinan lopusta kuroutuva kerronta myös muuttaa sitä, Joan on kuin itsereflektiivinen kertoja, joka kertoo lukijalle elämäntarinansa.

Phelanin (2010, 223) mukaan kertojalla on kolme pääfunktiota: raportoida, lukea tai tulkita. Kertojat voivat tehdä näitä myös epäluotettavasti tai luotettavasti, antaen lukijalle myös kolme erilaista epäluotettavaa tapaa, jolla kertoja tulkitsee, raportoi ja lukee tilanteita. Phelan huomauttaa, että Amis ujuttaa *Time's Arrow* -novellissa kerrontaan niin luotettavaa kuin epäluotettavaa tietoa. Amis käyttää luotettavia osia raportoimiseen, jotta voisi vaikuttaa lukijan eettiseen päättelykykyyn Auschwitzista. Myös *Lady Oracle* -romaanin menneisyydestä kuroutuva kerronta luottaa raportoimiseen nykyhetkestä käsin. Joan näkee ja raportoi muistojaan, ja on selvää, että niissä sekoittuvat hänen oma katseensa niin kuin ulkopuolisen katse hänen omasta ruumiillisuudestaan. *Lady Oraclessa* muisteleva ja taaksepäin katsova kertoja rekonstruoi uudestaan kohtauksia lapsuudestaan niin oman kokevan itsensä kautta kuin muiden silmien perspektiivistä:

What she was seeing, what they were both seeing, her artistic, her spiritual “Butterfly Frolic” being reduced to something laughable and unseemly by the presence of a fat little girl who was more like a giant caterpillar than a butterfly, more like a white grub if you were really going to be accurate. [...] I wished to be complimented on it, and wholeheartedly, not with pity or suppressed smiles. I sympathize with her now, although I couldn’t then. (LO, 44.)

Tekstikatkelmassa Joan rekonstruoi oman äitinsä ja opettajan perspektiivin. Tämän perspektiivin kautta ruumiillisuus näyttäytyy groteskina ja naurunalaisena. Myöhemmin

kaikkien kokemustensa kautta kokeva minäkertoja sympatisoi näitä kahta naista, mutta lapsena hän ei vielä ymmärrä kehoonsa liitettyjä merkityksiä. *Lady Oracleen* kertojaa voidaan siis kuvailla ennen kaikkea epäluotettavaksi – kyse on Joanin subjektiivisista muistoista, joihin nivoutuu häpeän kokemus omasta ruumiillisuudesta.

Monika Fludernik (2010, 18–20) tuo esiin, miten juonellistamisen sijaan voidaan korostaa kokemuksellisuutta, jossa kertominen rakentuu niiden tapahtumien ja kohtausten ympärille, joilla on kertojalle vahva tunnemerkitys. Näin myös Joan muistelee vain tiettyjä kohtauksia lapsuudestaan, joissa rakentuu varsinkin ylipainoinen ruumiillisuus. Ylipainoinen ruumiillisuus ei ole näin *Lady Oraclessa* vain jotain, joka tapahtuu sen kertojalle, vaan se määrittää hyvin vahvasti hänen jokaista kokemustaan. Joanin ensimmäinen kriisiytyminen oman ruumiillisuutensa kanssa tulee hänen äitinsä kautta, jota on analysoitu myös syvemmin suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa Johanna Lahikaisen toimesta. Kirjallisuudentutkija Viola Parente-Çapková on tutkinut äidin ja hänen tyttärensä välistä häpeäsuhdetta ja toteaaakin, että: “äiti on osa tytärtä, äidin edessä tytär häpeää erityisellä tavalla ja äitiään tytär häpeää muiden edessä ainutlaatuisella tavalla” (2021, 226). Häpeä rakentaa niin Joanin koko naiseutta kuin rakentuu juuri suhteessa äitiin. Tulkitsen myös niin kuin Lahikainen, että äiti on ensimmäinen ihminen, joka aiheuttaa Joanille häpeää hänen painostaan:

When I was eight or nine and my mother would look at me and say musingly, 'To think that I named you after Joan Crawford,' my stomach would contract and plummet and I would be overcome with shame; I knew I was being reproached, but I'm still not sure what for. [...] Or, and this was important: Joan Crawford was thin.

I was not, and this is one of the many things for which my mother never quite forgave me. (*LO*, 39).

Yllä oleva tekstikatkelma implikoi, että jo varhaisesta lapsuudesta lähtien Joanin äiti kokee tyttärensä ruumiillisuuden ei-hyväksyttäväksi. Joan kokee katkelmassa häpeää omasta ruumiillisuudestaan juuri ensimmäistä kertaa äitinsä katseen kanssa. Äiti kyseenalaistaa kokonaan oman ajatuksensa nimetä Joan Crawfordin mukaan, joka on laiha. Tyttären ulkonäkö näyttäytyy tähän verrattuna groteskina, naisellisuuden hyväksyttävää muottia rikkovana. Parente-Çapkovàn (2021, 227) mukaan tämä äidin ja tyttären välille rakentuva häpeä on myös useiden kehityskertomusten perusta. On myös pantava merkille, että *Lady Oraclessa* Joanin isähahmo on etäinen ja ulkopuolinen verrattuna juuri äiti-tytär-suhteeseen. Joanin isä palaa sodasta vasta, kun hän on vanhempi ja lapsuuden Joan viettää äitinsä

valvovan silmän alla. Vaikka Joan häpeääkin yllä olevassa tekstikatkelmassa suoraa omaa ruumiillisuuttaan, hän myös kuitenkin löytää keinon kapinoida äitiänsä vastaan.

Äidin ja tyttären välinen suhde kiristyy romaanin edetessä, vaikka se muuttuikin ristiriitaisemmaksi esimerkiksi, kun Joan lopulta laihtuu, eikä äiti hyväksy sitäkään, vaan yrittää syöttää tytärtään. Lahikainen (2007, 113–114) liittää kiristyneen äiti-tytär-suhteen juuri ruumiillisuuteen ja yritykseen kontrolloida. Lahikaisen mukaan Joanin ja hänen äitinsä suhde on kamppailu, jota määrittää ruoka, syöminen ja paino. sitä. Joanin syöminen nähdään kapinana, vastaiskuna äidille, joka yrittää turhaan hallita tyttärensä ruumiillisuutta. Ylensyöminen on vastaisku, mutta myös asia, joka aiheuttaa Joanille omaa häpeää. Vastakohtana problemaattiselle äiti-tytär-suhteelle toimii Joanin suhde omaan tätiinsä, jonka kuvataan olevan lämmin ja rakastava. Kolmas ajallinen ero kertojan kriisiytymisen välillä tapahtuu juuri laihduttamisen perusteella. Laihduttamisen jälkeen Joan muuttaa Lontooseen, vaihtaa nimeä ja muuttaa tuntemattoman miehen luo.

Joan muistelee menneisyyttään oman todellisuutensa kautta, eikä loppujen lopuksi ole edes varma muistojen hahmottumisesta: ”But there was something I could never quite remember.” (LO, 85). Muistellessaan kokemustaan koipallona esiintymisestä lavalla, kun hän oli nuorempi, hän myös aloittaa: ”When resenting this scene later on, I always felt that if my mother hadn’t interfered Miss Flegg would have noticed nothing, but this is probably not true” (LO, 43). Kyse on Joanin omista muistoista. Kirjan toinen osa keskittyykin ajalliseen jaksoon, jossa Joan on lapsi. Toisena vahvana kerrontakehyksenä toimii siis Joanin lapsuus ja nuoruus, joita lävistää kertojan kokemus lihavasta ruumiillisuudesta. Ruumiillinen kokemus on tässä relevantti melkein jokaisessa arjenkuvauksessa.

Kertoja vaihtuu ensimmäisen kerran *Lady Oraclessa* romaanin sisään upotetussa sisäkertomuksessa, joka toimii pääjuoneen rinnalla olevana kertomuksena. *Lady Oraclessan* pääkertomuksessa, nykyhetkessä, Joan on haamukirjailija, joka kirjoittaa romanttista kauhukirjallisuutta. Kertoja käyttää kirjallisuudesta termiä Costume Gothic ja sitä voisi verrata suomeksi goottilaisia elementtejä sisältävään harlekiinikirjallisuuteen. Niin kuin jo aiemmin analysoin, Atwood käyttää hyväkseen goottilaisen kirjallisuuden elementtejä ja parodioi niitä. On kuitenkin mielenkiintoista huomata, että sisään upotetussa kirjallisuudesta löytyy myös ’goottilaisia’ elementtejä. David Punterin (1980, 2) pohtii goottilaisen kirjallisuushistoriaa käsittelevässä teoksessaan, mikä on oikeastaan goottilaista kirjallisuutta. Punter tuo esiin, että goottilaisella kirjallisuudella on terminä monta eri merkitystä. Viime

vuosikymmenten aikana goottilainen (gothic) on myös termi, jota kustantajat käyttävät tietynlaisesta historiallisesta, romanttisesta viihdekirjallisuudesta (paperback historical romance). Tähän kuuluvan kirjallisuuden elementtejä ovat seuraavat:

- - presence of a ghost, often finally explained away by non-supernatural means; the very real presence of one or more members of the aristocracy, with castles and other props to match; and a dominant love plot, generally set in the past but with very little attempt at real historical distancing beyond, perhaps, occasional vocabulary and sometimes the interpolation of references to actual historical events.” (Punter 1980, 2.)

Tällainen populaarikirjallisuus, jonka voisi ajatella muistuttavan harlekiinikirjallisuutta mielletään usein helposti luettavaksi tekstiksi. Se sisältää niin eroottisia vivahteita, jännitystä, dramatiikkaa kuin romanttisia juonia. Joanin kirjoittama teos saa nimen *Stalked by Love* ja kertojana siinä toimii nuori ja kaunis Charlotte, jota kuvataan köyhäksi orvoksi: ”Charlotte of course was an orphan. Her father had been the younger son of a noble house - -“ (*LO*, 29-30.) Charlotte on kaunis, viaton ja vaatimaton päähenkilö, jossa Joanin kirjan lukijat voivat nähdä itsensä. Goottilaisesta kirjallisuudesta inspiraatiota löytävässä *Stalked by Lovessa* Charlotte eksyy kartanoon töihin, jossa kartanon omistaja Redmond viettelee hänet. Joan kirjoittaa kuitenkin kirjoja salanimellä Louisa K. Delacourt, eikä uskalla kertoa edes aviomiehelleen Arthurille totuutta. Kertojana Joan on hyvin tietoinen siitä, ettei kirjallisuus ole arvostettua ja alentaisi hänen asemaansa niin miehensä Arthurin edessä kuin yhteiskunnallisestikin: ”Worse than trash, for didn’t they exploit the masses, corrupt by distracting, and perpetuate degrading stereotypes of women as helpless and persecuted? They did and I knew it, but I couldn’t stop.” (*LO*, 31). Niin kuin jo aiemmin analysoin, Atwoodin kertoja on hyvin tietoinen omista rooleistaan ja niiden ristiriitaisuuksista. Joan ei itsekään luota valintoihinsa, vaan epäilee niitä kaiken aikaa.

Kertojan minäkuvaa jakaa entisestään myös hänen myöhemmin kirjoittamansa runokirja, joka saa myös ironisesti nimekseen *Lady Oracle*. Runokirjan kirjoittamisprosessi nojaa yhä enemmän goottilaisen kirjallisuuden konventioihin, sillä Joan yrittää ottaa yhteyttä toiseen todellisuuteen kynttilänvalossa. Runokirja on tulos mystisestä transsista tulos, johon Joan menee. Vielä ironisempaa on, että teos leimataan heti julkaisunsa jälkeen feministiseksi manifestiksi, jossa Joanin ajatellaan vihaavan hänen omaa miestänsä. Tämä eroaa täydellisesti Joanin haamukirjailija tuotannostaan, jota hän ei uskalla julkaista edes omalla nimellään. Joan itse kuvaa teosta:

‘Well, it’s sort of, you could say it’s about the male-female roles in our society.’ I was uneasy about this; I was thinking of Section Fourteen, which had the embrace between the Iron Maiden, smooth on the outside but filled with spikes, and the man in the inflated rubber suit. But I was trying to do something he’d find respectable, and this seemed to be all right, as he stopped frowning. (*LO*, 226.)

*Lady Oraclesa* Joanin roolit ovat toinen toistaan ristiriitaisempia, mutta myös niiden vastakohtaisuuksista, kuvauksista ja merkityksistä löytyy myös Atwoodille ominaisia ironiaa ja komedian elementtejä. Hietamäki ja Hovila (2020, 52–53) pohtivat feministisen ironian merkkejä Hélène Cixous’n *Medusan nauru ja muita esseitä* -teosta käsittelevässä artikkelissaan ja niitä löytyy myös *Lady Oraclesa*. Feministisen ironian kautta voidaan kuvata, miten ristiriitaisia monet naisilta vaaditut roolit ovat ja, miten ne Joanin tapauksessa eivät voi esiintyä yhtä aikaa. Yhteiskunta kannustaa naisia käyttäytymään naisellisesti, mutta raja kulkee aina jossain. Tiivistettynä: ”- - naisen tulisi siis olla yhtä aikaa sekä vähemmän että enemmän naisellinen.” (ibid). Tätä ironiaa voi helpoiten tutkia suhteessa juuri Joanin kirjoittamaan romanttiseen goottilaiseen kirjallisuuteen ja hänen myöhemmin kirjoittamaansa runokirjaan, josta tulee hänen huomaamattaan feministinen manifesti. Feministinen ironia samaan aikaan tuo esille perinteiset sukupuolen esittämisen tavat ja asettaa ne naurunalaisiksi, että kyseenalaisiksi. Hietamäki ja Hovila argumentoivat, että niin Cixous kuin itse Simone de Beauvoir kirjoittavat teoksissaan kaksoisstandardeista, jotka ulossulkevat ja stigmatisoivat naisia. (ibid.) Louisa K. Delacourt kirjoittaa pinnalliseksi tituleerattua kirjallisuutta, joka ei yllä samalle tasolle kuin feministisiä aiheita tutkivat *Lady Oracle*. Niin kuin Atwoodin itsetietoinen kertoja itse tiivistää: ”One could not, apparently, be both a respected female savant and a scullery maid.” (*LO*, 169.)

Myös Butler (1990, 2–3) kyseenalaistaa käsityksen siitä, että on olemassa ”erityinen nainen” alue tai identiteetti. Tämä nainen erityisyys tunnustetaan usein vain maskuliinisuuden ja feminiinisuuden kahtiajaossa: ”If one ”is” a woman, that is surely not all one is; the term fails to be exhaustive, - -” Butlerin mukaan puhuttaessa naisista monikossa unohdetaan, että sukupuoli nivoutuu yhteen historiallisesti niin rodun, luokan, etnisyyden ja etnisyyden kanssa. Tämä johtaa siihen, että sukupuolta (gender) on mahdotonta erottaa poliittisista ja kulttuurisista merkityksistään. (Ibid.) *Lady Oraclesa* kuvataan fiktiivisesti, miten Joan kamppailee tämän käsityksen kanssa, että identiteetti voi olla vain jotain yhtä, hän ei voi olla samaan aikaan lihava ja laiha, eikä Arthurin vaimo ja kirjoittaa goottilaista romanssikirjallisuutta. Identiteetit sotivat toisiaan vastaan eivätkä suostu sijaitsemaan samassa

tilassa. On myös huomioitava, että Joan itse kokee, että hänen minäkäsityksensä on jakaantunut.

Myös ranskalainen feministifilosofi Hélène Cixous julkaisi kuuluisan teoksensa *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia* (*Le Rire de la Méduse et autres ironies*) vuonna 1975 eli vain vuotta aikaisemmin kuin Atwood julkaisi *Lady Oraclen*. Cixous'n teos käsitteli naiskirjoitusta ja siitä tuli toisen feminismin aallon yksi tärkeimmistä teoksista. Naiskirjoitus eli 'écriture feminine' oli käsite, joka liitettiin vahvasti Cixous'n manifestiin ja sillä hän tarkoitti, että kirjallisuuden tulisi haastaa vallitsevia totuuksia mieheydestä ja naiseudesta. Cixous'ta tehtiin myös yksi feminismin toisen aallon kärkinimistä ja *Medusan nauru* saavutti suosiota ympäri maailmaa. *Lady Oraclesta* sekä *The Edible Womanista* voi löytää yhtymäkohtia Cixous'n manifestin kanssa. Cixous vaatii, että: "naisen on kirjoitettava itsensä löytääkseen uudenlaisen, kapinallisen kirjoituksen, joka hänen vapautuessaan mahdollistaa sen, että hän voi toteuttaa tarinaansa koskevat välttämättömät purku- ja muutostyöt - -" (Cixous 2021, 42–43.) Myös *Lady Oraclessa* Joan on kirjailija, joka haluaa kirjoittaa roolinsa uudestaan epäreilussa maailmassa. Joan on kuitenkin ristiriitainen siinä suhteessa, että hän samaan aikaan kirjoittaa hyvin perinteistä genrekirjallisuutta, jossa naisella on selvä rooli kuin myös runokirjan, jossa hän kritisoi sukupuolten välistä kahtiajakoa. On selvää kuitenkin, että niin Cixous kuin Atwood kyseenalaistavat tämän käsityksen naisesta eheänä, ristiriidattomana kokonaisuutena. Molemmissa Atwoodin fiktiivisissä romaaneissa kertojat niin luovat uudelleen käsityksiä naiseudesta kuin purkavat niitä. *Stalked by Love* romaanin Charlotte valuu loppujen lopuksi kokonaan Joanin elämään ja muuttuu melkein parodiaksi itsestään.

Arthur ei suorasanaisesti pyydä Joania valehtelemaan menneisyydestään tai kirjailijaurastaan, mutta asettaa tietynlaisia odotuksia, jotka Joanin pitää täyttää: "'You're an intelligent woman,' Arthur would have said. He always said this before an exposition of some failing of mine, but also he really believed it. His exasperation with me was like that of a father with smart kids who got bad report cards." (*LO*, 31). Arthurin sitaatti "sinä olet älykäs" on jonkinlainen toteamus, jossa tiivistyy ajatus siitä, että koska Joan on älykäs nainen hänen pitää silti elää tietynlaisten odotusten mukaan. Hietamäen ja Hovilan (2020, 52) mukaan feministinen ironia on leikitellyt ja kyseenalaistanut erilaisia perinteisiä sukupuolirooleja ja -asetelmia sekä yrittänyt rakentaa ajatusmalleja, jotka rikkovat nämä. *Lady Oraclen* kertoja tuntuu itse jäävän loukkuun rooliensa väliin. Loppua kohden aluksi myös erillisenä kertojana toiminut *Stalked by Loven* kertoja-päähenkilö Charlotte alkaa valua myös päätarinan kerrontaan. Charlotte muuttuu vain Joanin yhdeksi puoleksi, jota hän pakoilee. On otettava

huomioon, että Joan on *Lady Oracleen* alusta saakka tietoinen identiteettiensä ristiriitaisuuksista, eikä itsekään koe olevansa eheä kokonaisuus, vaan pikemminkin monista palasista koottu.

Kertojan luotettavuuteen vaikuttaa juuri vahvasti Joanin oma sisäinen kokemus identiteetistään. Joan näkee itse itsensä jonkinlaisena petoksen tilkkutäkinä, huijarina, joka ei muodosta eheää kokonaisuutta: ”I, by contrast, was a sorry assemblage of lies and alibis, each complete itself but rendering the others worthless.” (*LO*, 213.) Butlerin mukaan performatiivisuus on kaksipuolinen kolikko: ihminen niin sanotusti on kielellisten, kulttuuristen ja yhteiskunnallisten valtarakenteiden tuottama, mutta myös itse siihen osallistuva objekti, agentti. Niin *Lady Oraclessakin* ristiriitaisuuden Joanille pääasiassa aiheuttaa juuri tämä kytkös: identiteetit ovat ristiriidassa toistensa kanssa, koska ne sotivat toisiaan vastaan. Tolan (2007, 63) kuitenkin huomauttaa, että todellisuudessa, vaikka Joan etsii uusia identiteettejä ja rooleja hän päätyy kuitenkin vain uudelleen elää vanhoja roolejaan. Esimerkiksi jo teoksen alussa Joan on päätenyt Italiaan vanhaan hääpaikkaansa, hän kierrättää erilaisia versioita nimestään, kuten Joan Foster ja Louisa Delacourt ja jopa *Stalked by Love* muistuttaa hänen manifestiaan *Lady Oraclea* hahmoiltaan.

*Lady Oraclessa* kertojaa määrittää niin hänen sisäinen kuin ulkoinen katseensa: “- - strangers were different, they saw my obesity as an unfortunate handicap, the victory was, and watching myself reflected in their eyes shook my confidence.” (*LO*, 70). Atwood kytkee ruumiillisuuden yksityisen kokemuksen sosiaalisten suhteiden välisiin valtahierarkioihin. Ruumiillisuus on jotakin koettua, mutta se on samalla tavalla nähtyä ja nivoutuu monenlaisiin erilaisiin kulttuurisiin merkityksiin. Atwoodin kertoja on hyvin tietoinen, missä konteksteissa ylipaino on hyväksyttyä ja, missä ei. Hän esimerkiksi unelmoi ajatuksesta oopperalaulajana, jonka ruumiillisuus on lavalla hyväksyttyä: ”For a while I wanted to be an opera singer. Even though they were fat they could wear extravagant costumes, they were loved and praised.” (*LO*, 74). Kertoja tiedostaa, ettei lihava ruumis ansaitse muiden sympatiaa, vaan muuttuu usein naurunalaiseksi muiden silmissä. *Lady Oracleen* kertojan kuvaus itsestään onkin kuin melkein karnevalistista, se tuntuu mässäilevän kuvauksissaan kehon leviämisestä, lihavan ruumiin groteskiudesta.

Kertoja katselee prosessia, jossa hänen äitinsä meikkaa ja kuvaa sitä näin: “Instead of making her happier, these sessions appeared to make her sadder, as if she saw behind or within the mirror some fleeting image she was unable to capture or duplicate; and when she was finished

she was always a little gross.” (*LO*, 62–63). Myös muiden naisten kehot ja niiden tarkasteleminen nousevat esiin *Lady Oraclesa*. Ruumiillisuuden kuvaus on vahvasti läsnä myös kertojan kirjoittamassa viihderomaanissa *Stalked by Love*: ”She remembered the way his eyes had moved over her, appraising the curves of her firm young body, which were only partially concealed by her cheap badly fitting black crepe dress” (*LO*, 27). Charlotte näyttäytyy jonkinlaisena ihannenaishena, jolla on täydelliset kurvit, jotka kiinnittävät huomiota. Joan on tietoinen, että lukijakunta haluaa elää fantasiassa ja jokainen lukija kuvittelee itsensä Charlotten rooliin. Siksi hän ei lopulta paljasta edes omia kasvojaan kirjailijana.

Joan ei pääse pakoon roolejaan, vaan jää vangiksi niiden sisälle ei vain omien valintojensa takia, vaan koska yrittää miellyttää jokaista tapaamaansa ihmistä. *Lady Oraclesa* lopussa Joan vihdoinkin kertoo totuuden. Journalisti on seurannut häntä Italiaan ja hän päätyy kertomaan koko elämäntarinansa sen alusta loppuun. Joan kertoo tapahtumat ja puhuu ensimmäistä kertaa rehellisesti: ”I talked too much, of course, but I was feeling nervous. I guess it will make a pretty weird story, once he’s written it; the odd thing is that I didn’t tell any lies.” (*LO*, 344.) Kertomus jää avoimeksi ja Atwood ei kerro lukijalle, mitä Joanille tapahtuu. Hän saa kuitenkin hetken helpotuksen elämäänsä kertoessaan nyt koko totuuden elämästään.

### 4.3 Groteski ruumiillisuus

The notion of an original or primary gender identity is often parodied within the cultural practices of drag, cross-dressing, and the sexual stylization of butch/femme identities. Within feminist theory, such parodic identities have been understood to be either degrading to women, in the case of drag and cross-dressing, or an uncritical appropriation of sex-role stereotyping from within the practice of heterosexuality, especially in the case of butch/femme lesbian identities. [...] In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself — as well its contingency. (Butler 1990, 137.)

Tekstikatkelmassa Butler pohtii, miten drag, ristiinpukeutuminen ja esimerkiksi butch/femme-identiteetit parodioivat sukupuolta. Näissä rooleissa parodioidaan sekä sukupuolen esitystapaa, itse anatomista sukupuolta eli ruumiillisuutta kuin itse sukupuoli-identiteettiä. Butler ei liitä parodian käsitettä niinkään dragiin tai muihin seksuaalisen tyylyttelyn käytäntöihin, vaan juuri alkuperäiseen sukupuoleen, jota ne yrittävät jäljitellä. Tämä parodia taas paljastaa, että alkuperäinen sukupuoli ei ole vakiintunut vain sekin vain tietynlainen jäljitelmä ja kulttuurinen tuotos. Niin kuin olen jo aiemmin pohtinut, *Lady Oraclesa* kertojan

ruumiillisuuden kokemus nivoutuu sukupuoleen. On huomattava, että teoksessa käsitellään kahta erilaista ruumiillisuutta: ylipainoista ja laihtunutta ruumiillisuutta.

*Lady Oraclessa* tapahtuu kertojan kautta oman fyysisen olemuksen ja käyttäytymisen tarkkaa raportointia:

I didn't usually look at my body, in a mirror or in any other way; I snuck glances at parts of it now and then, but the whole thing was too overwhelming. There, staring me in the face, was my thigh. It was enormous, it was gross, it was like a diseased limb, the kind you see in pictures from a plane, the flesh not green but bluish-white, with veins meandering across it like rivers. It was the size of three ordinary thighs. I thought, that is really my thigh. (*LO*, 117.)

Joanin ruumiillisuuden kokemusta määrittävät vahvasti ylipaino hänen lapsuudessaan ja nuoruudessaan. Joan tuo esille myös tekstissä eksaktisti oman painonsa, mutta kerronta fokusoituu vahvasti juuri kuvailemaan kehonosia ja itse ruumiillisuutta, kuten yllä olevassa tekstikatkelmassa näkyy. Joanin kuvaus omasta reidestään on groteski ja hän vertaakin sitä sairastuneeseen kehonosaan, joka on jo menettänyt oikean värinsä. Kertoja myös kokee, että reisi on kolme kertaa isompi kuin muiden reidet. Kerronnasta tulee ilmi hyvin nopeasti, että Joan häpeää omaa ruumiillisuuttaan, eikä halua katsoa sitä, sillä hän vain vilkaisee peiliin. On selvää, että Joan ei kuulu nykyajan aktivisteihin, jotka yrittävät rakastaa kehoaan välittämättä sen mitoista, vaan sen sijaan katse omaa ruumiillisuutta kohtaan on inhoava ja häpeävä. Tulkitsen, että kertojan ruumiillinen kokemus on niin yksityinen kuin laajempien yhteiskunnallisesti, sosiaalisten ja poliittisten valtakurssien keskiössä. Joanin ylipainoinen ruumiillisuus myös näyttäytyy parodisena, sillä se rikkoo ruumiillisuudelle asetettuja rajoja 1900-puolivälin Kanadassa. Ylipainoinen ruumiillisuus nähdään niin groteskina, parodisena kuin inhottavanakin.

Kertojan palatessa muistoihinsa lapsuudesta ja nuoruudesta on helppo analysoida, miten Joan on alkanut näkemään oman ruumiillisuutensa ei-hyväksyttävänä. Kerratessaan lapsuuttaan ylipainon inhottavuus määrittäytyy juuri hänen oman äitinsä kautta:

The photos went on in an orderly series; though I didn't exactly become rounder, I failed to lose what is usually referred to as baby fat. When I reached the age of six the pictures stopped abruptly. This must have been when my mother gave up on me, for it was she who used to take them; perhaps she no longer wanted my growth recorded. She had decided I would not do.

I became aware of this fairly soon. (*LO*, 39.)

Niin kuin tekstikatkelma implikoi, ensimmäisenä Joanin äiti häpeää oman tyttärensä kehoa. Hän lakkaa ottamasta kuvia lapsestaan, joka ei onnistu pudottamaan vauvakilojaan. Myös Joan tulee tietoiseksi tästä häpeävästä katseesta ja sisällyttää tämän itseensä. Äidin katse seuraa häntä kaikkialla, mutta myöhemmin myös muiden katseista tulee tärkeitä siinä, miten Joan tarkastelee ruumiillisuuttaan. Kohtauksessa, jossa Joanin on määrä esittää balettiesityksessä perhosta, hän näkee itsensä äitinsä ja balettiopettajansa kautta, eikä katse ole imarteleva: ”I am reconstructing this from the point of view of an adult, an anxious, prudish adult like my mother or Miss Flegg [...] I must have looked obscene, senile almost, indecent; it must have been like watching a decaying stripper.” (LO, 42). *Lady Oraclessa* on selvää, että Joanin katseeseen yhdistyy niin omaa ruumiistaan kohtaan inhoa, häpeää kuin voitonriemua suhteessaan äitiin. Päällimmäisenä voisi kuitenkin tulkita, että häpeä vie voiton. Sara Ahmedin (2014, 4) mukaan häpeä on jotain, jonka ihminen kokee niin sisältä kuin ulkoapäin: “In other words, shame feels like an exposure — another one sees what I have done that is bad and hence shameful — but it also involves an attempt to hide, a hiding that requires the subject to turn away from the other and toward itself.” Niin myös Joanin häpeässä sekoittuu halu piiloutua. Ruumiillisuutta on kuitenkin mahdoton verhota, sillä muut ihmiset näkevät hänet koko ajan.

Yhdysvaltalainen Roberta Pollack Seid on tutkinut, miten lihavuuteen on kulttuurillisesti suhtauduttu ja, miten se on muuttunut. Seid argumentoi tutkimuksessaan, että juuri 1960-luvulla asenteet lihavuutta kohtaan muuttuivat radikaalisti. Laihduttaminen alettiin nähdä yhä enemmän yksilön vaikuttavana tekijänä ja se yhdistettiin melkein myyttisiin kertomuksiin, joissa yksilön elämä muuttuisi täydellisesti sen myötä. Laihtuminen itsessään yhdistettiin niin elinvoimaan kuin onnellisuuden tavoitteluun. Seid kutsui itse tätä ”muutoksen romanssi”, jossa yksilön painonpudotuksen ajateltiin parantavan hänen elämänlaatuansa sekä mahdollisuuksia tulevaisuuden suhteen. (Pajala 2007, 90.) Joan on ristiriitaisempi kuvaus laihduttamisen myyttisestä vaikutuksesta. Vaikka hän tiedostaa, miten ylipainoinen ruumiillisuus sulkee toisia rooleja ja avaa toisia – hän kuitenkin aktiivisesti taistelee äitiänsä kohtaan juuri painollaan ja lihomisella. Painon pudottamista vaatii lopuksi hänen tätinsä, jota on myös kuvattu *Lady Oraclessa* ylipainoiseksi. Joan tiedostaa, että laihduttaminen muuttaa sitä, miten ihmiset näkevät hänet ja hän tunteeikin itsensä uudeksi ihmiseksi:

I was now a different person, and it was like being born fully grown at the age of nineteen: I was the right shape, but I has the wrong past. I'd have to get rid of it entirely and construct a different one for myself, a more agreeable one. [...] The thought of going on with the same kind of life for ever and ever depressed me. (LO, 139.)

Yllä olevasta tekstikatkelmasta voidaan siis analysoida, että Joan kokee laihduttamisen jälkeen konkreettisesti itsensä uudeksi ihmiseksi. Hän myös haluaa aloittaa elämänsä uudestaan alusta ja kokee ylipainoisen ruumiillisuuden taakkana ja ”vääränä menneisyytenä”, joka pitää unohtaa tai kokonaan kadottaa.

Joanin kuvaukseen lihavuudesta yhdistyvät niin itse groteskius, inho kuin jonkinlainen eksessiivisyys niiden kuvauksissa. Eksessiivisyys kuvauksissa omasta ruumiillisuudesta rakentaa juuri groteskin ruumiillisuuden ympärille myös julmaa komediaa: ”- I swelled visibly, relentlessly, before her very eyes, I rose like dough, my body advanced inch by inch towards her across the dining-room table, in this I was undefeated. (LO, 66). Kertojan ylipainoinen ruumiillisuus näyttäytyy hallitsemattomana ja vertauskuvana käytetään taikinaa. Atwood rakentaa kuitenkin Joanin kautta julmaa komediaa vertauskuvissaan Joanin ruumiillisuudelle. Joan näkee itsensä, milloin ”rappeutuneena stripparina” (decaying stripper, LO 42), milloin hän vertaa itseään maitovalaaseen (beluga whale, LO 70.) Kuvaukset ja vertauksen ovat eksessiivisiä, naurettavia ja ylimitoitettuja, joka rakentaa niiden koomisuutta.

Hannele Harjunen (2004, 248–249) argumentoi, että juuri hoikkuusvaatimus on naisille merkittävämpi kuin miehille. Hänen mukaansa naisten sosiaalisesti hyväksyttävämpää painoa säädellään tiukemmin yhteiskunnassa, vaikka se onkin ollut historiallisesti vaihtelevaa. Kertojan vallitsevana lapsuuden kokemuksena on lihavuus, joka määrittää pitkälti hänen kokemuksiaan hänen palatessaan ajassa taaksepäin. Juuri ylipaino tekee kertojasta samaan aikaan näkymättömän kuin väärällä tavalla näkyvän. Harjunen (2004, 22) pohtii, että kehon paino ja koko ovat keskeisiä merkittäviä, kun puhutaan siitä, onko naisen ruumiillisuus hyväksyttävää vai ei yhteiskunnan silmissä. Butlerin performatiivisuuden teorian mukaan sukupuolta ei tuoteta yksittäisissä teoissa, vaan rakennetaan jatkuvasti kielellisesti. Joan rakentaa myös konkreettisesti omaa ruumiillisuuttaan ja siihen rakennettuja negatiivisia konnotaatioita: hän näkee itsensä yhteiskunnan silmien läpi tietyissä rooleissa, jotka ovat sille hyväksyttäviä. *Lady Oracle* musta komedia Joanin elämästä, jota varjostaa silti oikea kipu ylipainoisesta ruumiillisuudesta sekä kysymys siitä, mikä on oikeaa ja hyväksytyä ruumiillisuutta yhteiskunnassa.

On tärkeää tarkastella, missä historiallisessa kulttuurissa Joan liikkuu. Artikkelin ”No Longer Just a Pretty Face: Fashion Magazine’s Depictions of Ideal Female Beauty from 1959 to” mukaan: “In the 1960s and 70s, beauty ideals for women shifted from the mature curvaceous body of stars such as Marilyn Monroe to the stick-thin, flat chested figure epitomized by supermodels such as Twiggy or Kate Moss” (Sypeck, Gray & Ahrens 2004, 343). Eli juuri 60-luvun ja 70-luvun välissä koettiin muutoksia myös muotilehdissä: Marilyn Monroen kurvikkaasta ihannevertalosta siirryttiin ihannoimaan hyvin laihaa ruumiista Twiggyn kautta. Atwoodin teos tapahtuu tietysti viereisessä maassa Kanadassa, mutta tämä ei estä kulttuurin valumista myös sinne. On tärkeää tutkia juuri sitä, mitä merkityksiä, vaatimuksia ja ihanteita juuri 1900-puolivälissä naisruumiiseen suunnattiin. Feministisessä tutkimuksessa on yhdistetty myös naisten ruumiillisuuden kontrollointi heidän yhteiskunnalliseen paikkaansa. Samaan aikaan kun naiset siis saavuttivat suuria voittoja koulutuksessa ja työvoimaan liittymisessä: naisen ruumiillisuuden kontrollointi lisääntyi ja kurinpitoa esimerkiksi naisen ruumiillisuuden koossa.

Bordo pohtii (1995, 143), että: “Indeed, female bodies have been historically been significantly more vulnerable than male bodies in both forms of cultural manipulation of the body.” Bordo argumentoi myös, että kun tutkii lääketieteen ja muodin historiaa juuri naisen ruumiillisuutta on käytetty ylläpitämään patriarkaalista sukupuolijakoa. Tämä historiallinen ymmärtäminen taas johdattaa Bordon tutkimaan anoreksiaa myös länsimaisen kulttuurin kautta. *Lady Oraclessakin* esiintyvä paine laihduttaa on siis Bordon mukaan historiallista ja liittyy vallitseviin sukupuoliasetelmiin. Harjusen mukaan lihavuutta on ihannoitu varsinkin historiallisina aikoina, kun ravinnosta on ollut pulaa. Esimerkiksi Willendorfin Venus, kivikauden aikainen patsas lihavasta naisesta, on edustanut niin hedelmällisyyttä ja elämää. (Harjunen 2007, 22.) Venus ja jumalattaret viittauksia voi löytää myös *Lady Oraclesta* kohtauksesta, jossa Joanin rakastajatar kehuu hänen näyttävän jumalattarelta. Joan kuitenkin pitää tätä kommenttia tulkinnanvaraisena: ”But which goddess did he mean? There was more than one, I knew. The one on the Venus pencil package, for instance, with no arms and all covered with cracks.” (*LO*, 140). Joan tutkii ympärillään olevia kuvajaisia, joiden pitäisi esittää jumalattaria eikä tule mihinkään johtopäätökseen.

Roomalaisessa mytologiassa Venus on kuvattu rakkauden, seksin, kauneuden ja hedelmällisyyden jumalattareksi. Jälkeenpäin Venus on toiminut monien taiteilijoiden inspiraationa. Tunnetuin näistä on Sandro Botticellin *Venuksen syntymä* (1485). Maalauksessa vaalea Venus seisoo simpukankuorella, kun häntä ympäröivät aallot. Botticellin kuvaus

jumalattaresta on hyvin erilainen kuin Willenfordin Venus, eikä niitä voi yhdistää toisiinsa kuin aiheen kannalta, mutta vertaamalla niitä voi tarkastella samaa kysymystä, johon myös *Lady Oraclen* kertoja päätyy. Mitä tarkoitetaan jumalattaren keholla, kun jumalattaren kehon kuvaaminen on ollut historiallisesti muotoutunutta? Willenfordin Venus kuvaa selvästi lihavaa naista, jolla on suuret rinnat ja maha, kun taas Botticellin maalauksen nainen on tämän vastakohta. On huomioitava, että yllä oleva kohta ja tekstikatkelma tapahtuu, kun Joan on jo laihduttanut.

Joan on kertojana hyvin tietoinen siitä, missä konteksteissa ylipaino on hyväksyttyä ja missä ei. Hän esimerkiksi unelmoi ajatuksesta oopperalaulajana, jonka ruumiillisuus on lavalla hyväksyttyä: "For a while I wanted to be an opera singer. Even though they were fat they could wear extravagant costumes, they were loved and praised." (*LO*, 74.) Kertoja tiedostaa, ettei lihava ruumis ansaitse muiden sympatiaa, vaan muuttuu usein naurunalaiseksi muiden silmissä: "If Desdemona was fat who would care whether or not Othello strangled her? Why is it that the girls Nazis torture on the covers of the sleazier men's magazines are always good looking?" (*LO*, 48). *Lady Oraclen* kertojan kuvaus itsestään onkin kuin melkein karnevalistista, se tuntuu mässäilevän kuvauksissaan kehon leviämisestä, lihavan ruumiin groteskiudesta. Tulkiten tässä, että Joanin lihavuus rikkoo myös Youngin esittämää feminiinistä tapaa olla. Ylipainoinen ruumiillisuus niin sanotusti pursuaa yli. Näin ollen se rakentaa erilaista ruumiillisuuden kokemusta. Ylipainoinen keho rikkoo rajoja konkreettisesti, joten Joan "epäonnistuu" naiseuden roolissaan. Kertojan muistoja lapsuudesta ja teini-iästä rakentuvat kohtauksien ympärille, josta painosta tehdään merkittävä ongelma: "I had defeated her: I wouldn't ever let her make me over her in her image, thin and beautiful. "Where do you find them?" she sobbed. You're doing it on purpose. If I looked like you I'd hide in a cellar." (*LO*, 84). Lihavaan ruumiillisuuteen liitetään vahvasti ajatus kontrollista. Ajatus pohjautuu siihen, että ruumis on jotakin, jota pitää hallita ja kontrolloida.

Toistuvana tematiikkana *Lady Oraclessa* vallitsevat myös erilaiset nähdyksi tulemisen tavat, kuten peilit, valokuvat ja reflektiot, joiden ympärille kertojan oma ruumiillinen kokemus kietoutuu. Joan muodostaa minäkäsityksen niin itse rakentamalla näitä opittuja käsityksiä naiseudesta kuin yhteiskunnan paineesta. Esimerkiksi terapeutilla käydessään, hän ilmoittaa, ettei aio laihduttaa, mutta lääkäri kysyy tältä, eikö hän halua naimisiin: "'Don't you want to get married?' he asked when I subsided." (*LO*, 79.) Ylipainoinen ruumiillisuus ei ansaitse osakseen rakkautta tai avioliittoa. Joanin käsitys omasta ruumiillisuudestaan ja niihin kohdistettavista merkityksistä koostuu siis myös muiden katseista. Hänen sisäinen katseensa

on negatiivinen, häpeävä ja inhoava, mutta myös ulkopuolinen paine näkymättömänä kasvattaa sitä. Terapeutin mukaan Joanin ruumiillisuutta ei voi hyväksyä.

Butlerin performatiivisuuden teorian mukaan sukupuolta ei tuoteta yksittäisissä teoissa, vaan rakennetaan jatkuvasti kielellisesti. Joan rakentaa myös konkreettisesti omaa ruumiillisuuttaan ja siihen rakennettuja negatiivisia konnotaatioita. Hän näkee itsensä yhteiskunnan silmien läpi tietyissä rooleissa, jotka ovat sille hyväksyttäviä. Toisin kuin *The Edible Womanissa*, jossa Marian pysyy tietämättömänä omasta ruumiillisuudestaan ja sen merkityksistä, *Lady Oracleen* kertoja on hyvin tietoinen, miten ylipaino rajoittaa hänen elämäänsä. Kerronnan tyyli on suorasukaista:

I was quite fat by this time and all fat women look the same, they all look forty-two. Also, fat women are not more noticeable than thin women; they're less noticeable, because people find them distressing and look away. To the ushers and the ticket sellers I must've appeared as a huge featureless blur. If I ever robbed a bank no witness would have been able to describe me accurately. (*LO*, 78.)

Tekstikatkelmassa kertoja tuo esiin, miten kaikki lihavat naiset näyttävät samalta eli neljäkymmentäkaksivuotiaalta. Harjusen (2007, 210–211) mukaan lihava ruumiillisuus näyttäytyy yleensä näkymättömänä ja sen koetaan edustavan sukupuolettomuutta. Joanin mukaan lihava ruumiillisuus näyttäytyy niin ahdistavana, että ihmiset kääntävät katseensa pois. Kertoja löytää mustaa huumoria tästä ja vertaa, että tuntemattomille lipunmyyjille hän näyttää muodottomalta sumenukselta, joka voisi ryöstää pankin. Joan kokee lihavien ruumiillisuuden siis inhottavana ja groteskina, mutta se myös tekee hänestä näkymättömän muiden silmissä.

Kertoja on myös hyvin tietoinen rooleista, jotka ovat hyväksytyjä ylipainoiselle keholle. Kerratessaan kokemustaan yläasteesta hän muistelee omaa rooliaan eräänlaisena neutraalina kuuntelijana, joka ei herättänyt muissa tytöissä kateutta tai mustasukkaisuutta, koska pysyi näkymättömissä. Koulussa kuvataan olevan myös kaksi muuta ylipainoista tyttöä nimeltään Monica ja Theresa. Monica mukautuu rooliinsa yhtenä pojista ja häneltä evätään sukupuoli kokonaan: ”They (pojista) didn't seem to think of her as a woman at all.” (*LO*, 90.) Niin kuin Atwoodin kertoja, hän saa neutraalin roolin yhtenä pojista ja hänet hyväksytään joukkoon. Sen sijaan hiljainen ja ujo Theresa kokee kovemman kohtalon: ”Yet it was she rather than brazen Monica who had the traditional fat-girl reputation, it was Theresa at whom boys would shout from across the other side of the street, “Hey Theresa, hey fatty!” (*LO*, 90). Joan ottaa rooleja, joiden kautta ajattelee selviytyvänsä. Hänen mukaansa mitä tulee normaaleihin

romanttisiin kokemuksiin nuoruudessa hänelle ei luotu roolia, joten: ”There was no available role for me, so I ignored the whole thing as much as possible.” (*LO*, 93.)

*Lady Oraclen* kertoja ei kaihda suorapuheisuutta siitä, että ylipaino tekee hänestä ei-hyväksytyin: “Or was it just pragmatism on her part, her realization that I would have an easier life if I were thinner?” (*LO*, 117). Kertoja myös haikailee rooleja, joissa ylipainoisuus nähdään myönteisessä valossa, kuten kohtauksessa, jossa hän toivoo olevansa oopperalaulaja. Atwoodin kertoja-päähenkilö niin sanotusti tuottaa omaa ruumiillisuuttaan ja sukupuoltaan samaan aikaan kun elää sitä. Butlerin mukaan performatiivisuus on kaksipuolinen kolikko: ihminen niin sanotusti on kielellisten, kulttuuristen ja yhteiskunnallisten valtarakenteiden tuottama, mutta myös itse siihen osallistuva objekti, agentti. Niin *Lady Oraclessakin* ristiriitaisuuden Joanille pääasiassa aiheuttaa juuri tämä kytkös: identiteetit ovat ristiriidassa toistensa kanssa, koska ne sotivat toisiaan vastaan.

Juuri ruumiillinen kriisiytyminen lihavan ja laihan ruumiillisuuden välillä aiheuttaa kertojalle syvimmän kuilun hänen minäkuvansa välille. Atwood osoittaa Joanin kautta, miten ylipainoinen ruumiillisuus saa toteuttaa omaa sukupuoltaan ja, miten muun maailman pitää suhtautua siihen. Vaikka olenkin tässä luvussa tarkastellut vahvasti sitä, miten kertoja rakentaa juuri ylipainoon liittyviä merkityksiä sekä niitä kyseenalaistaen että konstruoiden Joanin kokemus kuitenkin muuttuu siitä, sillä hän päätyy laihduttamaan tätinsä perinnön saadakseen. On huomioitavaa, että vaikka Joan jossain määrin inhoaa ja häpeää omaa kehoaan ja päätös laihduttamisesta tulee juuri Louisalta. Louisaa itse kuvataan ylipainoiseksi: ”Aunt Lou was tall and heavy and built like an Eaton’s Catalog corset ad for the mature figure, but she didn’t seem to mind.” (*LO*, 77.) Louisa kuolee teoksen kuluessa yllättäen ja jättää perinnöksi rahaa epätoivoiselle Joanille. Sen saamiseksi täti vaatii kuitenkin, että Joan laihduttaa sata paunaa. Vaatimus tulee yllätyksenä Joanille, joka ei koskaan saa selitystä sille. Täti on ollut läheinen, eikä ole kommentoinut Joanin painoa eläessään:

How was I to interpret it? Did it mean she hadn’t really accepted me for what I was, as I thought she had – that she too found me grotesque, that for her also I would not do? Or was it just pragmatism on her part, her realization that I would have an easier life if I were thinner. (*LO*, 117.)

Niin kuin jo aiemmin pohdin, *The Edible Womanissa* myös muiden naisten ruumiillisuudet tulevat tärkeiksi romaanin kerronnassa. *Lady Oraclessa* siirrytään enemmänkin kuvajaisten,

mielikuvituksen ja mystiikan maailmaan tutkimaan erilaisia ruumiillisuuksia. The Fat Lady eli suomennettuna Lihava Nainen esiintyy ensimmäisen kerran romaanissa oikeana henkilönä, joka esiintyy sirkuksessa. Joan ei kuitenkaan koskaan itseasiassa pääse näkemään naista, sillä hänen tätinsä ei päästä häntä sirkukseen. Lihava nainen seikkailee kuitenkin myöhemmin Joanin päiväunissa ja Joan kuvittelee hänet kävelemään nuoralla valtavana niin, että yleisö milloin nauraa, milloin pidättää henkeään. Olisi helppo analysoida, että Lihavassa naisessa Joan näkee itsensä, mutta hän tuntuu itse kumoavan tämän väitteen: “You’d think I would have given this Fat Lady my own face, but it wasn’t so simple. Instead she had the face of Theresa, my despised fellow-sufferer.” (LO, 99.) Tulkitsen tämän kautta, että Lihava nainen ei ole Joanin peilikuva tai painajainen, vaan yksi keho, jota hän tarkkailee. Joan projisoi näihin ruumiillisuuksiin omia mielikuviaan ja rakentaa niiden kautta niiden kautta hyväksyttäviä rooleja. Lihava Nainen näyttäytyy vapaampana ruumiillisuutena, jota ihmiset ihailevat. Ja silti, Lihava Nainenkin niin kuin Theresa ja Joankin, ovat kuitenkin vankina omassa ruumiillisuudessaan ja siihen rakentuvissa merkityksissä:

What he failed to understand was that there were only two kinds of people: fat ones and thin ones. When I looked at myself in the mirror, I didn’t see what Arthur saw. The outline of my former body still surrounded me, like a mist, like a phantom moon, like the image of Dumbo the Flying Elephant superimposed on my own. (LO, 213.)

Butlerin performatiivisuuden teorian mukaan sukupuolta ei tuoteta yksittäisissä teoissa, vaan rakennetaan jatkuvasti kielellisesti. Joan rakentaa myös konkreettisesti omaa ruumiillisuuttaan ja siihen rakennettuja negatiivisia konnotaatioita: hän näkee itsensä yhteiskunnan silmien läpi tietyissä rooleissa, jotka ovat sille hyväksyttäviä. Toisin kuin *The Edible Womanissa*, jossa Marian pysyy tietämättömänä omasta ruumiillisuudestaan ja sen merkityksistä *Lady Oracleen* kertoja on hyvin tietoinen, miten ylipaino rajoittaa hänen elämäänsä.

### 4.3 Ruumiillisuuden muutos

Olen aiemmissa luvuissa käynyt läpi yksityiskohtaisemmin, miten kertojan eri roolit sekä erilaiset ajalliset tasot menneisyyden ja nykyisyyden välillä rakentuvat. Olen myös tutkinut, miten ruumiillisuuden kokemus varsinkin ylipainoisuudesta muuttaa Joanin kokemusta todellisuudesta. Tämän kautta tulkitsen, että Joan toimii hyvänä esimerkkinä sitä, miten naisten ruumiillisuutta ja kokemusta omasta ruumiillisuudesta kontrolloidaan koko heidän

elämänsä ajan niin yhteiskunnan kuin muidenkin tahojen toimesta. Yhtäältä myös *Lady Oraclessa* Joan toisintaa sukupuoleen liittyviä stereotyyppisiä ja karikatyyrisiä, mutta niiden kolahtaessa asettaa ne myös kyseenalaiseen valoon. Miksi nämä erilaiset käsitykset naiseudesta eivät voi olla olemassa samaan aikaan? Joan niin konstruoi uusia rooleja itselleen kuin on niiden vietävänä. Esimerkiksi hän tekee tietoisin valinnoin jättäessään kertomatta omalle aviomiehelleen Arthurille omasta menneisyydestään, koska häpeää sitä. Joan eksyy usein unelmoimaan Lihavasta Naisesta ja yhdessä hänen haavekuvassaan Lihava Nainen kävelee onnistuneesti nuoralla, kun ihmiset yleisössä pidättävät henkeään. Joan kuitenkin kokee, että Arthur ei ymmärtäisi tätä fantasiaa, jossa Lihavaa Naista ihailaan:

I knew how Arthur would analyze this fantasy. What a shame, he'd say, how destructive to me were the attitudes of society, forcing me into a mold of femininity that I could never fit, stuffing me into those ridiculous pink tights, those spangles, those outmoded, cramping ballet slippers. How much better for me if I accepted I'd been accepted for what I was and had learned to accept myself, too. Very true, very right, very pious. But it's still not so simple. I wanted those things, that fluffy skirt, that glittering tiara. I liked them. (*LO*, 99.)

Joan on tietoinen yhteiskunnan asettamista vaatimuksista naisille ja kyseenalaistaa sekä kommentoi niitä. Arthur edustaa romaanissa tietynlaista aktivistia ja yhteiskuntatieteilijää. Yllä oleva tekstikatkkelma implikoi, että Arthur ymmärtää Joanille asetettuja vaatimuksia vain tiettyyn pisteeseen saakka. Liikafeminiinisyys vie Joanilta vakavuutta, eikä sekään ole sopiva rooli. Tällainen yltiömäinen feminiinisyys, kuten pinkit sukkahousut ja balettitosut eivät edusta vakavaa naiseutta, vaan sotivat sitä vastaan. Joan ei myöskään kerro kirjoittavansa kevyttä romanssikirjallisuutta, koska pelkää Arthurin reaktiota. *Lady Oraclessa* leikitellään siis näillä rooleilla, jotka ovat hyväksytyjä naisille. Niiden välille rakentuu hiuksen hienoja eroja ja Joan yrittää taiteilla niiden välillä. Joan itsekin myöntää lopussa, että näiden vaatimusten välissä ei ole helppo kävellä, sillä hän myöntää, että haluaa pukeutua feminiinisemmin, mutta haluaa myös, että hänet otetaan tosissaan.

*Lady Oraclessa* kertojan suhdetta omaan ruumiillisuuteensa rakennetaan muiden hahmojen kautta. Niin kuin jo aiemmin analysoin, Marianin suhteesta Peteriin, myös Joan rakentaa suhdettaan omaan minäänsä Arthurin kautta. Tulkitsen tässä, että myös Arthur on yksi syy, jonka kautta Joanin ruumiillisuus kriisiytyy. Joan ei halua paljastaa menneisyyttään, koska pelkää mitä Arthur ajattelisi hänestä jälkepäin:

It hurt me a little to betray myself like that. The picture was an opening and I should have taken it, it was still early enough for such risks. Instead I retreated behind the camouflage of myself as Arthur perceived me. [...] He wanted me to be inept and

vulnerable, it's true, but only superficially. Underneath was another myth: that I could permit myself to be inept and vulnerable only because I had core of strength, a reservoir of support and warmth that could be drawn on when needed. [...] Every myth is a version of the truth, and the warmth and support were there all right." (LO, 88.)

Joanin omasta mielestä Arthur haluaa, että hän on ”avuton” ja ”haavoittuvainen”, mutta vain pintapuolisesti. Niin kuin Joan on aiemmin kuvannut, ylipainoinen ruumiillisuus ei saa osakseen empatiaa, vaan se nähdään groteskina. Kertojan mukaan jokainen myytti on jonkinlainen versio totuudesta, joka tukee vielä enemmän käsitettä, että Joan on samaan aikaan sekä tämä uusi versio itsestään että vanha.

Kyrölä pohtii (2007, 167), että laihduttaminen on yhdistetty feministisessä tutkimuksessa juuri sukupuolitettuun vallankäyttöön. Laihduttaminen ei ole yksilön omista motiiveista kumpuavaa, vaan sitä on tarkasteltu juuri kulttuurin sisäistettyjen diskurssien kautta. Laihduttaminen on nähty naisruumiillisuuden kontrollointina, jotta siitä tulisi taas hyväksytty. Joanin kokemus muuttuu konkreettisesti, kun hän laihtuu. Joan kuvaa, kuinka miehet alkavat kiinnittää häneen huomiota:

Men didn't make passes at fat girls, so I had no experience, and I was acutely uncomfortable. The hands didn't frighten or arouse me, they simply made me aware that I didn't know what to do. [...] At these times I felt very lonely; I also longed to be fat again. It would be an insulation, a cocoon. Also it would be a disguise. [...] I was now a different person, and it was like being born fully grown at the age of nineteen: I was the right shape, but I had the wrong past. (LO, 138–139.)

Joan kuvaa vanhaa ruumiillisuuttaan tietynlaiseksi naamioksi, joka suojelee häntä romanttiselta huomiolta. Romanttinen ja seksuaalinen huomio tulee tässä ruumiillisuudessa Joanille yllätyksenä eikä hän osaa suhtautua siihen, koska aiempi ruumiillisuus ei kiinnittänyt paljon huomiota. Joan ei kuitenkaan kykene päästämään ylipainoisesta ruumiillisuudestaan irti, sillä se on määrittänyt niin pitkään hänen identiteettiään ja kokee niin paljon epävarmuutta ja epätietoisuutta omassa ruumiillisuudessaan, että haluaisi jopa palata ylipainoiseksi. Joan ei siis edusta aiemmin puhuttua laihduttamisen myyttistä tarinaa, jossa hänen elämänsä kaikki osa-alueet paranevat mystisesti juuri laihduttamisen myötä. Joan ei koe yllä olevassa tekstikatkelmassa onnea, vaan pikemminkin ahdistusta uudenlaisen näkyvyyden edessä. Tulkitsen tässä, että uusi laihempi ruumiillisuus muuttaa kokonaan kertojan ruumiillisuuden kokemusta. Kertojan vanha ylipainoinen ruumiillisuus on tehnyt tästä näkymättömän tai jopa liian näkyvän. Laiha ruumiillisuus nähdään enemmän

feminiinisempänä, joten se herättää enemmän vastakaikua romanttisesti, mutta ei kuitenkaan aina halutulla tavalla. Joanin edellinen ruumiillisuus on suojellut häntä tältä ja hän kokee yksinäisyyttä tässä uudessa ruumiissa, oikea ruumiillisuus ei kuitenkaan poista kokemusta ylipainoisesta ruumiista, josta Joan ei voi päästää irti. Harjusen (2007, 216) mukaan: ”Käsitys omasta ruumiista ja itsestä ei välttämättä muutu, vaikka ruumiin koko muuttuisikin.” Ylipainoinen ruumiillisuus näyttäytyy näin ’vääränlaisena’ menneisyytenä, jota Joan alkaa salailia.

*Lady Oraclessa* esiintyy valtavasti erilaisia ruumiillisuuksia, joiden merkityksiä Joan itse pohtii. Varsinkin juuri ylipainoiset ruumiit ympäröivät Joania joka suunnasta. The Fat Lady säilyy hänen mielikuvituksessaan elävänä ja hän pohtii esimerkiksi oopperalaulajia, omaa tätiään sekä muita luokkatovereitaan. Atwoodin kertoja niin sanotusti tuottaa omaa ruumiillisuuttaan ja sukupuoltaan samaan aikaan, kun elää sitä. Ristiriitaisuuden yhteiskunnan asettamien valmiiksi osoitettujen sukupuoliroolien, hyväksyttävien tapojen toteuttaa sukupuolta ja ruumiillisuutta aiheuttaa juuri, miten erilaiset ruumiillisuuden kokemukset eivät voi sijaita samassa tilassa.

*Lady Oraclessa* leikitellään ruumiillisuuden rajoituksilla ja mahdollisuuksilla. Joan on hyvin tietoinen, että herättää enemmän seksuaalista halua laihempana, vaikka ei haluakaan kokemuksia. Joan myös palaa yhä uudestaan ajatuksiin entisistä ajoista, kun ylipainoista ruumiillisuutta on palvottu sekä rooleihin, jotka sallitaan lihaville ruumiillisuuksille. Vielä kuitenkin laihemmassa kehossaan hän kohtaa näitä rajauksia ja uusia merkityksiä, kuten kohtauksessa, jossa hän keskustelelee rakastajansa Paulin kanssa:

‘Ah, but the mystery of a man is the mind,’ Paul said playfully, ‘whereas that of the woman is of the body. What is a mystery but thing which is remaining hidden? It is more easy to uncover the body than it is the mind. For this reason, a bald man is not looked upon as an unnatural horror, but a bald woman is.’ (*LO*, 165.)

Paul leikittelee sanoessaan, että naisen ruumiillisuus on naisen mysteeri, kun sen sijaan miehen on hänen älynä. *Lady Oracle* on täynnä mustaa komediaa ruumiillisuuksien eri merkityksistä: naisen ruumis kantaa eri merkityksiä kuin miehen, jonka ruumiillisuus näyttäytyy yli kaiken inhimillisen. Naisen ruumiillisuus näyttäytyy hänen ainoana mysteerinään, asiana, johon tulee kiinnittää huomiota älyn sijaan. *Lady Oraclessa* naisen ruumiillisuuteen rakennetaan erilaisia merkityksiä niin muiden hahmojen toimesta kuin yhteiskunnan kautta. Joanin laiha ruumiillisuus näyttäytyy nyt hyväksyttävänä, mutta itse Joanin minäkäsitys on vielä moninainen. Hän ei voi olla samaan aikaan laiha ja lihava, ei

kirjoittaa kahta erilaista romaania. *Lady Oracle* osoittaa, miten tällaiset erilaiset vaatimukset naisia kohtaan sotivat keskenään ja, minkälaiset roolit ovat oikeastaan hyväksytyjä kulttuurissa.

## 5 LOPUKSI

Olen tutkielmassani kartoittanut, miten ruumiillisuutta ja ruumiillisuuden kokemusta rakennetaan Margaret Atwoodin varhaisissa romaaneissa *The Edible Woman* ja *Lady Oracle*. Teoreettisen kehyksen tälle tutkimukselle on tarjonnut feministinen teoriakenttä ja olen tukeutunut varsinkin tässä tutkielmassa Judith Butlerin teoriaan sukupuolen performatiivisuudesta. Lisäksi olen käyttänyt tukena Susan Bordon ja Iris Marion Youngin teorioita siitä, mitä merkityksiä naisen ruumiillisuuteen rakennetaan. Olen myös sijoittanut molemmat romaanit historialliseen kontekstiinsa eli toisen aallon feminismiin. Koska on kyse kuitenkin kaunokirjallisuudesta, olen myös tukeutunut kertomuksen teoriaan analysoidessani yksityiskohtaisesti, miten Atwood rakentaa esimerkiksi kerronnan ja varsinkin kertojien kautta ruumiillisuuden kokemusta.

*The Edible Woman*issa ruumiillisuutta rakennetaan ennen kaikkea etäännyttämällä Marian omasta ruumiillisuuden kokemuksestaan. Marianin kokemus omasta ruumiillisuudesta muistuttaa maskuliinista kokemusta, kun hän yrittää kieltää järjellä hänelle tapahtuvat asiat. Marian ei yhdistä syömättömyyttään tai ruumiinsa kapinaa etenevään kihlaukseen, vaan sen sijaan etäännyttää itsensä jopa kerronnallisella tasolla. *The Edible Woman* on ironinen vastaisku tätäkin päivää hallitsevalle avioliiton normille, josta on jo hiljalleen päästetty irti, vaikka heterosuhteiden korostaminen onkin vielä osa tätä päivää. Se on hyvä esimerkki kulttuurisista merkityksenannon malleista, joiden kautta rakennamme esimerkiksi sukupuolta. Marian suhtautuu avioliittoon jonakin luonnollisena asiana eikä edes epäile kyseenalaistaa, että hänen kerronnallinen ja ruumiillinen etääntyminen omasta minästään voisi johtua siitä.

*Lady Oraclessa* Joan Foster rakentuu kertojana häilyväiseksi. Tulkitsen, että juuri ruumiillisuus lihavana ja laihana jakavat Joanin minäkuvaa. Kauneusihanteet ovat kulttuurisillisesti sidottuja tiettyyn paikkaan ja aikaan. Joan elää ympäristössä, jossa naiselta odotetaan pienikokoisuutta, koska se edustaa feminiinisyyttä. Ylipainoinen ruumiillisuus, jota kertoja kuvaa niin oman katseensa kuin muiden katseen läpi, näyttäytyy inhottavana, groteskina ja lopulta häpeällisenä. Toiston kautta myös Joan itse rakentaa ruumiillisuuttaan jonakin, joka ei ole hyväksyttyä. Itsereflektiivinen kertoja kommentoi kuin kritisoikin ylipainoiselle ruumiisuudelle hyväksytyjä rooleja. Joan ei kuitenkaan itse pääse näitä pakoon. Laihduttaminen ei tuo onnea tai kertojan toivomaa eheyttä elämään, vaan jakaa yhä edelleen Joanin käsitystä itsestään.

Ruumiillisuus on käsitteenä nostanut uudestaan asemaansa nykykirjallisuudessa. Nykypäivänä tutkijat ovat postfeministisissä teorioissa palanneet ruumiillisuuden materiaalisuuteen. Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta pysyy kuitenkin vieläkin relevanttina, vaikka esimerkiksi juuri Susan Bordo on kritisoinut Butleria siitä, että hän unohtaa ruumiin materiaalisuuden. 1970-luvulla julkaistu *Lady Oracle* oli aikaansa edellä siinä, miten se kuvasi ruumiillisuuden kokemusta varsinkin ylipainoisessa kehossa. Sitä voisi hyvin verrata viime vuonna julkaistuun fiktiiviseen versioon Raisa Omaheimon *Ratkaisuja läskeille* (2022), joka tutkii omaelämäkerrallisesti, miten lihavuus vaikuttaa kokemukseen todellisuudesta. Atwoodin romaanit ovat tietysti tähän verrattavissa fiktiivisiä tuotoksia, mutta tutkimalla niitä yksityiskohtaisemmin voi todeta, että ne eivät ole hienovaraisia ottaessaan kantaa vaatimukseen, joita naisille asetetaan vielä tänäkin päivänä ja, jotka ovat alkaneet vasta viime vuosina rikkoutua. Atwoodin molemmat teokset ovat kuvauksia 1950- ja 1960-luvun kanadalaisesta sielunmaisemasta kahden nuoren naisen silmin, vaikka ne ovatkin fiktiivisiä. Vaikka kirjailija suokin lukijalle molempien teoksien lopussa jonkinlaisen vapautumisen ja ratkaisun naisten elämässä - loput jäävät silti eittämättä avoimiksi. Marian hylkää Peterin ja ratkaisee syömättömyyden ongelmasta, kun Joan taas hyväksyy menneisyytensä ja kertoo koko elämäntarinan journalistille. Ne ovat relevantteja myös nykykirjallisuudentutkimuksen kannalta, koska juuri kysymykset ruumiillisuudesta ja sen kokemuksesta ovat historiallisesti rakentuneita ja ajassa muuttuvia.

## LÄHTEET

### Primaarilähteet

- Atwood, Margaret 1980 (1969). *The Edible Woman*. London: Virago Book. [= *EW*]
- Atwood, Margaret 1998 (1976). *Lady Oracle*. New York: Anchor Books, A Division of Random House Inc. [= *LO*].

### Sekundaarilähteet

- Adams, Carol J. 1990. Preface. *The Sexual Politics of Meat*. London & New York: The Continuum International Publishing Group Inc.
- Ahmed, Sara 2015. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Von Bonsdorff, Pauline & Seppä, Anita 2002. "Johdanto". *Kauneuden sukupuoli: Näkökulmia feministiseen estetiikkaan*. Toim. Pauline von Bonsdorff & Anita Seppä. Tampere: Gaudeamus, 7–25.
- Bordo, Susan 1995 (1993). *Unbearable Weight: Feminism, western culture, and the body*.
- Butler, Judith 1993. *Bodies That Matter: On the discursive limits of "sex"*. London & New York: Routledge.
- Butler, Judith 1990. *Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli – Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Cixous, Hélène 2021 (1975). *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia (Le Rire de la Méduse et autres ironies)*. Suom. Heta Rundberg & Aura Sevón. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Fludernik, Monika 2010. "Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit". *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavaara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Helsinki University Press, 17–44.
- Harjunen, Hannele 2019. Sukupuolittuneen ruumiin muodot ja merkitykset. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 241–243.
- Harjunen, Hannele 2007. Lihavuus välitilana. *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Harjunen, Hannele & Kyrölä, Katariina. Helsinki: Like, 205–29.

- Harjunen, Hannele 2004. Lihavuus, stigma ja sukupuoli. *Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö*. Toim. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso. Tampere: Vastapaino, 243–262.
- Howells, Corall Ann (1996) 2005. *Margaret Atwood. Second Edition*. Hampshire & New York: Palgrave MacMillan.
- Hietamäki, Sari & Hovila, Tiia-Mari 2020. Naurua Medusan tapaan: feministisen ironian ja yhteiskuntakritiikin mahdollisuuksista. *Niin & näin*. Toim. Eurooppalaisen filosofian seura. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/71164/netn202-09.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Viitattu: 21.9.2023.
- Jokinen, Arto 2010. Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino. 128–138.
- Jokinen Eeva, Kaskisaari Marja & Marita Husso 2004. Ruumiin taju: rakenteet, kokemukset ja subjekti. *Ruumis töihin! Käsité ja käytäntö*. Toim. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso. Tampere: Vastapaino, 7–15.
- Jokinen, Eeva 1997. Vihjeet. *Ruumiin siteet. Kirjoituksia eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Vastapaino.
- Julkunen, Raija 2010. Sukupuolen ja järjestykset ja tasa-arvon paradoksit. Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, Sanna 2006. Seksuaalisen ruumiin modernit teoriat. *Seksuaalinen ruumis – Kulttuuritieteelliset lähestymistavat*. Toim. Taina Kinnunen & Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus, 44–71.
- Karkulehto, Sanna & Leppihalme, Ilmari 2002. Lukijalle. *Ruumiillisuus – merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 8–12.
- Lehtimäki, Markku 2022. *Sofi Oksasen romaanitaide: Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lahikainen, Johanna 2007. “*You look delicious*”: *food, eating, and hunger in Margaret Atwood’s novels*. Väitöskirja. Jyväskylä: University Library of Jyväskylä.
- Lahikainen, Johanna 2007. ”Ihmisiä oli oikeastaan vain kahdenlaisia: lihavia ja laihoja” Syömisen ja laihtumisen ambivalenssi Margaret Atwoodin romaanissa *Rouva Oraakkeli*. *Koolla on väliä! Lihavuus, Ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Katariina Kyrölä & Hannele Harjunen. Helsinki: Like, 107–133.

- Meretoja, Hanna 28.3.2018. Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta. AVAIN – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti, 6–25. <https://doi.org/10.30665/av.70005>. Viitattu: 14.11.2023.
- Pajala, Outi 2007. ”Mielessä häämötti punainen mekko” Vaate, sukupuoli ja laihduttaminen Painonvartijat-yrityksen ”menestystarinoissa”. *Koolla on väliä! Lihavuus, Ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Katariina Kyrölä & Hannele Harjunen. Helsinki: Like. 83–105.
- Parente-Capková, Viola 2021. Häpeä, kapina ja äiti-tytär-suhde. *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Çapková. Turun yliopisto: Utukirjat 2, 225–258.
- Phelan, James 2010. *Teaching as Rhetoric: The Example of Time’s Arrow*. Pedagogy. Duke University Press, 217-228.
- Punter, David 1980. *The Literature of Terror – A History of Gothic Fictions from 1765 to the present day*. London and New York: Longman.
- Puuronen, Anne 2007. Puhetta läskistä – Bodyfitness-urheilijan, anorektikon ja viihdetaitelijan näkemyksiä ruumiistaan. *Koolla on väliä!: Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Hannele Harjunen & Katariina Kyrölä. Helsinki: Like, 229–251.
- Rossi, Leena-Maija 2019. Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Rossi, Leena Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 21-38.
- Skare, Roswitha 2020. Paratext. Wuerzburg: Nomos Verlagsgesellschaft mbH und Co KG. <https://www.proquest.com/docview/2498964826/abstract/12128B9AACC64E6APQ/1?accountid=14774>. Viitattu: 5.11.2023.
- Steinby Liisa & Lehtimäki Markku 2013. Kertomisen analyysi. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Storm, Hanna 2012. ”Enkä ikinä saa lapsia” Reproduktion pakko suomalaisissa syömishäiriö romaaneissa. *Sukupuoli ja väkivalta*. Toim. Sanna Karkulehto & Leena-Maija Rossi. Helsinki: SKS. 136–161.
- Sypeck Foley, Mia, Gray J. James & H. Ahrens Anthony 2003. No Longer Just a Pretty Face: Fashion Magazine’s Depictions of Ideal Female Beauty from 1959 to 1999. *International Journal of Eating Disorders*. Volume 36, Issue 3. <https://onlinelibrary-wiley-com.ezproxy.utu.fi/doi/epdf/10.1002/eat.20039>. Viitattu: 9.9.2023.
- Tolan, Fiona 2007. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Netherlands: Brill.

Young, Marion Iris 2005. *On Female Body Experience: Throwing Like a Girl and Other Essays*. New York: Oxford University Press.

<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g09x4q>. Viitattu: 8.11.2023.