

Kuolleen äidin jäljillä

Toistuvat kertomusmallit Syvän etelän kirjallisuudessa

Maria Mäkituomas

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2021

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Maria Mäkituomas

Kuolleen äidin jäljillä: Toistuvat kertomusmallit Syvän etelän kirjallisuudessa
85 s.

Pro gradu -tutkielmani käsittelee äidin kuolemaa sekä siihen liittyviä kertomusmalleja Yhdysvaltain eteläisten osavaltioiden kirjallisuudessa.

Tutkin Sue Monk Kiddin romaania *The Secret Life of Bees* (2002) sekä Beth Hoffmanin romaania *Saving CeeCee Honeycutt* (2010). Varmistaakseni johtopäätösteni oikeellisuuden vertailen tutkimuskohteitani yli genererajojen muuhun kirjallisuuteen, joka paikantuu samalle alueelle ja käsittelee tutkimuskohteideni teemoja, kuten lapsuutta, aikuistumista ja identiteetin kehittymistä.

Kirjallisuudentutkimuksessa äitejä ja äitiyttä on tutkittu paljon. Tämän tutkielman tavoitteena on täydentää äidin poissaoloa koskevaa tutkimusta ja tuoda esille, että Syvän etelän historiallinen ja kulttuurinen omaleimaisuus vaikuttaa oleellisesti äidin poissaolosta tehtäviin johtopäätöksiin.

Äidin kuoleman teoretisoinnissa käytän erityisesti Marianne Hirschin teosta *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (1989). Kertomusmallien ja niiden eettisyyden hahmottamisessa hyödynnän Hanna Meretojan teosta *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (2017).

Selviää, että tutkimuskohteissani ja vertailuaineistoni teoksissa mukaillaan ja haastetaan kertomusmalleja ihanteellisesta äitiydestä, etelän naisideaaleista sekä amerikkalaisesta viattomuudesta, jonka tärkein haastaja puolestaan on gotiikka.

Äidin kuolema linkittyy Syvän etelän kirjallisuudessa väistämättä etnisten kysymysten käsittelyyn ollen samalla vuorovaikutuksessa viktoriaaniselta ajalta lähtöisin olevan äitiysihanteen sekä etelän vanhojen naismyyttien kanssa. Usein äidin kuolema myös mahdollistaa äitinsä menettäneen päähenkilön tai muun keskeisen henkilöahmon kasvun tai kehittymisen olosuhteissa, jotka eivät tarjoutuisi tälle ilman äidin menettämistä.

Ennen kaikkea äidin kuolema on allegorisessa suhteessa etelän kanssa. Koska äiti itsessään symboloi koko etelää, äidin kuolema on tulkittavissa eri konteksteista riippuen yhteiskunnallisena tai kulttuurisena muutoksena, jommankumman ennakoitina tai etelän kritiikkinä.

Avainsanat: Syvän etelän kirjallisuus, äitiys, kertomusmalli, gotiikka, yhdysvaltalainen kirjallisuus

Sisällysluettelo

1 Johdanto	4
1.1 Tutkimuskysymys	4
1.2 Tutkimuskohteiden ja vertailuaineiston esittely	7
1.3 Teoreettiset lähtökohdat	11
1.4 Tutkielman eteneminen	15
2 Tukahdutetut tunteet ja kauaskantoiset kauhut	16
2.1 ”Kuollut äiti on paras äiti” – äidittömyyden pitkät juuret	16
2.2 Naiset etelän keulakuvina	21
2.2.1 <i>Belle, lady</i> , äiti – naisen ideaalit	22
2.2.2 Sitkeä <i>mammy</i>	26
2.3 Toisten varassa	29
3 Kuningatarmehiläistä etsimässä – <i>The Secret Life of Bees</i>	36
3.1 Raivohullu T. Ray, ”mysteeri ratkaistavaksi” ja muut gotiikan elementit	36
3.2 Menetetty naiseus, menetetyt äidit	40
3.2.1 <i>Mammyt</i> ja vaiettu kehollisuus	41
3.2.2 Äidit ulottumattomissa	44
3.3 ”You are the mother of thousands” – äidin kaipuun symboliikkaa	49
4 Juurille paluu ja jatkumon pelko – <i>Saving CeeCee Honeycutt</i>	56
4.1 ”And look what he’s done to me” – äidin ääni	57
4.2 Kaikkea muuta kuin äiti	61
4.2.1 Sisaruuden ylistys	62
4.2.2 Pelottava peilikuva	65
4.3 Etelän kätkeyt kasvot	69
5 Lopuksi	73
Lähteet	78

1 Johdanto

1.1 Tutkimuskysymys

Tässä pro gradu -tutkielmassa tutkin äidin kuolemaa Yhdysvaltain eteläisessä kirjallisuudessa. Tutkimieni teosten nuorten päähenkilöiden tai kertomuksen keskiössä olevien perheiden äiti on kuollut tai muulla tavalla poissa. Tämä ilmiö, jota Berit Åström kutsuu kuolleen/poissaolevan äidin troopiksi (*dead/absent mother-trope*), on elänyt länsimaisessa kirjallisuudessa vuosisatoja (Åström 2017a, 7; Åström 2017b, 1–2). Yhdysvaltain etelän kulttuuri ja historia kuitenkin tarjoavat ilmiölle vertaansa vailla olevan kontekstin, jonka pohjalta tehtyjä tulkintoja ei nähdäkseni voi soveltaa sellaisenaan eurooppalaiseen tai muiden Yhdysvaltain alueiden kirjallisuuteen.

Niin sanottu kahden äidin järjestelmä, jossa valkoihoisista lapsista huolehtii paitsi heidän biologinen äitinsä myös afrikkalais-amerikkalainen kotiapulainen (Jones 2002, 280), vaikuttaa eteläisessä kirjallisuudessa äitiydestä tehtäviin tulkintoihin. Tutkielmassani kysyn, mitkä seikat aiheuttavat sen, että teosten äidit ovat niin usein kuolleita, ja miten kahden äidin järjestelmä osaltaan vaikuttaa tähän ilmiöön. Jäljittäessäni syitä äidin kuolemalle sekä tarkastellessani kahden äidin järjestelmää hahmottelen, mitkä kertomusmallit (*narrative model*) toistuvat tavalla tai toisella aineistoni teoksissa.

Hanna Meretoja (2017, 9, 18–19, 48) määrittelee Jerome Bruneria ja Martin Payneä lainaten, että kertomusmallit ovat kanonisia eli kulttuuristen sääntöjen mukaisia kertomuksia, eräänlaisia käsikirjoituksia, joita vasten kertomuksia tuotetaan ja tulkitaan. Narratiivinen hermeneutiikka haastaa dikotomian koetun ja kerrotun välillä painottaen, että kulttuuriset kertomukset tulkinnallisina malleina määrittävät alun alkaenkin sitä, miten jokin asia koetaan (mt., 8–9; 48–49). Kertomukset siis syntyvät suhteessa kulttuurisesti välittyneisiin kertomusmalleihin, joita ne voivat mukailla, kommentoida tai haastaa (mt., 50). Yhdysvaltain etelän historian huomioiden pyrin analyysini lomassa osoittamaan, millaisia ideologioita tiettyihin kertomusmalleihin liittyy ja miksi niiden mukaileminen tutkimieni teosten kerronnassa voi olla eettisesti arveluttavaa.

Yhdysvaltain etelän katsotaan usein koostuvan yhdestätoista osavaltiosta, jotka aikanaan kuuluivat Amerikan konfederaatioon (Mickey 2015, 34). Tutkimani teokset sijoittuvat niin sanottuun Syvään etelään (*Deep South*), jonka piiriin kuuluvat Alabama, Etelä-Carolina, Georgia, Louisiana ja Mississippi (Mickey 2015, 25). Maantieteellisen rajan piirtäminen

Syvän etelän ja muun etelän välillä on vaikeaa, koska joskus määritelmään lasketaan mukaan muitakin kuin mainitsemiani alueita, tai sitten siihen katsotaan sisältyvän vain osa niistä.¹

Tutkielmassani kuitenkin painottuvat tässä luettelemani osavaltiot.

Tutkimuskohteistani ensimmäinen on Sue Monk Kiddin *The Secret Life of Bees* (2002), joka sijoittuu 1960-luvun Etelä-Carolinaan. Toinen tutkimuskohteistani on Beth Hoffmanin romaani *Saving CeeCee Honeycutt* (2010). Sekin sijoittuu 1960-luvulle, mutta Georgian osavaltioon. Kummankin teoksen päähenkilö ja minäkertoja on teinityttö, äitinsä menettänyt ainoa lapsi, joka pakenee yksinäisyyttään ja kotiolojaan kirjojen maailmaan. Romaanien yhtymäkohtien vuoksi olen ottanut tarkasteluun mukaan myös muita genrejä edustavia teoksia, jotka sijoittuvat Syvään etelään. Vertailuaineiston avulla äidin kuoleman syyt ja seuraukset Syvän etelän kirjallisuudessa tarkentuvat.

Vertailuaineistooni kuuluvat Mark Twainin *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884), William Faulknerin *As I Lay Dying* (1930), Margaret Mitchellin *Gone with the Wind* (1936), Truman Capoten *Other Voices, Other Rooms* (1948), Harper Leen *To Kill a Mockingbird* (1960) ja Alice Walkerin *The Color Purple* (1983). Lisäksi käsittelen Mark Twainin romaania *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) siksi, että *The Adventures of Huckleberry Finn* on sen eräänlainen jatko-osa, ja jotkin tiedot nimikkosankari Huckin elämästä ovat kyseisen teoksen sivuilla.² Jokaisen teoksen päähenkilön, tai kertomuksen keskiössä olevan perheen, äiti on joko kuollut jo kertomuksen alkaessa tai vaihtoehtoisesti hän kuolee sen kuluessa.

Sylvia Hennebergin (2009, 126–127) mukaan orvoilla lapsipäähenkilöillä on joskus voimakas isä- tai äitihahmo, mutta päähenkilön oikeat vanhemmat tuntuvat olevan juonen kehittelyn hidaste. Syvän etelän kirjallisuudessa vähintään yksi äidin tai vanhempien korvaajista näyttäisi olevan afrikkalais-amerikkalainen sivuhenkilö. Lähes kaikissa aineistoni kirjoissa äidin korvaava afrikkalais-amerikkalainen henkilö on nainen. Vain *Huckleberry Finn* saa isähahmon Jim-nimisestä orjasta, ja romaanissa *As I Lay Dying* ei tällaista henkilöä ole lainkaan. Toisaalta valkoisten (lapsi)päähenkilöiden lähipiiriin kuuluu usein muitakin

¹ Esimerkiksi Adam Rotham (2005, 9) puhuu Syvästä etelästä viitaten alueeseen, josta muodostui Louisianan, Missisipin ja Alabaman osavaltiot. Sen sijaan Allison Davisin, Burleigh B. Gardnerin ja Mary R. Gardnerin antropologisessa tutkimuksessa vuodelta 1948 Syvän etelään lasketaan mukaan Floridan osavaltio Alabaman, Georgian, Etelä-Carolinan, Louisianan ja Missisipin lisäksi (Warner 1948, 3).

² Romaanin *The Adventures of Huckleberry Finn* kutsuminen ”jatko-osaksi” on tosin yksinkertaistettu ilmaus. Näiden kahden teoksen välinen suhde on paljon tätä monimutkaisempi, kuten Leslie Fiedler (1970, 242–271) seikkaperäisessä analyysissään osoittaa.

äidin korvaajia kuin mustat sivuhenkilöt palvelusväen tai matkakumppanin rooleissaan. Heidän tutkimisessaan kuitenkin painotan sitä, miksi heidän tilallaan ei ole äitiä.

Usean aineistoni teoksen päähenkilö on teoksen minäkertoja. Etnisten jännitteiden kuvaaminen lapsipäähenkilön näkökulmasta tai lapsikertojan äänellä on tavallista nykykirjailijoille, ja heitä ennen tätä taktiikkaa on hyödyntänyt esimerkiksi Mark Twain. Lapsipäähenkilö mahdollistaa sen, että kirjailija voi kyseenalaistaa yhteiskunnan vääryyksiä naiivista, kokemattomasta näkökulmasta. (Jones 2004, 19.) Lapsinäkökulman käyttäminen on sidoksissa myös suhteesta vanhempiin kertomiseen. Äidin kuoleminen merkitsee teoksissa usein vaatimusta aikuistua ja pärjätä omillaan. Asetelma sopii hyvin henkilöhahmoihin, jotka ovat joko lapsia tai nuoria. Näin ollen etniset jännitteet ja äidin poissaolo limittyvät kahdella eri tavalla yhteen: kuollutta äitiä korvaa afrikkalais-amerikkalainen henkilöahmo, ja tästä asetelmasta saadaan eniten irti lapsen tai nuoren äänellä.

Kumpikaan Twainin romaaneista ei ole tyylipuhdas esimerkki Syvän etelän kirjallisuudesta, koska niiden ensisijainen tapahtumapaikka ei ole mikään Syvän etelän osavaltioista vaan Missouri, joka tosin oli orjavaltio teosten tapahtuma-aikoina. *Huckleberry Finn* silti sisältää eteläiselle kirjallisuudelle tyypillisiä elementtejä, ja Huckin hahmo on inspiroinut monia kirjailijoita (Eckard 2017, 75). Yhtenä amerikkalaisen kirjallisuuden merkkiteoksista *Huckleberry Finn* on oleellista ottaa mukaan tutkielmaan, jossa tarkastellaan äidittömiä lapsipäähenkilöitä, kasvutarinoita, orjuutta ja vapautta ja afrikkalais-amerikkalaisia vanhemman korvaajia. Muiden tutkimieni teosten tärkeimpänä ja usein ainoana miljöönä on kuitenkin jokin edellä mainituista Syvän etelän osavaltioista, joten puhun Syvän etelän kirjallisuudesta pelkän eteläisen kirjallisuuden sijaan.³

Walkerin *The Color Purple* on tutkimistani romaaneista ainoa, joka on afrikkalais-amerikkalaisen kirjailijan kirjoittama ja jonka päähenkilö ja valtaosa henkilöahmoista ovat afrikkalais-amerikkalaisia. Valkoiseen ja mustaan äitiyteen ei suhtauduta Yhdysvalloissa samalla tavalla (Roberts 1993, 6), ja sillä on vaikutusta romaanien tulkintaan ja kokoavien johtopäätösten tekoon. Walkerin teos on joiltain osin vastanarratiivi moniin tutkimieni teoksiin nähden. Pidän kiintoisana sitä, että tästä huolimatta lähtöasetelma – äidin kuolema kertomuksen alussa ja harvat maininnat hänestä siitä eteenpäin – on sama kuin muissakin

³ Ainoat teokset, jotka eivät kokonaisuudessaan sijoitu Syvään etelään, ovat Twainin tässä käsittelemäni romaanit, Walkerin *The Color Purple* ja toinen tutkimuskohteeni *Saving CeeCee Honeycutt*. Walkerin ja Hoffmanin teoksissa kuitenkin selvä valtaosa päähenkilön viettämästä ajasta kuluu Georgiassa.

teoksissa. Romaani ei kuitenkaan ole ainoa, joka paikantuu tutkielmassani vastanarratiiviksi. Myös Capoten ja Faulknerin teoksissa on piirteitä, jotka osin erottavat ne muiden teosten noudattamista suurista linjoista ja ovat paikoin luettavissa jopa eräänlaisina protesteina.

Useimmiten äidin poissaoloa koskevat tutkimukset kysyvät, miksi äiti on poissa, ja usein vastaus muodostetaan kirjailijan oman äitisuhteen, psykoanalyysin, yhteiskunnan ja kulttuurin olosuhteiden tai kerronnallisten ratkaisujen pohjalta. (Åström 2017b, 1 & 4–5.) Tutkielmani ei tee tässä poikkeusta, tosin en ensisijaisesti keskity kirjailijan henkilöhistoriaan. Marianne Hirsch toteaa viktoriaanisen ajan naiskirjailijoista puhuessaan, että kirjailijoiden tausta ei riitä selittämään, miksi äidin hahmo on systemaattisesti hiljennetty tai kokonaan poistettu ajan kaunokirjallisuudesta. Äidin poissaolo vaikuttaa liikaa sankarittaren kehitykseen ja on liiaksi koko kertomuksen perusta ollakseen selitettävissä vain kirjailijan taustalla. (Hirsch 1989, 47.) Åström (2017b, 5–6) huomauttaa, että vaikka äidin kuolemaa on tutkittu kirjailijan henkilökohtaisen elämästä käsin, eivät nämä tutkimukset huomioi sitä, miten aihe resonoi vastaanottavassa yleisössä. Siispä keskityn äidin kuoleman tutkimiseen laajana, kulttuurisena ilmiönä, en kirjailijan henkilökohtaisen elämän heijastumana.

Kysymys ”miksi äiti on poissa” tulee ymmärtää toisiinsa limittyvien kysymysten sumana. Kun kysyn, miksi äidit ovat kuolleita, kysyn, mitä symboliikkaa äidin kuolemaan liittyy, mitä äidin kuolema merkitsee kertomuksen juonen kannalta, ketkä henkilöhahmot pääsevät äidin kuoleman ansiosta paremmin esille, minkä takia heitä tuodaan esille ja mitä vaikutuksia sillä on. Pohdin, minkä takia kuolleen/poissaolevan äidin trooppi ylipäättään on toistuva ja millä tavalla Syvän etelän konteksti vaikuttaa äidin kuolemasta tehtäviin tulkintoihin.

1.2 Tutkimuskohteiden ja vertailuaineiston esittely

Sue Monk Kiddin nuortenromaanin *The Secret Life of Bees* (2002, jatkossa SLB tai *Bees*) tapahtumat sijoittuvat Etelä-Carolinaan vuoteen 1964. Päähenkilö on 14-vuotias valkoihoinen Lily Owens, joka on teoksen minäkertoja. Äidin kuolema on lähtölaukaus romaanin tapahtumille – kirjaimellisesti, sillä Lilyn ainoa muisto äidistään on se, että hän nelivuotiaana vahingossa ampuu tämän. Lily ikävöi äitiään ja potee onnettomuudesta syyllisyyttä. Lilyn isä on ankara ja väkivaltainen, joten Lilylle tuo turvaa ainoastaan Rosaleen, perheen afrikkalais-amerikkalainen kotiapulainen. Erilaisten käänteiden myötä Lily karkaa Rosaleenin kanssa. He päätyvät asumaan mehiläistarhaajana työskentelevän afrikkalais-amerikkalaisen naisen, Augustin, ja tämän kahden sisaren luokse. Käy ilmi, että August on ollut Lilyn äidin hoitaja ja että hän tietää tämän elämästä paljon.

Vaikka romaani on myyntimenestys, ei sen vastaanotto ole ollut yksinomaan ylistävä. Teos uusintaa stereotypiaa etenkin *mammysta* eli mustasta kotiapulaisesta, joka omistautuu mielellään valkoisten lasten kasvattamiselle ja hoitamiselle. Esimerkiksi Laurie Grobman (2008, 9–26) analysoi teosta kulttuurisen varastamisen näkökulmasta, ja nostaa esille mammy-stereotypian lisäksi muita ongelmia, jotka liittyvät mustien henkilöihahmojen kuvaukseen. Näitä ongelmia käsittelemme tarkemmin analyysiluvuissa.

Beth Hoffmanin nuortenromaani *Saving CeeCee Honeycutt* (2010, jatkossa SCH tai *CeeCee*) kertoo 12-vuotiaasta, valkoihoisesta nimikkosankaristaan. Romaani sijoittuu vuoteen 1967, ja Cecelia, lempinimeltään CeeCee, on teoksen minäkertoja. Hän asuu romaanin alussa Ohiossa. Koska CeeCeen isä on harvoin kotona, CeeCee joutuu huolehtimaan yksin äidistään, joka on psyykkisesti sairas. Äiti kuolee jäätyään auton alle, ja äidin täti Tallulah kutsuu CeeCeen muuttamaan luokseen Georgiaan. CeeCee ei ole koskaan ennen tavannut isotätiään, mutta hän muuttaa isänsä pakottamana tämän luokse. Georgiassa hän tutustuu isotätiinsä, tämän afrikkalais-amerikkalaiseen kokkiin Olettaan ja heidän ystäviinsä, kiintyy heihin ja alkaa elää parempaa elämää. Myös tässä romaanissa mammy-hahmo toistuu, Olettan henkilöihahmossa.

Vaikka tutkimuskohteeni muistuttavat monilta osin toisiaan, on teosten välillä merkittäviä eroja. Siinä missä *Beesin* Lily on menettänyt äitinsä nelivuotiaana ennen kertomuksen alkua, *CeeCeen* nimikkohenkilön äiti kuolee kertomuksen kuluessa CeeCeen ollessa 12-vuotias. Näin ollen CeeCeellä on muistikuvia äidistään, mikä estää häntä idolisoimasta tätä. Lily karkaa kotoa yhdessä afrikkalais-amerikkalaisen lastenhoitajansa kanssa, mutta CeeCee muuttaa yksin isänsä päätöksestä tuntemattoman sukulaisen luokse. Lily on aina asunut Etelä-Carolinassa, mutta CeeCee muuttaa Georgiaan Ohiota. Lily tutustuu uudessa kodissaan afrikkalais-amerikkalaisten siskosten elämään ja heidän harjoittamaansa persoonalliseen uskuntoon, mutta CeeCee tutustuu eteläiseen elämänmenoon pääasiassa valkoisten naisten ohjaamana ja näin ollen enimmäkseen heidän näkökulmastaan.

Vertailuaineistoni teoksista vanhin on Mark Twainin *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884, jatkossa AHF tai *Huckleberry Finn*) ja sitäkin vanhempi on *The Adventures of Tom Sawyer* (1876, jatkossa ATS tai *Tom Sawyer*), jota sivuan sen sisältämien tietojen vuoksi. Teoksen *Huckleberry Finn* tapahtumat ottavat sijaa ”neljä-viisikymmentä vuotta sitten” Missisipin jokilaaksossa, eli kertomus sijoittuu sisällissotaa edeltävään aikaan noin 1830–40-luvulle (Coveney 1966, 10). Päähenkilö ja minäkertoja on Huckleberry Finn, noin 13–14-vuotias valkoinen poika. Huckin isä on juoppo ja äiti on kuollut, joten Huck asustelee

leskirouva Douglasin luona aina siihen asti, kunnes hän kyllästyy lesken yrityksiin kasvattaa hänestä kunnan kansalainen. Ensin Huck päätyy asumaan isänsä kanssa, mutta hän päättää lavastaa oman kuolemansa ja karata omille teilleen. Matkakumppanikseen hän saa pian Jimin, paenneen orjan, joka on hänelle entuudestaan tuttu. Jimistä kehkeytyy Huckille isähahmo ja ystävä, ja yhdessä he selviävät etelään suuntaavan matkansa vaaroista.

Vertailuaineistoni kirjoista rakenteellisesti monimutkaisin ja kielellisesti haastavin on William Faulknerin *As I Lay Dying* (1930, myöhemmin AILD). *As I Lay Dying* kertoo köyhästä, valkoisesta Bundrenin perheestä, joka asuu Missisipissä kuvitteellisessa Yoknapatawphan piirikunnassa. Perheen vakavasti sairastuneen äidin Addien viimeinen toive on tulla haudatuksi kotikaupunkiinsa. Addien kuoltua perhe lähtee viemään hänen arkkuaan hevosvankkureilla kohti Jeffersonia. Perheeseen kuuluvat aviomies Anse ja viisi lasta. Teoksessa on monia kertojia, jotka selostavat matkan kulkua ja palaavat menneeseen. Yhdellä perheen pojista, Jewelillä, on eri isä kuin muilla. Lisäksi perheen ainoa tytär Dewey Dell odottaa lasta, ja hän haluaisi keskeyttää raskautensa. Yhden luvun kertoja on kuollut äiti, Addie, itse.

Margaret Mitchellin *Gone with the Wind* (1936, myöhemmin GW), lienee suurelle yleisölle tuttu etenkin romaanin pohjalta valmistuneen samannimisen elokuvan (1939) ansiosta. Kertomuksen alussa, vuonna 1861, aristokraattiseen sukuun kuuluva päähenkilö Scarlett O'Hara on 16-vuotias. Teoksessa käsitellään Yhdysvaltain sisällissotaa ja sen vaikutuksia niin yleisellä kuin yksilöllisellä tasolla, eteläisen yläluokan näkökulmasta. Scarlettin äiti kuolee, kun Scarlett on jo aikuinen. Kertomuksen kuluessa Scarlett avioituu kolmesti tullen itsekin äidiksi kolme kertaa. Scarlett ihannoii ja suorastaan palvoo äitiään. Hän ei kuitenkaan koe äitiyttä omaksi kutsumukseksi, eikä hän luonteeltaan sovi etelän naisten ja äitien perinteisiin ihannerooleihin.

Other Voices, Other Rooms (1948, myöhemmin OVOR tai *Rooms*) on Truman Capoten esikoisromaani, jossa 13-vuotias Joel Knox muuttaa äitinsä kuoleman jälkeen New Orleansista isänsä luokse Alabaman maaseudulle. Joel ei ole koskaan tavannut isäänsä, eikä hän tapaakaan tätä heti päästyään perille tämän kartanoon. Talon muut asukkaat – isän vaimo Amy, tämän serkku Randolph sekä kokkina työskentelevä afrikkalais-amerikkalainen Zoo – välttelevät puhumasta isästä, eivätkä he edes kerro, missä talon huoneista tämä oleskelee. Käy ilmi, että isä on vaikeasti halvaantunut. Kertomuksen keskiössä on homoseksuaalin Joelin kasvutarina sekä suhde isään, mutta äidin kuolema on alkusysäys tapahtumille, ja se tuo myös

tietyt sivuhenkilöt kiinnostavaan valoon. Isän vaimo Miss Amy näyttäytyy Joelille ilkeänä äitipuolena, ja Joelin täti Ellen turvallisena äidin korvaajana, jonka luokse Joel kaipaa.

Harper Leen *To Kill a Mockingbird* (1960, myöhemmin TKM tai *Mockingbird*) seuraa Finchin perheen lasten kasvua alabamalaisessa pikkukaupungissa 1930-luvulla. Teoksen päähenkilö ja minäkertoja on Scout, joka puhuu lapsuutensa tapahtumista menneessä aikamuodossa ja muistellen, mutta lapsen asemaan ja tunteisiin eläytyen. Scout ei muista sydänkohtaukseen menehtynyttä äitiään, mutta hänen isoveljensä Jem muistaa tämän. Äiti ei kuitenkaan ole tarinan keskiössä, ja hänet mainitaan kertomuksessa vain muutamia kertoja. Lapsista huolehtii heidän isänsä Atticuksen lisäksi Calpurnia, perheen afrikkalais-amerikkalainen kokki. Myöhemmin Atticuksen sisko Alexandra muuttaa asumaan samaan kotitalouteen. *Mockingbird* on kasvutarina, jossa seurataan Scoutin kasvua ja lasten maailmankuvan hahmottumista.

Alice Walkerin *The Color Purple* (jatkossa CP tai *Purple*) on kasvutarina georgialaisesta, köyhästä ja afrikkalais-amerikkalaisesta Celiestä, 14-vuotiaasta työstä aikuiseksi naiseksi saakka. Romaani koostuu Celien ja hänen pikkusiskonsa Nettien välisestä kirjeenvaihdosta ja kirjeistä, jotka Celie osoittaa Jumalalle. Celiellä on tulehtunut suhde äitiinsä, joka kuolee romaanin alussa. Celien isä – joka myöhemmin paljastuu isäpuoleksi – raiskaa Celien toistuvasti, ja Celie synnyttää teini-ikäisenä kaksi lasta, jotka viedään häneltä pois. Celie päätyy väkivaltaiseen avioliittoon huolehtimaan puolisonsa ja tämän edesmenneen vaimon lapsista, ja hän menettää yhteytensä Nettien. Hän kuitenkin saa elämänsä Sofian ja Shug Averyn; ensimmäisestä tulee ystävä, jälkimmäisestä rakastaja. Hiljalleen käy ilmi, että Nettie on päätenyt samaan perheeseen Celien lasten kanssa. Vuosikymmenten jälkeen siskokset pääsevät toistensa luo, ja Celie pääsee tutustumaan aikuisiksi kasvaneisiin lapsiinsa.

Vertailuaineistooni sisältyy liuta palkittuja teoksia ja teoksia palkituilta kirjailijoilta, mukaan lukien koko länsimaisen kirjallisuuden tunnetuimpia teoksia. Teosta *Huckleberry Finn* luonnehditaan suureksi amerikkalaiseksi romaaniksi, ja se usein nimetään myös tärkeimmäksi yhdysvaltalaiseksi 1800-luvun teokseksi (esim. Chase 1978, 149; Coveney 1966, 9, Henneberg 2009, 131). Romaanin *Gone with the Wind* puolestaan väitetään myyneen kaikista maailman kirjoista eniten Raamatun jälkeen (Taylor 2002, 258). *To Kill a Mockingbird* on voittanut huomattavan määrän palkintoja, eikä sitä ole vedetty pois painosta sitten ilmestymisensä (Jones 2002, 413–414). *The Color Purple* on edellisen tapaan Pulitzer-palkittu teos, ja Walker oli ensimmäinen afrikkalais-amerikkalainen naiskirjailija, jolle kyseinen

tunnustus on myönnetty (Christian 2002, 564). Faulkner on sen sijaan Nobel-palkittu kirjailija, jonka nimi toistuu kirjallisuudentutkimuksessa yhtenä parhaista yhdysvaltalaisista, eteläisistä ja eteläisen gotiikan kirjailijoista (esim. Bjerre 2017, 3; Chase 1978, 205). Capoten asema ja suosio on muutoin tunnustettu yhdysvaltalaisen kirjallisuuden kentällä. Hän muun muassa loi, ainakin omien sanojensa mukaan, ei-fiktiivisen romaanin lajin. (ks. esim. East 2008, 215–216.)

Myös 2000-luvulla ilmestyneiden tutkimuskohteideni suosio on ollut huomattavaa: kumpikin on yltänyt *The New York Timesin* bestseller-listalle, ja *Beesin* pohjalta on tehty elokuva (2008). Tutkimieni teosten suosio, kriitikoiden niille antama arvostus tai niiden kirjoittajien asema eivät itsessään määritä teosten tutkimuksellista arvoa, mutta toisaalta klassikoiksi nostettujen ja kuuluisten kirjailijoiden teosten kulttuurista merkitystä ei tule vähätellä.

Vastaanottajilleen nämä kertomukset ovat ikkunoita Syvään etelään. Hanna Meretoja (2017, 47) huomauttaa, että representaatiot ovat aina sidoksissa valtaan, sillä ne määrittävät käsitystä siitä, mitä ja miten jotain voi tapahtua. Siten fiktiivisetkin kertomukset ottavat osaa todellisuuden rakentamiseen, muuttamiseen ja muovaamiseen sekä vaikuttavat näkemyksiin siitä, mikä todellista ja mahdollista (Meretoja 2017, 47, 50–52).

1.3 Teoreettiset lähtökohdat

Äitiyden ja äitien representaatioita kirjallisuudessa on tutkittu paljon. Kuolleet ja poissaolevat äidit ovat kuitenkin saaneet vähemmän kriittistä huomiota tutkimuksissa osakseen kuin läsnäolevat äidit. (Åström 2017b, 4.) Samalla Yhdysvaltain etelän tutkimuksessa valkoisia naisia on tutkittu laajalti, mutta valkoisista äideistä tiedetään mustia äitejä vähemmän (Burton 2009b, 188). Tutkimuskirjallisuudessa usein mainitaan päähenkilöiden äidittömyys. Sylvia Henneberg (2009, 127) toteaa, että jos kirjallisuudessa vanhemmista toinen on kuollut, on tämä useimmiten äiti. Kathryn Lee Seidel (1985, 4) puolestaan noteeraa, että etelän *bellet* ovat useimmiten äidittömiä, eivät orpoja. En silti ole löytänyt tutkimusta, jossa kartoitettaisiin äidittömyyttä genererajat ylittävänä ilmiönä Syvän etelän kirjallisuudessa.

Lähestyn äitiyttä Adrienne Richin (1986, 13) määritelmien pohjalta. Äitiys ei ole vain biologinen tosiasia, vaan sekä henkilökohtainen kokemus että yhteiskunnallinen instituutio. Synnyttäminen on usein osa äitiyttä, mutta huolenpito lapsista on se, joka määrittelee äitiyttä voimakkaimmin (Daly & Reddy 1991, 3). Aineistoni teoksissa tutkimani kuolleet äidit ovat paitsi synnyttäneet lapsensa, myös olleet jälkikasvunsa elämässä läsnä syntymän jälkeenkin. Toisin kuin Åströmin käsite antaisi pitää sisällään, keskityn tutkielmassani siis äidin fyysiseen

kuolemaan sen sijaan, että käsittelisin äidin henkistä poissaoloa. Tätäkin näkökulmaa tulen tosin sivunneeksi *CeeCeen* analyysissa, sillä ennen kuolemaansa päähenkilön äiti on psyykkisesti sairas ja siksi kykenemätön huolehtimaan lapsestaan.

Suuri osa äitiä koskevasta kirjallisuudentutkimuksesta on tehty psykoanalyttisessa viitekehyksessä ja feministisessä psykoanalyysistä käsin. Psykoanalyysi on lapsuutta tutkivana teoriana varsin oleellinen, sillä kaikki tässä tutkimani teokset käsittelevät lapsuutta tai sen loppua. Psykoanalyysi ei kuitenkaan ole luentani ensisijainen linssi, vaan tutkin äidin poissaoloa Syvän etelän kontekstissa ilmiönä, jolla on yhteyksiä alueen historiaan ja kulttuurisiin myytteihin. Psykoanalyysia on kuitenkin vaikeaa ja myös tarpeetonta jättää huomiotta. Hyödynnänkin lähdeoteoksina esimerkiksi Marianne Hirschin klassikotutkimusta *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (1989) sekä Carolyn Deverin tutkimusta *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins* (1998). Feministisen psykoanalyysin vaikutus näkyy etenkin, kun tarkastelen teoksissa äideille annettuja ääniä ja kartoitan näiden äänien yhtäläisyyksiä.

Lähestyn Yhdysvaltain etelää muusta Yhdysvalloista kulttuurisesti ja historiallisesti erottuvana alueena (ks. esim. Raffel 1998, 550–555; Wilson 2006, 1–3). Ennen Yhdysvaltain sisällissotaa (1861–1865) etelävaltiot olivat riippuvaisia puuvillan tuotantoon keskittyneestä maataloudesta ja sen mahdollistaneesta orjatyövoimasta. Näiden varaan rakennettu yhteiskunta oli koloniaalisista ajoista lähtien voimakkaan hierarkkinen: sitä johti valkoinen aristokratia, ja hierarkian pohjimmaisina olivat afrikkalaistaustaiset orjat. (Warner 1948, 3–4; Wilson 2006, 6–7.) Yhä 1900-luvulla Syvän etelän osavaltiot erottuivat muista etelävaltioista esimerkiksi siten, että alue kaupungistui ja teollistui niitäkin hitaammin – poikkeuksena Alabama, joka teollistui naapureitaan nopeammin –, sen valkoinen väestö oli sitoutuneempi valkoisen ylivallan kannattamiseen ja asukkaista suurin osa oli mustia (Mickey 2015, 25.)

Varhaiset etelän uudisasukkaat pitivät aluettaan suoranaisena Eedenin puutarhana, ja ensi merkit eteläisten itsetietoisuudesta liittyvät tähän myyttisenä pidettyyn maisemaan (Wilson 2006, 4–5). Paikan merkitys näkyy yhä eteläisessä kaunokirjallisuudessa, ja muita siihen liitettyjä piirteitä ovat perheen, yhteisön ja uskonnon vaikutus, orjuuden ja sen perinnön käsittely sekä gotiikka (Horn 2016, 15–16). Valtaosa vertailuaineistostani on ilmestynyt niin kutsutun etelän renessanssin aikana (*Southern Renaissance*). Tätä eteläisen kirjallisuuden kukoistuskautta määrittää pitkälti edellä mainittu, mutta sen lisäksi etenkin naiskirjailijat uudistivat naisille annettuja rooleja Vanhan etelän myyttejä haastamalla (Perry 2002, 237).

”Renessanssikirjailijat” eivät enää syyttäneet etelän rappiosta pohjoisvaltiolaisia tai afrikkalais-amerikkalaisia, vaan etelän omia syntejä (Seidel 2002, 431). Niihin läheisesti liittyvät vanhat naismyytit ovat niin merkittäviä, että vielä 1960-luvulta aina nykypäivään asti (nais)kirjailijat ovat jatkaneet niiden tutkiskelua ja purkamista (Jones 2002, 279; Seidel 2002, 429–430, 432). Syvän etelän kirjallisuudessa *bellen, lady* ja *mammyn* hahmoihin liittyvät kertomusmallit määrittävät vahvasti sitä, mikä näille hahmoille nähdään tyypillisenä tai epätyypillisenä toimintana. Koska kukin näistä hahmoista kantaa myös itseään suurempia, symbolisia merkityksiä, näihin myytteihin tutustuminen on tärkeää analyysissäni.

Tutkielmani kannalta mainitsemisen arvoinen kirjallisuuden virtaus on *domestic fiction*, jonka käännän kodin piirin kirjallisuudeksi. Nancy Armstrong (1989) esittelee tämän erityisesti 1800-luvulla vaikuttaneen lajityypin saaneen alkunsa 1700-luvun Englannissa, ja hän väittää sen myötävaikuttaneen laajemminkin paitsi romaanin, myös englantilaisen keskiluokan syntyyn. Kodin piirin kirjallisuuden keskiössä on tuona aikana syntynyt naisideaali, kodin nainen (*domestic woman*), jonka arvoa ja arvokkuutta eivät määritä status ja syntyperä vaan mielenlaatu ja käytös (Armstrong 1989, 3–4). Karen Manners Smith (2002, 53) luettelee, että kodin piirin kirjallisuuden piirteitä ovat naisen luonteen ja roolin tutkiminen, avioliiton tai ainakin miehen vallan avioliitossa arvosteleminen sekä turhamaisten, typerien ja heikkojen naisten kritisoiminen. Teokset käsittelevät perhettä tai muita sosiaalisia suhteita. Päähenkilö on useimmiten orpo ja nuori sankaritar, mutta etelän kodin piirin kirjallisuudessa nuori sankaritar on useimmiten vain äiditön, ja hänellä on elävä isä. (Mt., 52–53.)

Kodin piirin kirjallisuuden eteläisissä versioissa sankaritar ei etsi pakoa naisen perinteisestä roolista, toisin kuin joissain pohjoisvaltiolaisissa lajityypin teoksissa, vaan hän pitää avioliittoa, äitiyttä ja kodinhoitoa pääasiallisina elämäntehtävinään. Hän kuitenkin saattaa elättää itsensä taiteellisella tai kirjallisella lahjakkuudellaan. (Smith 2002, 53–54.) Kathryn Lee Seidel (2002, 438) nimeää eteläisen perhedraaman aineksiksi poissaolevat äidit ja tuhoisat isät. Seidelin mukaan monet nykykirjailijat luovat sankarittaria, jotka eivät vain selviä vaan alkavat kukoistaa vaikeissa olosuhteissa. Monet kirjoittavat sankarittaristaan henkilöahmoja, jotka haluavat tulla taiteilijoiksi. (Mt.) Sekä *Beesissä* että *CeeCeessä* päähenkilö ilmaisee haluavansa tulla kirjailijaksi, tai pitävänsä sitä ainakin yhtenä uravaihtoehtonaan (SLB, 120; SCH, 110). Kodin piirin kirjallisuudella ja etelän vanhoilla naismyyteillä on siis ollut vaikutusta myös nykykirjallisuuteen, mutta toisaalta näiden kummankin arvossa pitämiä asioita myös haastetaan molemmissa tutkimuskohteissani ja muussa aineistossa. Yksi haastamisen tapa on gotiikan elementtien lisääminen kertomukseen.

Jo pelkästään kirjallisuudentutkimuksen termistössä gotiikka (*Gothic*) kantaa monia merkityksiä, ja termiä käytetään kuvaamaan muun muassa kauhukirjallisuuden genreä tai tietynä ajanjaksona ilmestyneitä romaaneja (Punter 1980, 1–3.) Tutkijat Leslie Fiedlerin jalanjäljissä ovat kuitenkin sitä mieltä, että gotiikka ei niinkään ole yksittäinen kirjallisuuden genre vaan eräänlainen diskursiivinen kenttä, jonka ominaispiirteitä ovat menneisyyden paluu ja varsinkin menneen kummittelu, kielletyt tunteet, mysteerit ja pelko (Bjerre 2017, 2; Crow 2009, 2; Martin & Savoy 1998, vii–viii; Savoy 1998, 6). Tässä tutkielmassa lähestynkin gotiikkaa kuin kirjallisuuteen sisäänrakennettuna sävellajina, jonka taajuudelle voi virittyä myös sellaisissa teoksissa, jotka eivät ensi näkemältä kuulu lainkaan kauhuromantiikan, kauhukirjallisuuden tai muiden vastaavien rajojen piiriin.

Koska tutkimani teokset käsittelevät identiteetin muodostumista ja kasvua, on amerikkalaisen ihannesubjektin ymmärtäminen tärkeää. Määrittellessäni tätä ihannesubjektia vähintään yhtä tärkeitä käsitteitä ovat toiseus ja Toinen (*Other*). Toiseus liittyy läheisesti niin gotiikkaan kuin psykoanalyysiinkin, ja se on oiva työkalu teosten henkilöhahmojen välisten sosiaalisten suhteiden läpivalaisuun. Samalla toiseuden käsite auttaa ymmärtämään laajemminkin rakenteita, joita teosten patriarkaalisisissa yhteiskunnissa ylläpidetään. Syvän etelän Toisia ovat eritoten afrikkalais-amerikkalaiset ja naiset, ja psykoanalyysin käsitteistössä Toinen on usein äiti, josta jokainen pieni lapsi irtaantuu muodostaessaan erillistä identiteettiään. Gotiikka ja toiseus ovat siten avainpolkuja kuolleen äidin jäljittämässä.

Tutkiessani näitä seikkoja pystyn selvittämään, mitkä kertomusmallit toistuvat Syvän etelän kirjallisuudessa ja millä tavalla tutkimani kertomukset niihin suhtautuvat. Kertomusmallien tarkastelussa tukeudun Hanna Meretojan narratiivista hermeneutiikkaa kehittävään viitekehykseen, jota hän esittelee teoksessaan *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (2017). Meretoja lähestyy tarinankerrontaa ihmisille perustavanlaatuisena toimintana, jolla on sekä eettistä potentiaalia että eettisiä riskejä. Tarinankerronta on eettisesti latautunutta, koska tarinankerronnan avulla ihmiset hahmottavat identiteettiään, maailmaa ja omaa paikkaansa maailmassa (Meretoja 2017, 25).

Määritellään mahdollisen tajua (*sense of possible*) Meretoja (mt., 95), puhuu kertomusten eettisyyden jatkumosta, jonka toisessa päässä ovat emansipoivat, mahdollisen tajua laajentavat kertomukset ja jonka toisessa päässä ovat eettisesti problemaattiset kertomukset, edellisen määritelmän vastakohtat (mt., 97). Vaikka en voi tämän tutkielman puitteissa järjestää tutkimiani teoksia tälle jatkumolle saati pureutua syvälle tutkimuskohteideni eettisiin

mahdollisuuksiin ja riskeihin, jotka voivat ”laajentaa tai supistaa mahdollisen tajua” (mt., 3), osoitan analyysini lomassa, minkälaisia kulttuurisia kertomusmalleja teosten taustalta löytyy, miten tutkimuskohteeni niihin peilautuvat ja mitkä piirteet vaativat eettistä tarkastelua.

1.4 Tutkielman eteneminen

Olen jakanut tutkielman kolmeen osaan. Teorialuvussa (2) valotan kuolleen/poissaolevan äidin troopin yleisyyttä länsimaisessa kirjallisuudessa, ja esittelen kuolleesta äidistä tehtyä tutkimusta. Käsittelen Syvän etelän kirjallisuuteen vakiintuneita naishahmojen arkkityyppejä, niiden synnyn historiaa ja hahmojen symbolisia merkityksiä. Avaan myös gotiikan kytköstä amerikkalaiseen ja eteläiseen kirjallisuuteen sekä esittelen gotiikan, psykoanalyysin ja äitiyden välisiä yhteyksiä. Painotan teoretisoinnissa 1700-luvun loppua ja varsinkin aikaa siitä eteenpäin siksi, että tutkielmani kannalta tärkeät kulttuuriset ja yhteiskunnalliset vaikutteet orjuutta lukuun ottamatta eivät ole syntyneet sitä ennen. Painopiste on viktoriaanisessa ajassa, koska se on tärkeä aikakausi äitiyskäsityksiä, Syvän etelän tapakulttuuria ja arvomaailmaa, kaunokirjallisuuden virtauksia, gotiikkaa sekä psykoanalyysin viitekehystä ajatellen.

Ensimmäisessä analyysiluvussa (3) käsittelen Sue Monk Kiddin romaania *The Secret Life of Bees*. Aloitan tutkimalla teosta gotiikan traditioiden valossa. Sitten tarkastelen mammy-stereotypian toteutumista teoksen kahdessa sivuhenkilössä. Esittelen, miten päähenkilön äidittömyyttä korostetaan kerronnallisoin keinoin ja miten äidittömyyden tunteet limittyvät jatkuvasti etnisiin kysymyksiin. Lopuksi analysoin äidin kaipuun symboliikkaa. Toisessa analyysiluvussa (4) on vuorossa Beth Hoffmanin romaani *Saving CeeCee Honeycutt*. Aluksi tarkastelen päähenkilön äidille annettuja puheenvuoroja vertaillen niitä muiden teosten äitien ääniin. Seuraavaksi tutkin teoksen suhtautumista äitiyteen ja analysoin sitä, miten päähenkilö käsittelee äitinsä kuolemaa ja muistoa oman kasvuprosessinsa aikana. Tässä prosessissa on mukana myös gotiikan vivahteita. Lopuksi tarkastelen, miltä osin romaani suhtautuu hyväksyvästi Syvän etelän historiaan ja jännitteisiin, ja mitä merkitystä tällä on. Tutkielman viimeisessä luvussa (5) esitän havaintojeni pohjalta tekemäni johtopäätökset.

2 Tukahdutetut tunteet ja kauaskantoiset kauhut

2.1 ”Kuollut äiti on paras äiti” – äidittömyyden pitkät juuret

Länsimainen kirjallisuushistoria on pullollaan kuolleita, poissaolevia ja kadonneita äitejä (Francus 2017, 25; Åström 2017b, 1). Äidit loistavat poissaolollaan etenkin saduissa ja lapsille suunnatussa kirjallisuudessa, vaikka esimerkkejä ilmiöstä löytääkin kaikenlaisesta kirjallisuudesta (Dumm 2013, 67; Henneberg 2009, 126–127). Historialliset tosiasiat ovat yleinen lähtökohta ilmiön tarkasteluun. Esimerkiksi Marina Warner (1995, 213) on esittänyt, että äidin toistuva kuolema kirjallisuudessa on jäänne modernia aikaa edeltävältä ajalta, jolloin naisten kuoleminen synnytykseen oli nykyaikaan verrattuna varsin yleistä. Toisaalta on huomautettu, että historiallisia faktoja joskus liioitellaan. Kuoleminen synnytykseen on esimerkiksi viktoriaanisen ajan romaaneissa yleisempää kuin se tuona aikana todellisuudessa olikaan. (Dever 2001, 10–11; Åström 2017b, 10–11.)

Historiallisesti etelän äitiyskuolleisuus on ollut suurempaa kuin Yhdysvaltain pohjoisemmissa osissa (McMillen 2009, 58). Samalla sekä viktoriaanisen ajan kirjallisuudella että gotiikalla on ollut paljon vaikutusta eteläisen kirjallisuuden ominaislaadun muodostumisessa, ja kummassakin genressä äidit ovat taipuvaisia kuolemaan synnytykseen.⁴ Yhdessäkin tutkimassani teoksessa valkoisen äidin ei kuitenkaan mainita kuolevan synnyttämisen seurauksena; näin ei tapahdu edes niissä teoksissa, jotka sijoittuvat 1800-luvulle. Ainoastaan Walkerin *The Color Purple* vihjaa, että lasten saamisella voisi olla jotain tekemistä päähenkilön äidin kuoleman kanssa, mihin palaan pian uudelleen. Vertailuaineistossani korostuu äidin sairastuminen, tutkimuskohteissani tapaturmainen kuolema.

Vähäinen synnytykseen kuoleminen on huomionarvioinen seikka, koska se liittyy etnisten ryhmien välille tehtyihin erontekoihin. Olen jo aiemmin maininnut, että mustaan ja valkoiseen äitiyteen ei suhtauduta samalla tavalla (ks. esim. Burton 2009b, 192–194; Roberts 1993). Amerikassa musta äitiys on aina erotettu valkoisesta äitiydestä, ja usein asetettu sen vastakohdaksi (Roberts 1993, 6). Ideaalisen äitiyden nähdään olevan valkoista (mt., 15). Samalla eteläisessä kulttuurissa on aikanaan omaksuttu ajatus, että synnyttäminen olisi helpompaa fyysistä työtä tekeville orjille kuin valkoisille naisille (Camp 2009, 267; McMillen

⁴ Muun muassa David Punter (1980, 9–10) ja Carolyn Dever (2001, 25) osoittavat, että äidin ”varhainen kuolema” oli gotiikassa tavallista, että Jane Austen parodioi tätä ja muita gotiikalle tyypillisiä piirteitä romaanissaan *Northanger Abbey* (1817).

2009, 58). Synnyttämisen vaikeus tai helppous on siis yksi keinotekoinen rajanveto hienojen ja ”alempiarvoisten” naisten välillä. Esimerkin tästä ajatusmaailmasta tarjoaa romaani *Gone with the Wind*.

Kun aristokraattinen Scarlett tulee ensi kerran raskaaksi, raskautta ja synnytystä kuvataan seuraavasti: “[s]he carried the child through its time with a minimum of discomfort, bore him with little distress and recovered so quickly that Mammy told her privately it was downright common—ladies should suffer more.” (GW, 135.) Melanie Wilkesin vaikea ensisyntyys ja kuolemaan johtava keskenmeno voidaan puolestaan tulkita vihjeiksi siitä, että Melanie – jota representoidaan ihanteellisena *bellenä*, täydellisenä vaimona ja äitinä – todella on hieno nainen, *lady*. Rinnakkaistarina ei kuitenkaan rakennu mustan naisen äidiksi tulemiseen korostaen sitä, että mustan naisen olisi helpompaa kestää räsitusta, vaan Melanie vertautuu Scarlettiin, jolla on vaikeuksia noudattaa sukupuolelleen, ihonvärilleen ja luokalleen asetettuja odotuksia. Myös *Purple* tarjoaa vastanarratiivin, joka kapinoi sitä vastaan, että mustien naisten olisi valkoisia naisia helpompaa saada lapsia. Celien äiti on synnyttänyt kuusi lasta. Hän on väsynyt ja sairaalloinen, ja hän kuolee kuopuksensa pikkulapsiaikana. (CP, 3–4).

Rosemary M. Magree kirjoittaa, että ihmisen käsitys itsestään rakentuu osin siitä, että tiedostamme yhteytemme menneeseen. Suurin osa uskonnollisista perinteistä kumpuaa tarinoista, jotka kertovat synnyttämme. Tyypillisesti nämä kertomukset keskittyvät sankariin tai pelastajaan syventymättä siihen, minkälainen syntymän ja hoidon prosessi sankarin ilmaantumiseen vaaditaan. Magreen mukaan naisten kriittistä roolia elämän jatkuvuudessa ja kulttuurin välittämisessä on jatkuvasti ylenkatsottu, tai se on jätetty jopa kokonaan huomiotta. Parhaiten tunnettu jumaluudesta kertova tarina länsimaisessa kulttuurissa onkin se, jossa äidille annetaan vähän arvoa aktiivisena toimijana. Sen sijaan äiti on vain passiivinen työkalu miespuoliselle jumalalle ja tämän poikalapselle. (Magree 1999, 204–205.) Ajatus äidin vähäisemmästä roolista lapsen vanhempana ei silti ole pelkkää kristinuskon tuotetta. Jo antiikin ajan näytelmissä ja antiikin filosofien ajattelussa toistuu käsitys, että äitiys on passiivista, ja isä on lapsen todellinen luoja (De Beauvoir 1980, 58; Åström 2017a, 8–9).

Ann Dally (1985, 17) huomauttaa, että sana ”äiti” kuuluu kielten vanhimpiin sanoihin, mutta sana ”äitiys” on melko uusi. Äitiyden käsite syntyi idealisoinnin myötä, ja viktoriaanisena aikakautena äidin idealisointi vahvisti vaimojen ja naistenkin idealisointia. (mt.) Kehitys ajattelutapaa kohti alkoi jo hieman ennen viktoriaanista aikaa. Naisen sosiaalista päämäärää ei määritelty ennen 1700-lukua lasten kasvattamisen kautta, vaan vasta tällöin ”voimakas

mielikuva lempeästä äidistä” sai sijaa (Greenfield 1999, 1; Greenfield 2003, 13). 1700-luvun lopulta 1800-luvun puoliväliin hyväksyttiin laajalti aate, että äidin rooli on lasten saannissa ja kasvattamisessa keskeinen (Greenfield 1999, 13). Tästä oli kuitenkin vähän hyötyä naisille itselleen, sillä Adrienne Richin (1986, 13) termein äitiydestä muodostui patriarkaallinen instituutio, jolla on ollut kauaskantoiset seuraukset. Carolyn Dever (2001, xii) huomauttaa, että äiti on niin Darwinin, Freudin kuin Marxinkin teorioiden keskiössä. Kukin teoreetikoista eli viktoriaanisena aikana, jolloin äidin idealisointi oli vahvaa. Huomio ei ole vähäpätöinen, sillä heistä jokaisella ollut paljon vaikutusta länsimaiseen tieteseen ja ajatteluun.

Aineistoni teoksissa äiteihin suhtaudutaan pääasiallisesti viimeisimpänä mainituista lähtökohdista, eli äidin tärkeästä roolista kasvattajana ja hoitajana. Ellei päähenkilö itse kaipaa kuollutta äitiään, vähintään joku sivuhenkilöistä on huolissaan äidin puuttumisesta tai siitä, että äiti ei suorita kasvatustehtäväänsä ideaalisesti tai muuten noudata hänelle asetettuja odotuksia. *Tom Sawyerissa* nimikkosankarin Polly-täti huudahtaa Huckille: ”[y]ou poor motherless thing!” (ATS, 119), eikä unohda sääliä omaakaan suojattiaan, joka on puolestaan ”my own dead sister’s boy, poor thing” (ATS, 8). Romaanissa *As I Lay Dying* uskovainen naapuri Cora Tull seuraa kauhulla vierestä Addien elämää ja rukoilee tämän parannuksen puolesta kiihkeästi (AILD, 133). *Mockingbirdissä* sekä Alexandra-täti että Mrs. Dubose ovat huolissaan siitä, että Finchin perheen lapset elävät vailla hienon äitinsä vaikutteita (TKM, 105, 131). Äideille ei kuitenkaan tule antaa liikaa valtaa, painottaa *Roomsissa* Joelia kускаava mies. Kuultuaan, että Joel kantaa äitinsä sukunimeä, hän tuhahtaa: ”[y]ou oughtn’t to have let her done that! Remember, your pa’s your pa no matter what.” (OVOR, 11.)

Viktoriaanisena aikana äitiys alettiin nähdä naisen luonnollisena ominaisuutena ja kutsumuksena. Samalla valkoisen naisen seksuaalisuus oli tabu, pelottavana ja vaarallisena pidetty ominaisuus. (Dever 2001, 10; Jones 2002, 277; Rich 1986, 169.) Marilyn Francus (2017, 30) toteaa, että ajatus äidin seksuaalisuudesta on länsimaissa koettu ja edelleen koetaan epämuikavaksi, ja tästä syystä jotkin äidin kuolemaa tutkivat luennat korostavat, että äidin poissaolo kirjallisuudessa representoi pelkoa naisen seksuaalisuutta kohtaan. Jotkut puolestaan tähdentävät, että naisen ja hänen seksuaalisuutensa alistamisen taustalla on kyse naiskehon ”mystisyyden” vierastaminen ja sen myötä miehen vallan menettämisen pelko. Sekä Simone de Beauvoir (1980, 50, 57–58) että Adrienne Rich (1986, 34, 40) katsovat, että naisten alistamisen taustalla on juuri tämä huoli. Thomas Dumm (2017, 67) summaa, että läntisissä kulttuureissa äidin kuvaannollinen tappaminen on ratkaisu hänen ”demonisen voimansa” taltuttamiseen.

Marianne Hirsch, joka tutkii kirjallisuuden äitiyttä kerronnallisuuden, psykoanalyysin ja feminismiin näkökulmista, kirjoittaa positiivisessa valossa esitettyjen äitihahmojen olevan viktoriaanisena aikana kuolleita tai poissa, koska läsnäolevat äidit esitetään ajan teoksissa tavalla tai toisella ongelmallisina: vihaisina, koomisina tai suorastaan mielipuolisina (mt., 47). Samoin Francus (2017, 26) antaa lukuisia esimerkkejä siitä, että silloin kun äitejä kuvataan kirjallisuudessa, ovat he usein jollain tavalla ihanteellisesta tai oletetusta poikkeavia. Deverin (2001, 6) mukaan äidin poissaolo onkin yksi voimakkaimmista tavoista ylläpitää 1800-luvun äiti-ihannetta. Kaikki ihanteet täyttävä äiti on yksinkertaisesti liian hyvä ollakseen totta. Dever yleistääkin, että viktoriaanisessa kirjallisuudessa ainoa hyvä äiti on kuollut; hänen mukaansa jännite äidin ideaalin ja sen vastakohtan välillä tuottaa äidin kuoleman, poissaolon ja menetyksen troopit. (mt., 6, 19–20.)

Synnytyksen mieltäminen erityisen vaikeaksi valkoiselle, hienolle naiselle lienee saman logiikan tulosta. Jos ihanteellinen äitiys mielletään erilliseksi kokemukseksi kehollisuudesta ja seksuaalisuudesta, esittämällä lasten saamisen keholliset vaikutukset suorastaan epäluonnollisina, varsinaiseen äitiyteen liittymättöminä asioina, idealisoitu ja ”puhdas” äiti saa enemmän tilaa (ks. Dever 2001, 19). Ennen sisällissotaa yhteiskunta ylisti äitiyttä naisen pyhänä tehtävänä, mutta raskaudesta harvoin ilmoitettiin julkisesti (McMillen 2009, 55, 57). Raskauteen liittyvästä häveliäisyydestä saadaan jälleen esimerkki romaanista *Gone with the Wind*, jossa raskaana olevien naisten on sopimatonta oleskella samoissa tiloissa miesten kanssa, tai varsinkaan keskustella raskaudesta heidän kanssaan. Käytäntöä kyseenalaistaa vain Rhett Butler, josta myöhemmin tulee Scarlettin kolmas aviomies:

‘[A]nd I know I’m not a gentleman, in view of the fact that pregnant women do not embarrass me as they should. [--] It’s a normal state and women should be proud of it, instead of hiding behind closed doors as if they committed a crime.’

‘Proud!’ she cried in a strangled voice. ‘Proud – ugh!’ (GW, 674–675.)

Odottava Scarlett ilmoittaa seuraavaksi vihaavansa kaikkia vauvoja (GW, 675). Scarlettin voimakas vastentahtoisuus äitiyttä kohtaan on yksi hänen lukuisista piirteistään, jotka erottavat hänet kunnollisen lady:n ideaalista, mutta hän ei ole silti valmis luopumaan lasten saamiseen liittyvästä häveliäisyydestä.

Romaanissa *As I Lay Dying* perheen 17-vuotias tytär Dewey Dell huomaa tulleensa raskaaksi, eikä havainto ilahduta häntä: ”[G]od gave women a sign when something has happened bad” (AILD, 49). Luvussa, jossa Addie toimii kertojana, äitiydestä ja avioliitosta piirtyy synkkä

kuva: ”So I took Anse. And when I knew that I had Cash, I knew that living was terrible and that this was the answer to it” (AILD, 136). Naiseuden ja äitiyden jännitteet liittyvät romaanissa naisen seksuaalisuuden tukahduttamiseen. Addien toteamus ”So I took Anse” (AILD, 134; AILD 136) liittyy siihen, että Addie ei saa muutoin kuin avioitumalla tyydytettyä seksuaalisia tarpeitaan (Batti 2017, 69). Avioliitto Ansen kanssa kuitenkin osoittautuu pettymykseksi, ja Addie pysyy katkerana kuolemaansa saakka ja sen jälkeenkin.

Henneberg (2009, 126) esittää Barbara Thadenia lainaten, että äidin poissaolon taustalla on pelko naisen yleisestä vaikutuksesta. Kirjailijan päätös poistaa äiti kertomuksesta osoittaa, että äidin hahmo on jollain tavalla häiritsevä (mt.). Siitä mitä tämä vaikutus tai häiriö on, on esitetty monenlaisia näkemyksiä. Erityisesti poikalapselle äidin vaikutteet on nähty historiassa haitallisina (Åström 2017a, 7–10). Taustalla voi olla myös aiemmin mainitsemani pelko siitä, että elämän luomisen kyvyn voimallaan nainen voi saada yhteiskunnassa liian voimakkaan aseman, mikäli häntä ei rajoiteta eri keinoin. Luce Irigaray (1991, 47) puolestaan väittää, että koko länsimainen kulttuuri perustuu äidin murhalle. Äidin ja lapsen välinen suhde nähdään etenkin psykoanalyysistä käsin epätuottavana ja kehämäisenä, ja saman logiikan mukaan kulttuuri on riippuvaista vain isän ja pojan välisestä suhteesta (Rich 1986, 197).

Puhuessaan eteläisten kirjailijoiden Ellen Glasgow’n (1873–1945) ja Gail Godwinin (s. 1937) tuotannosta Seidel (1999, 157) kuvailee, että tullakseen ”autonomiseksi toiminnan naisiksi” kaunokirjallisuuden sankaritararten on paitsi torjuttava naisille asetetut ihanteet myös uhrautuvaiset äitinsä, jotka näitä vahingollisia hyveitä edustavat. Myös Hirsch (1989, 44, 57) puhuu äidin poissaolon synnyttämästä tilasta, joka antaa viktoriaanisen ajan sankarittarelle sekä tilaa toimia että vapauden määrittää oman kehityksensä suuntaa. Äidin poissaolo tarinasta ei siis välttämättä palvele vain äidin ideaalin ylläpitämistä, vaan päinvastoin rohkaisee sen kumoamiseen, etenkin, mikäli kertomuksen keskiössä on hänen tyttärensä. Äidin asema on niin ahtaalle ajettu ja keskenään jopa mahdottomien ristiriitojen täyttämä, että tytärten on irrottauduttava tästä kehästä, mikäli haluavat pysyä yksilöinä, subjekteina – ja psykoanalyttisessa viitekehyksessä äidin torjuminen on ylipäätään lapsen yksilöllisen subjektiivisuuden edellytys (Giorgio 2002, 12; Hirsch 1989, 168–169).⁵

Äidistä kertovissa kertomuksissa lapsen ääni ja näkökulma onkin se, joka dominoi (Daly & Reddy 1991, 1; Hirsch 1989, 4; Podnieks & O’Reilly 2010, 12; Giorgio 2002, 30).

⁵ Tosin Hirsch (1989, 67) huomauttaa, että 1800-luvun kirjallisuudessa äideistä irrottautuminen melkein takaa sen, että sankaritar päätyy samaan surkeaan kohtaloon.

Länsieurooppalaista ja pohjoisamerikkalaista kirjallisuutta tutkiva Hirsch (1989, 168) toteaa, että psykoanalyttisessa viitekehyksessä äiti pysyy aina alkuperänä ja Toisena, ja lapsen narratiivi, joka on ”meidän kulttuurimme narratiivi”, lepää tämän toiseuttamisen päällä. Vaikka aineistoni teoksia ei lähestyisikään psykoanalyttisesta näkökulmasta, voidaan hahmottaa kaksikin voimakasta kertomusmallia, jotka vaikuttavat aineistoni teoksissa.

Lapsen – ei välttämättä aina alaikäisen lapsen – näkökulman tai kertojuuden suosimisessa ei ole sinänsä mitään ihmeellistä. Äitikin on silti aina jonkun lapsi. Hän on kuitenkin harvoin se, joka kertomuksessa sanallistaisi kokemuksiaan; sitä useammin hän on peili, objekti, johon identiteettiä kehitettäessä vilkuillaan. Näin muodostuu kertomisen tapa, jossa äitiys ja subjektius ovat toisistaan erillisiä asioita. Aineistoni teoksista valtaosa ei haasta tätä asetelmaa eikä siten laajenna kerronnallista mielikuvitusta ja sen ”subjektiasemien repertuaaria” (Meretoja 2017, 79), jossa äiti ja kertoja voisivat olla yhtä. Äideille annetaan aineistossani kertojajääni vain silloin, kun ”hyvää äitiyttä” rikotaan jollain tavalla.⁶ Yhtäältä se haastaa kulttuurisesti voimakasta kertomusmallia ihanteellisesta äitiydestä, mikä on eettisesti tarkasteltuna tervetullutta. Toisaalta se pitää ihanteellisen äidin, jonka varaan kaikki kertomukset äitiydestä tavalla tai toisella rakentuvat, yhä lukijan ulottumattomissa.

2.2 Naiset etelän keulakuvina

Mielikuva etelän valkoisesta naiseudesta syntyi jo ennen sisällissotaa, ja se voidaan nähdä ”todellisen amerikkalaisen naiseuden” kärjistymänä. Eteläiseen naiseuteen on kuitenkin aina liittynyt etelässä vallitsevien käytäntöjen ja arvojen puolustaminen, ja nämä naisihanteet ovat luontihetkestään alkaen liittyneet etnisiin asenteisiin. (Jones 2009, 43; Weeks 2002, 8; Wright 2002, 133.) Sisällissotaa edeltävä naisihanne tuki Vanhan etelän etnisyyden, luokan ja sukupuolen hierarkioita, ja sisällissodan jälkeisellä naiseudella oli roolinsa menetetyin maan ideologiassa. Onkin vakiintunut ajatus, että eteläinen naiseus ja siten myös äitiys ovat uhatun elämäntavan säilyttäjiä. (Seidel 2002, 430; Smith 2002, 54; Wright 2002, 136–137.) Huomio naisten ja äitien roolista eteläisen elämäntavan oikeuttajina, puolustajina ja symboleina tarjoaa äidin kuolemalle tulkintamahdollisuuksia, jotka eivät sellaisenaan päde eurooppalaisessa kirjallisuudessa tai edes muualle Yhdysvaltoihin sijoittuvassa kirjallisuudessa.

⁶ Romaaneissa *As I Lay Dying* ja *The Color Purple* yksi tai useampi kertojista on äiti itsekin, mutta he ovat kaukana norminmukaisista äideistä. Samalla hyvän äidin, jota romaanissa *As I Lay Dying* Cora Tull representoi, pääasiallisena funktiona on kommentoida huonoa äitiä, jota Addie representoi.

Etelän ideaalinaisia ovat *belle* ja *lady* – rodullistetut naiset ja muut, joilla on alemmat statukset, on asetettu erilliseen kategoriaan (Seidel 2002, 430; Warren & Wolff 1999, 5). Eteläisen naiseuden ideaalit kummittelevat tutkimuskohteissani ja vertailuaineistoni teoksissa. Näkyvimmillään hahmot toki ilmaantuvat romaanissa *Gone with the Wind*, jossa sekä mammyn että *lady-mother*-hahmon kuvaus on hiottu Orville Vernon Burtonin (2009b, 188) sanoin täydellisyyteen asti. Romaanissa on mammyn ja lady'n lisäksi belle, nuori kaunotar. Etenkin mammyn hahmo toistuu eri romaaneissa.

2.2.1 Belle, lady, äiti – naisen ideaalit

Hanna Meretojan (2017, 18) mukaan kertomukset eivät ole koskaan ”täysin omiamme”, vaan erilaiset kerronnalliset verkot ja traditiot vaikuttavat pitkälti tiedostamattomasti siihen, miten menneisyydestä kerrotaan, miten mahdollisuudet nykyisyydessä ymmärretään ja kuinka tulevaisuuteen suuntaudutaan. Näen tämän pätevän paitsi kirjailijoiden tapaan kirjoittaa kertomuksia, myös teosten henkilöhahmojen tapaan hahmottaa asemaansa ja mahdollisuuksiaan. Syvän etelän kirjallisuudessa bellen ja lady'n läsnäolo ja näihin hahmoihin liittyvät kertomusmallit, joita tässä luvussa esittelen, ovat vaikutusvaltaisia. Belle tai lady ei esiinny kaikissa eteläisen kirjallisuuden teoksissa, mutta niiden jättämiä jälkiä käsitellään myös nykykirjallisuudessa (Seidel 2002, 432). Vaativat ideaalit näyttävätkin ahdistavan tutkimuskohteideni päähenkilöiden äitejä, ja ne aiheuttavat vaikeuksia myös vertailuaineistoni teoksissa eri henkilöhahmoille.

Belle eli kaunotar on aristokraattisen perheen nuori ja naimaton tytär, joka asuu suurella plantaasilla. Bellet ovat usein vasta kuusitoista- tai seitsemäntoistavuotiaita, mutta he jo elävät elämänsä kukoistavinta ajanjaksoa, jota määrittää ainakin avioliittoon pyrkiminen. (Jones 2009, 42; Seidel 1985, 3.) Hahmo vastasi alun perin täydellistä sisällissodan aikaa edeltävää naisihannetta, ja sisällissodan jälkeen ja etelän uudelleenrakentamisen aikana bellestä tuli koko etelän symboli. Tuolloin kirjallisuudessa toistui asetelma, jossa Eedenin puutarhaan vertautuva etelä oli tuhoutunut, ja belle, ”puutarhan kukkanen”, kärsi tuhon ankarista seurauksista. Näin bellen kärsimys vertautui suoraan siihen kärsimyksen, jota koko etelä koki hävityksen keskellä. (Seidel 1985, 18.)

1900-luvun alkuvuosikymmenten kirjailijat keskittyvät bellen saamaan perinteiseen kasvatukseen, joka esti häntä sopeutumasta moderniin elämäntapaan. Asettamalla bellen omaan aikaansa kirjailijat pystyivät tutkimaan ensimmäisen maailmansodan liikkeellepanemia voimia, kuten jazz-ajan uutta moraalikäsitystä ja pettymystä eteläisiin myytteihin. Belle alkoi

kuvata kirjallisuudessa etelän hyveiden sijaan sen huonoja puolia. (Seidel 1985, 26.) Kuuluista esimerkki etelän kompastumisesta hyveinä pitämiinsä piirteisiin on William Faulknerin novelli ”A Rose For Emily” (1930). Judith Fetterleyn mukaan kertomuksessa (1981, 35) osoitetaan, miten naisen kohottaminen jalustalle voi kääntyä groteskisti itseään vastaan.

Bellen äiti on useimmiten kuollut, ja vain harvoin belle on kokonaan orpo (Seidel 1985, 4; Seidel 2002, 430). Jo ensimmäisen romaanikirjallisuuteen ilmaantuneen bellen äiti on menehtynyt. Kyseessä on Bel Tracy -niminen henkilöahmo, joka esiintyy John Pendleton Kennedyn vuonna 1832 ilmestyneessä romaanissa *Swallow Barn*. (Seidel 1985, 3; Weeks 2002, 8.) Toisaalta monet muutkin 1800-luvulla kirjoitetun eteläisen kirjallisuuden naishenkilöhahmot kuin bellet ovat äidittömiä (Fox-Genovese 1999, xvii; Smith 2002, 53). Kodin piirin kirjallisuuden hengessä kirjoitettiin paljon teoksia, jotka seurailivat mieskeskeisen kehitysromaanin (*Bildungsroman*) perinteitä. Tähän genreen ei kuitenkaan kuulunut bellejen ja ladyjen ihannoiti. Näiden naisten mallien hauraus ja passiivisuus eivät sopineet useiden naiskirjailijoiden näkemykseen siitä, mikä oli eteläisen naisen todellinen kutsumus (Smith 2002, 53–55). Nancy Armstrongin (1989, 19–20) mukaan 1700-luvulle tultaessa aristokraattinen nainen alkoikin edustaa pintaa syvyyden sijaan ja olla materiaalisen, ei moraalisen, arvon ruumiillistuma.

Äidittömyys eteläisessä kirjallisuudessa ei näyttäisi riippuvan siitä, onko äitinsä menettänyt henkilöahmo belle vai joku muu. 1800-luvulla useat naiskirjailijat, jotka laativat kirjallisuutta nimenomaan naislukijoille, kirjoittivat sankarittarensa orvoiksi tai vähintään äidittömiksi (Fox-Genovese 1999, xvii). 1850–1860-luvuilla eritoten Charlotte Brontëlla oli vaikutusta eteläisten kirjailijoiden tuotantoon. Etenkin hänen teoksensa *Jane Eyre* (1847) inspiroi eteläisiä kirjoittajia paitsi orvon naissankarinsa, myös goottisten elementtiensä myötä. (Smith 2002, 52.) *Jane Eyre* on kiinnostava vaikutin – toisessa tutkimuskohteessani, romaanissa *The Secret Life of Bees*, teos mainitaan jopa nimeltä.

Toinen etelän naisideaaleista on lady, yläluokkainen rouva, jollaiseksi bellen on määrä muuttua avioituttuaan. Avioitumisen myötä bellelle ominainen keimailu loppuu, ja tilalle tulevat toiset tehtävät, kuten aviomiehen tyytyväisenä pitäminen, lasten kasvattaminen, perheen sosiaalisiin vaatimuksiin vastaaminen ja etelän ideaalien ylläpitäminen. (Jones 2009, 42; Seidel 2002, 431.) Etelän yläluokka ajatteli olevansa englantilaisen aristokratian suora jälkeläinen, ja etelän moraaliset arvot pohjautuivat viktoriaaniseen arvomaailmaan (Seidel 1985, 4–5). Lady symbolinen merkitys on kenties belleäkin tärkeämpi. Anne Goodwyn

Jonesin (2009, 43) mukaan lady on kaiken sen ruumiillistuma, mitä etelä arvostaa. Idea ladysta on ollut pitkään eteläisen kulttuurin itsemääritelmän sydämessä (Warren & Wolff 1999, 4–5). Siksi ladyyn kuolema tai hänen rappionsa kirjallisuudessa ovat hyvin merkityksellisiä.

Ennen siirtymistä aineistoni lady-hahmoihin on syytä huomauttaa, että etelässä kodin naisen ja aristokraattisen ladyyn ihanteet ovat jossain määrin limittyneitä keskenään. Lady ei ole turhamainen, tyhjä kuori, vaan hän suorittaa samoja tehtäviä, joiden katsottiin kuuluvan englantilaiselle kodin naiselle, vaikka jälkimmäinen olikin tietyssä mielessä aristokraattisen naisen vastakohta. Eteläisessä kodin piirin kirjallisuudessa ylistettiin naisen perinteistä roolia sikäli, että se nähtiin eteläisen perheen ja elämäntavan säilyttäjänä (Smith 2002, 54), mutta myös ladylla ja bellellä on merkittävät paikkansa kodin vaalijoina ja jopa koko etelän symboleina, kuten yllä olen tuonut esille. Nähdäkseni heidän vaikutuksensa on etelässä vielä kodin naista suurempaa, koska heillä on paitsi tämän ominaisuuksia omien leimallisten piirteidensä lisäksi, myös tätä valtavampi kulttuurinen merkitys.

Scarlett O’Hara palvoo äitiään Elleniä, ja koko plantaasin väki on tälle vankkumattoman uskollinen. Katolilainen Scarlett on lapsena muun muassa erehtynyt pitämään äitiään Neitsyt Mariana, eikä kasvettuaan ”näe syytä muuttaa tätä käsitystä” (GW, 63):

Ellen O’Hara was different, and Scarlett regarded her as something holy and apart from all the rest of humankind. When Scarlett was a child, she had confused her mother with the Virgin Mary, and now that she was older she saw no reason for changing her opinion. To her, Ellen represented the utter security that only Heaven or a mother can give. She knew that her mother was the embodiment of justice, truth, loving tenderness and profound wisdom – a great lady. (GW, 63.)

Teoksen maailmassa äidin turva on siis käsite, jonka voimakkuus rinnastuu taivaan autuuteen. Tulkinnanvaraa ei jää, sillä Ellenin kerrotaan olevan ”oikeudenmukaisuuden, totuuden, rakastavan lempeyden ja perusteellisen viisauden ruumiillistuma” (GW, 63). Scarlettin mainitaan rukoillessaan palvovan pikemminkin äitiään kuin Neitsyt Mariaa, jolle rukous on osoitettu. Rukouksessa Marialle osoitetut ilmaukset, kuten ”Health of the Sick” ja ”Seat of Wisdom” ovat Scarlettin mielestä kauniita siksi, että ne ovat Ellenin piirteitä. (GW, 73.) Scarlett haluaisi tulla äitinsä kaltaiseksi, mutta hän kokee sen olevan kovin vaikeaa (GW, 63).

Aineistooni ei sisälly muita lady-äitejä, mutta tutkimuskohteessani *CeeCeessä* isotäti Tootie on lady. Hänen rooliaan ei kuitenkaan kritisoida, toisin kuin monissa muissa teoksissa, mihin palaan vielä analyysiluvussa 4.3. Myös *Mockingbirdissä* Scoutin ja Jemin täti Alexandra on

lady, joka on huolissaan Scoutin poikatyttöydestä. Alexandra jopa muuttaa asumaan veljensä luokse, koska hänen mielestään Scoutin on hyvä saada naisellisia vaikutteita (TKM, 131). Täti vahtii veljenlastensa kielenkäyttöä ja käytöstapoja, ja hän puhuu heille mielellään Finchin suvun ylväydestä. Hänen ankaruutensa saa Scoutin pohtimaan, että täti sopii Maycombin pikkukaupungin tapoihin kuin hansikas käteen, mutta ei Scoutin ja Jemin maailmaan (TKM, 135). Lady-täti esitetään teoksessa siis vanhanaikaisessa, paikoin huvittavassakin valossa:

To all parties present and participating in the life of the country, Aunt Alexandra was one of the last of her kind: she had a river-boat, boarding-school manners; let any moral come along and she would uphold it; [--] She was never bored, and given the slightest chance she would exercise her royal prerogative: she would arrange, advise, caution and warn. (TKM, 132–133.)

Myös *Rooms* kuvaa lady-ideaalin kuvaannollista kuolemaa. Rapistuvan Skully's Landingin emäntä Miss Amy, Joelin äitipuoli, on nyreä ja melankolinen nainen, jolla ei mainita olevan omia lapsia. Hän kertoo tulleensa kasvatetuksi ladyksi (OVOR, 128), mutta asemastaan huolimatta hän on enemmänkin ladin irvikuva. Joel ei pidä hänestä, mutta Joelin ei mainita ikävöivän äitiäänkään. Sen sijaan hän kirjoittaa kirjeitä tädilleen Ellenille, josta niin ikään ei tiedetä paljon. Ellen ei esiinny kuin takaumissa, ja kirjeet jäävät vaille vastausta.

Valkoihoisten naisten äitiyteen on perinteisesti suhtauduttu etelässä ihannoiden. Äidin perinteinen tehtävä on ollut toimia kodin ja moraalien vartijana, ja usein hän on toiminut myös uskonnonopettajana lapsilleen. (Burton 2009b, 190–191; Weeks 2002, 12.) Romaanissa *As I Lay Dying* sivuhenkilö Cora Tull on tällaisen äidin karikatyyri. Twainin teoksissa Polly-täti ja leski Douglas eivät ole äitejä, mutta he sopivat hyvin hurskaan ja moraalisen äidin hahmoon ottolastensa huoltajina. Heidänkin rooliaan kritisoidaan, mutta lempeämmin: Raamatun opit eivät tartu Huckin eivätkä Tomin päähän, ainakaan asiaankuuluvalla vakavuudella, vaikka kummatkin naisista yrittävät niitä heille tuputtaa (AHF, 50; ATS, 22, 36–39). Molemmissa Twainin teoksissa lisäksi esiintyvät poikasivuhenkilöt, jotka ovat kiintyneitä äiteihinsä ja joita muut pojat siitä hyvästä pilkkaavat (AHF, 58; ATS, 40). Huck suhtautuu leskeen hyväntahtoisesti, mutta ei kaipaa tämän hoivaa. Niinpä hän lähtee omille teilleen:

The Widow Douglas, she took me for her son, and allowed she would sivilize me; but it was rough living in the house all the time, considering how dismal regular and decent the widow was in all her ways; and so when I couldn't stand it no longer, I lit out. (AHF, 49)

Aineistoni perusteella valkoisia kuolleita äitejä usein siis korvaa joku sukulainen tai läheinen, joka ei suinkaan aina ole afrikkalais-amerikkalainen, ja hyvään äitiyteen liitetyt piirteet elävät

heissä. Sen sijaan valkoisten kirjailijoiden käsissä mustan äitiyden kuvaus vaihtelee yleensä liioitellun matriarkan tai mammyn välillä (Warren 1999, 182). Vastaiskuna tälle monet afrikkalais-amerikkalaiset kirjailijat ovat laatineet mustista äitihahmoistaan uhrautuvaisia ja palvottuja supernaisia. Muun muassa Alice Walker kuitenkin kuvaa heitä teoksissaan toisin, mikä on kritiikkiä eteläisen naiseuden ja äitiyden idealisoinnille. *Purplen* Celien äiti on epäsuojeleva, eikä hän ole ennen kuolemaansa kertomuksessa kovin läsnä. (Mt., 182–184.) Valkoisen äidin ja mustan äidin poissaoloa tulee lukea siksi eri tavalla. Vaikka lopputulema on sama, syyt äidin poissaololle ja kuoleman kantama symboliikka eivät ole kaikilta osin samoja.

2.2.2 Sitkeä *mammy*

Mammy emerged from the hall, a huge old woman with the small, shrewd eyes of an elephant. She was shining black, pure African, devoted to her last drop of blood to O’Haras [--] Mammy was black, but her code of conduct and her sense of pride were as high or higher than those of her owners. (GW, 25.)

She had big round face and a body that sloped out from her neck like a pup tent, and she was so black that night seemed to seep from her skin. (SLB, 2.)

Standing at the end of the bed was a tall, thickly built woman with skin as smooth and brown as a chestnut. A bright yellow-and-blue-striped scarf was coiled around her head, and a white apron hung loosely over her shapeless graydress. (SCH, 59.)

Calpurnia was something else again. She was all angles and bones; she was near-sighted; she squinted; her hand was wide as a bed slat and twice as hard. [--] She had been with us ever since Jem was born, and I had felt her tyrannical presence as long as I could remember. (TKM, 12.)

Micki McElyan (2009, 4) mukaan uskollisen orjan narratiivi on juurtunut tiukasti amerikkalaiseen mielikuvitukseen, ja tämän narratiivin näkymin ilmentymä on *mammy*. Mammy on valkoisen ideaalinalaisen vastakohta (Burton 2009b, 192; Jewell 2009, 170; McElyan 2007, 8). Häneen liitettyjä piirteitä ovat tumma iho, ylipainoisuus, keski-ikäisyys ja valkoiset hampaat, jotka välkkyvät hänen hymyillessään. Usein hänellä on yllään arkinen mekko ja päässään huivi. (Jewell 2009, 170; Wallace-Sanders 2008, 6.) Mammyn stereotyyppisyydestä kertoo sekin, että kuten romaanin *Gone with the Wind* tapauksessa, hänellä ei aina mainita olevan muuta nimeä (Wallace-Sanders 2008, 6–7).

Vaikka Seidel (1985, 21) määrittelee mammyyn olevan pääasiassa äidittömän bellen äitisijainen, sitaateista käy ilmi, että tietyt ominaisuudet pysyvät teoksesta toiseen.

Valkoihoisten kirjailijoiden kirjoittamissa romaaneissa afrikkalais-amerikkalaiset palvelijat ovat omistautuneita valkoisille työnantajilleen, ja he paikkaavat valkoisen perheen rikkonaisuutta. (Sharpless 2009, 247.) Jos mammylla on omia lapsia, ei hänen kuvata huolehtivan heistä yhtä hyvin kuin valkoisista suojateistaan (Wallace-Sanders 2008, 6, 8).

Mammyyn äidillistä olemusta varjostaa synkkä historia. Orjuus periytyi äidin etnisyyden mukaan 1660-luvulta alkaen (Camp 2009, 267; Greenfield 1999, 7; Roberts 1993, 7). Laki tarkoitti naisorjien kannalta sitä, että työpanoksen lisäksi heidän lisääntymiskykynsä oli maanomistajille tärkeää. Orjan synnyttämä lapsi oli lain mukaan orja, ja siten maanomistajan omaisuutta. Keinoja orjien lisäämiseksi olivat raskaudesta palkitseminen, lapsettomuudesta rankaiseminen ja raiskaaminen. (Grobman 2008, 17; McElya 2009, 82; Roberts 1993, 7–8.) Maanomistajien riippuvuus naisorjien hedelmällisyydestä kasvoi, kun vuonna 1808 mannertenvälinen orjakauppa kiellettiin, ja ainoaksi lailliseksi keinoksi saada lisää orjia tuli uusien orjien synnyttäminen (Camp 2009, 268; McElya 2009, 82).

Orjiin viitattiin mielellään kuin perheenjäsenenä, mikä häivytti sitä tosiasiaa, että monet orjat olivat valkoisen omistajansa biologisia jälkeläisiä, mutta tulivat kohdelluiksi orjina (McElya 2009, 9). Toisin kuin amerikkalaiseen mielikuvitukseen on iskostettu, orjuuden ajan mammyt eivät todellisuudessa olleet aina keski-ikäisiä tai sitä iäkkäämpiä. He olivat usein keski-ikää nuorempia naisia, jotka olivat synnyttäneet vastikään lapsen. Tästä syystä he palvelivat muiden töidensä ohella valkoisten lasten imettäjinä, usein joutuen samalla laiminlyömyään oman lapsensa hoitoa (Grobman 2008, 17; Jewell 2009, 173.) Kulttuurinen mielikuva mammyyn ulkonäöstä kehitettiin kuitenkin vastalauseeksi orjuuden vastustajille (Jewell 2009, 171; McElya 2009, 8). Mammyyn hahmo keksittiin, jotta mustien naisten ja valkoisten miesten välillä olevat suhteet näyttäytyisivät äidillisinä seksuaalisen sijaan (McElya 2009, 8). Mammy on ”orjuutetuille naisille tehty fyysinen ja emotionaalinen muodonmuutos, jota käytettiin orjuuden instituution oikeuttajana” (Jewell 2009, 170, minun käännökseni). On selvää, että mammyyn stereotypiaa toistavat kertomukset ovat eettisesti ongelmallisia; ne paitsi toistavat, myös luonnollistavat vahingollista kulttuurista stereotypiaa (Meretoja 2017, 97, 112).

Mammyyn liioiteltu äidillisuus ja aseksuaalisuus representoivat sukupuolisuhteiden, mukaan lukien seksuaalisen väkivallan, kieltämistä valkoisten miesten ja mustien naisten välillä (McElya 2009, 8 & 162.) Esille ottamassani sitaatissa romaanista *Gone with the Wind*

erikseen korostetaan Mammyn ”puhdasta afrikkalaisuutta”. Se on vihjaus siitä, että orjien ja isäntäväen välillä ei ole koskaan suvun historiassa ollut sopimattomiksi luokiteltuja suhteita tai seksuaalista väkivaltaa. Samalla uskollisen orjan narratiivit kieltävät mustien perheiden olemassaolon ja perheenjäsenten väliset tunnesiteet (McElya 2009, 80). Mammyn stereotypia, kuten bellen ja ladykin, muotoutuivat sellaisiksi kuin ne nyt tunnetaan vasta sisällissodan jälkeen (Wallace-Sanders 2008, 4; Weeks 2002, 9).

The Color Purple on monilta osin vastanarratiivi kertomusmalleille mustista äideistä, ja teoksessa kuullaan painava vastalause myös mammy-mielikuvalle. Pormestarin vaimo haluaa tarjota lastenhoitajan töitä Sofialle, joka on äiti itsekin, mutta tämä kieltäytyy ehdotuksesta. Kun pormestari läimäyttää häntä kasvoille, Sofia lyö takaisin. Paikalle kutsutut poliisit hakkaavat Sofian henkivieveriin, ja hän joutuu vankilaan. (CP 75–77.) Pitkä vankilatuomio estää Sofiaa tapaamasta lapsiaan. Sofia päätyy suorittamaan osan tuomiostaan pormestarin perheeseen kotiapulaisena. Hän ei kiinny perheen lapsiin, ja häntä yhä estetään tehokkaasti tapaamasta omia lapsiaan. Kun Sofian hoivissa kasvanut Eleanor Jane saa lapsen, hän tulee esittelemään poikaansa Sofialle odottaen tältä ihastunutta vastaanottoa. Sofia tekee hänelle selväksi, ettei hän rakasta Eleanor Janen lasta. Eleanor Jane ei voi uskoa sitä (CP, 221–226):

I just don't understand, say Miss Eleanor Jane. All the other colored women I know love children. The way you feel is something unnatural.

I love children, say Sofia. But all the colored women that say they love yours is lying. (CP, 224–225.)

Purplen ohella mammy-hahmoja ei esiinny Twainin kummassakaan teoksessa eikä teoksissa *As I Lay Dying* ja *Other Voices, Other Rooms*. Mammyn historian ja hahmon loukkaavuuden vuoksi tämä on luettavissa vastaiskuna vallalle, mutta monissa tapauksissa mammyn hahmo on yksinkertaisesti tarpeeton. Vapauden ja seikkailun keulakuva Huck ei kaipaa sivistyneen, etelän arvoja edustavan huoltajansa ohelle enempää huolehtijoita. Bundrenin perhe on puolestaan niin köyhä, ettei palvelusväen palkkaaminen tule kyseeseen. Joel ei sen sijaan olisi niin yksinäinen, jos karmivan kodin keittiössä vastassa olisikin mammy. Päinvastoin talon kokki Zoo kuvataan mammyn vastakohtaksi. Hän on nuori ja hoikka, eikä hänen sylinsä ole mukava, toisin kuin Ellen-tädin syli (OVOR, 121). Mustien naisten kokemaa seksuaalista väkivaltaa ei peitellä, vaan Zoo on menneisyydessään joutunut aviomiehensä pahoinpitelyn ja murhayrityksen kohteeksi, ja kertomuksen lopulla hänet joukkoraiskataan. Mammyn hahmo ilmaantuu näin ollen vain niissä aineistoni teoksissa, joissa päähenkilö, kuolleen äidin lapsi, on valkoihoinen tyttö.

2.3 Toisten varassa

Ennen Leslie Fiedlerin urauurtavan teoksen *Love and Death in the American Novel* (1960) julkaisua gotiikka nähtiin Yhdysvalloissa melko kapeana genrenä, joka nojautui tiettyihin elementteihin, kuten raunioituneisiin linnoihin ja ahdingossa oleviin neitoihin. Nykyinen määritelmä näkee gotiikan vastakirjallisuutena, joka esittää ihmisluonteen ja historian pimeät puolet häiritsevillä ja pelottavilla tavoilla. Gotiikka paljastaa sen, mikä on tukahdutettua, vaiettua ja tahallisesti unohdettua niin yksilön kuin yhteisön elämässä. (Crow 2009, 2; Hogle 2014, 3; Savoy 2002, 167–168.) Monet amerikkalaisen kirjallisuuden nykytutkijat antavatkin gotiikalle painoarvoa. Esimerkiksi Charles L. Crow muotoilee, että jotta voi ymmärtää amerikkalaista kirjallisuutta ja Amerikkaa, tulee ymmärtää myös gotiikkaa, joka on ”mielikuvituksellinen ilmaisukeino amerikkalaisten kokemille peloille ja kielletyille haluille” (Crow 2009, 1).

Ajoittaisista ylikuonnollisista elementeistään huolimatta gotiikka ei ole pakoa realismista, vaan päinvastoin kulttuurista itseanalyysia (Punter 1980, 425; Punter 2012, 4). Valistus loi modernin kulttuurin raamit, ja gotiikan nähdään syntyneen vastauksena paitsi valistuksen aatemaailmaan myös tuona aikana tapahtuneisiin suuriin yhteiskunnallisiin muutoksiin. (Bjerre 2017, 2; Botting 2012, 13–14; Crow 2009, 3.) Amerikkalaisessa kontekstissa gotiikan vastustava luonne liittyy samanaikaisesti sekä edistysukon kritisointiin että vanhojen perinteiden vastustamiseen. David Punterin (2014, 26) mukaan Yhdysvaltoja voi perustellusti pitää individualismin kotina, jonka retoriikka nojaa perinteistä vapautumiseen ja niin sanotun ”vanhan maailman” ennakkoluuloista irtautumiseen. Tähän uudistumiseen ja alusta aloittamiseen perustuu myös amerikkalainen unelma (*American dream*). Sekä Toni Morrison (1993, 35) että Eric Savoy (2002, 167) silti kuvaavat Yhdysvaltain varhaista kirjallisuutta silmiinpistävästi vakavamieliseksi ja riivatuksi (*haunted*) siihen nähden, miten amerikkalainen unelma uusine alkuineen, mahdollisuuksineen ja toiveineen tavallisesti ymmärretään.

Hanna Meretoja (2017, 2) kuvaa, että jokainen historiallinen ja kulttuurinen maailma toimii mahdollisuuksien tilana, joka rohkaisee tietynlaisia kokemuksia, aatteita ja toimintaa samalla lannistaen näistä poikkeavia malleja. Siinä missä amerikkalainen unelma ja siihen läheisesti liittyvät elementit, kuten vapaus ja yksilöllisyys, muodostavat suosittuja ja kulttuurisesti hallitsevia kertomusmalleja, gotiikka haastaa niitä. Esimerkiksi Savoy muotoilee, että koko amerikkalaisen gotiikan perinne voidaan käsitteellistää yritykseksi kutsua esiin ”Toiseuden

haamu, joka kummittelee kansallisen narratiivin talossa” (Savoy 1998, 13–14, minun käännökseni).

Amerikkalainen gotiikka syntyi yhtä matkaa Yhdysvaltain kansallisen kirjallisuuden kanssa (Punter 2014, 18). Richard Chase (1978, 1) kuvailee, että tunnistettavin amerikkalainen kirjallisuus rakentuu maan vastakohtien, ei sen harmonian ja yhteisyyden, käsittelyyn. Näistä vastakohtista hän mainitsee valon ja pimeyden loputtoman mittelön, johon maan ”rodullisella kokoonpanolla” ja sisällissodalla on ollut epäilemättä vaikutusta (mt., 11). Morrison (1993, 47) painottaa, että termiin “amerikkalainen” tai “amerikkalaisuus” on aina sisäänrakennettuna ajatus rodusta (*race*); siitä, että amerikkalaisuuteen kuuluu olennaisesti valkoinen ihonväri. ”Vapauden konsepti ei syntynyt tyhjiössä”, kirjoittaa Morrison, ”mikään ei korostanut vapautta, ellei itsessään jopa luonut sitä, niin kuin orjuus” (mt. 38, minun käännökseni).

Amerikkalainen ihanne on siis vapaa yksilö, ja vapauden merkki on yhtäältä vanhasta irrottautuminen, toisaalta valkoisuus. Morrison (1993, 37–39) kuvaa, miten mustan orjaväestön läsnäolo mahdollisti kirjallisuudessa sen, että mustuus, erinäisten mustien henkilöhahmojen kautta representoituna, alkoi merkitä ei-minuutta, peiliä, jota vasten valkoisten henkilöhahmojen ja välillisesti myös lukijoiden oli helppo heijastella itseään, identiteettiään ja toimintaansa. Vaikka orjuus lakkautettiin, oli historialla ja mustaan ihonväriin liitetyillä ominaisuuksilla seurauksensa. Morrisonin kuvailemaan rooliin on typistetty kaikkien valkoisten kirjailijoiden kirjoittamien, tässä tutkimieni teosten afrikkalais-amerikkalaiset henkilöhahmot. Sekä *Beesissä* että *CeeCeessä* tämä rooli liittyy etenkin äitiyteen, sillä teosten afrikkalais-amerikkalaiset naiset ovat päähenkilöiden äitisijaisia ja kasvattajia, joita vasten nuoret päähenkilöt muodostavat omaa identiteettiään ja joiden avulla he parantavat haavojaan.

Toiseus on kaiken gotiikkakirjallisuuden pää(huolen)aihe (Khair 2009, 4). Samoin naiset ovat historiallisesti asettuneet tai tulleet asetetuiksi Toisen asemaan miehiin nähden (De Beauvoir 1980, 12–13). Kuten myöhemmin otan tässä luvussa esille, myös äidit suhteessa lapsiin ja etelä suhteessa Yhdysvaltoihin ovat Toisia. Siispä koko aineistoni teokset pitkälti rakentuvat Toisten varaan. Minuus syntyy suhteessa toisiin (Meretoja 2017, 13), ja minuuden rakentuminen on tutkimissani kasvukertomuksissa aina jollain tavalla esillä. Sillä on väliä, kuka on kertomuksen ”minä” ja ketkä tai mitkä ovat Toisia. Kerronnallinen prosessi on eettisesti latautunut, koska tarinankerronnassa valitaan, kelle annetaan ääni – ja jonkun tarinan kertominen on tapa antaa kyseiselle äänelle ja kertomukselle tunnustusta ja arvoa (mt., 120).

Fiedler (1960, 24) väittää, että Yhdysvaltain suuret kirjailijat ovat mestareita kuvaamaan yksinäisyyttä, häpeää ja kauhua, mutta he eivät useinkaan käsittele teoksissaan miehen ja naisen välistä intohimoista rakkautta. Fiedler kirjoittaa, että amerikkalaiset kirjailijat eivät anna teoksissaan tilaa aikuisen naisen läsnäololle, vaan mieluummin laativat naishahmonsia joko erityisen hyveellisiksi tai paheellisiksi, torjunnan ja seksuaalisuuden pelon symboleiksi. (Mt., 24.) Tyypilliset miespäähenkilöt ovat sen sijaan miehiä karkuretkellä; he menevät minne tahansa välttääkseen sivilisaation, joka kirjoissa edustaa nimenomaan miehen ja naisen kohtaamista. Tämä kohtaaminen johtaisi avioliittoon, lasten hankkimiseen ja ennen kaikkea vastuuseen, mitä vapaasieluinainen mieshenkilöhahmo ei halua vaivoikseen. Valkoinen mies ei kuitenkaan ole seikkailussaan yksin. Äidin tai vaimon sijaan hänen turvanaan on toinen mies, yleensä alkuperäisasukas tai afrikkalais-amerikkalainen matkakumppani. (Mt., 25–26.)

Mark Twain epäilemättä lukeutuu Fiedlerin mainitsemaan suuriin amerikkalaisiin kirjailijoihin, jotka onnistuvat vangitsemaan teoksiinsa ”periamerikkalaista” mielenlaatua. Edellä mainittu Fiedlerin luonnehdinta on kuin yksinkertaistettu juonenkuvaus Twainin romaanista *Huckleberry Finn*, johon Fiedler myös viittaa useita kertoja teoksessaan. Toista, yhtä tyyliä puhdasta esimerkkiä ei aineistostani löydy. Tästä huolimatta Fiedlerin kuvaus intohimon puutteesta on hämmästyttävän paikkansapitävä myös tähän tutkimukseen kokoamani aineiston osalta, vaikkei sitä aineistossani kuvatakaan ensisijaisesti vapaasieluisen miehen näkökulmasta. Jokaisessa aineistoni teoksessa avioliitot, etenkin päähenkilön vanhempien liitot, kuvataan onnettomiksi ja riitaisiksi – siis silloin, jos niitä kuvataan ollenkaan.

Addie ei ole ainoa, joka on joutunut pettymään liittoonsa. Teoksessa *Tom Sawyer* Huck valistaa Tomia avioliiton vaaroista, joista tämä ei hänen hämmästyksensä ole vielä tietoinen (ATS, 155). Huck äimistelee Tomin naimisiinmenosuunnitelmia: ”[W]ell, that’s the foolishest thing you could do, Tom. Look at Pap and my mother. Fight! why they used to fight all the time.” (ATS, 155.) Scarlettin avioliittojen motiivina on rakkauden sijaan jokin keinotteleva juoni, ja jopa ladyista hienoin, Ellen O’Hara, huutaa kuolinvuoteellaan nuoruudenrakastettunsa nimeä aviomiehensä sijaan (GW, 411). *Mockingbird*issä perheen äidistä ei juuri puhuta, eikä isä Atticus mene uusiin naimisiin. *Room*issa ei mainita, että kuolleella äidillä olisi kumppania, eikä Amyn ja Joelin isän suhdetta voi kuvailla intohimoiseksi.

David Punter (1980, 405, 410) nimeää tabujen olevan gotiikan ytimessä ja siten kaikkea gotiikkaa yhdistävä piirre. Hän määrittelee tabun olevan samanaikaisesti sekä pyhää että epäpuhdasta, minkä takia tabuja yhtäältä varotaan, toisaalta himoitaan – ja tästä syystä ne herättävät ristiriitaisia tuntemuksia (mt., 410–411). Luvussa 2.1 mainitsin kauhunsekaisen suhtautumisen äidin ja naisen kehoa kohtaan, mutta kaikissa tutkimissani teoksissa vaiteliaisuus ja eräänlainen hämärän verho liittyy myös onnettomien avioliittojen kuvaukseen. Jos lämpimiä tunteita on ollenkaan, miehen ja naisen – jotka ovat nuorten päähenkilöiden isejä ja äitejä – välille syntynyt jännite ratkaistaan teoksissa lopulta äidin kuolemalla. Ilmiö on kiintoisa, koska heteroseksuaalinen avioliitto on täysin yhteiskunnan normien mukainen, ei siis tabu. Samalla Syvän etelän yhteiskunnassa sellaisenaan tabuiksi luokitelluista suhteista vähintään yksi, ellei useampikin – homoseksuaaliset suhteet, pedofilia, insesti, raiskaus ja etniset rajat ylittävät suhteet – tulevat mainituiksi jokaisessa eteläistä gotiikkaa edustavassa vertailuaineistoni teoksessa sekä *Purplessa*.

Yhdysvalloissa historiallisesti kaikista tabuisin suhde on valkoisen naisen ja afrikkalais-amerikkalaisen miehen välillä, ja etelässä se on ollut jopa tabuista voimakkain (Jones 2004, 148, 171). Pahimmillaan äidin ja valkoisen naisen idealisointi on johtanut afrikkalais-amerikkalaisten miesten lynkkaamiseen. (Burton 2009b, 188.) Fiedler (1970, 382) mainitsee etelän pahimmaksi painajaiseksi sen, että mustan ja valkoisen rajat sekoittuvat ja lopulta lakkaavat olemasta. Rajojen hämärtyminen vaatisi uuden identiteetin muodostamista ja vapauden uudelleenmäärittelyä. Etniset rajat ylittävää suhdetta käsitellään *Mockingbirdissä*, jossa nuoren Mayella Ewellin halu Tom Robinsonia kohtaan on niin hirvittävä ajatus, että vaikka Tom on syytön väitettyyn raiskaukseen – hän päinvastoin on yrittänyt torjua neidin lähentelyt – hänet tuomitaan.

Etniset rajat ylittävää suhdetta on pidetty niin käsittämättömänä, että monet valkoihoiset ovat luulleet, ettei niitä ole todellisuudessa olemassakaan (Jones 2004, 171). *Beesin* kerronnassa asia allekirjoitetaan, kun ihastuessaan mustaan nuorukaiseen Lily pohtii, ettei tiennyt sen olevan edes mahdollista (SLB, 125). Nuorten henkilöahmojen välillä lepattava ihastus ei huipennu suudelmaa pidemmälle, ja Lily ja Zach toteavat yhteistuumin, että heidän suhteensa on 1960-luvun Etelä-Carolinassa mahdottomuus. Teos siis huomioi etniset rajat ylittävän suhteen ja siihen liittyvän levottomuuden tradition, mutta luopuu siitä. Lilyn ja Zachin nuorena huomioiden se on kuitenkin ymmärrettävää.

Monissa vertailuaineistoni teoksissa tabuna pidettyä intohimoa ja rakkautta kuvataan eräänlaisina vastanarratiiveina. Romaanissa *Huckleberry Finn* Jim ikävöi perhettään ja vaimoan (AHF, 218), mikä on vastalause afrikkalais-amerikkalaisten miesten isällisyyden ja orjien omien perheiden kieltämiselle. *Roomsisissa* jännitettä luovat Randolphin menneisyyden miesrakastetun mainitseminen, Randolphin ja Joelin välinen kiinnostus ja lisäksi aikuisen sirkustaiteilijanaisten kiinnostus teini-ikäistä Joelia kohtaan. *Purplessa* Shugin ja Celien välinen rakkaus kumoaa afrikkalais-amerikkalaisten naisten aseman seksuaalisina objekteina korostamalla naisten välistä molemminpuolista rakkautta (Cook & George 2009, 256). *As I Lay Dying* tuo puolestaan päivänvaloon Dewey Dellin ja Lafen esiaviollisen suhteen ja sen hedelmän. Samalla esiin astuu äitiyden pyhyyteen liittyvä kaksinaismoralismi: äitiys on hyväksyttävää vain, jos lapsi syntyy avioliitossa ja kantaa isänsä nimeä (Rich 1986, 42).

Naisten ohella äideillä on paikkansa Toisina. Psykoanalyttisten näkemysten mukaan kirjallisuuden elementit, rakenteet ja teemat luovat maailmoja, jotka heijastelevat sekä kirjailijan että lukijoiden pelkoja ja haluja (Massé 2012, 307). Siispä psykoanalyysillä ja gotiikalla on paljon yhteistä: ne ovat syntyneet paitsi samasta kulttuurisesta epämukavuudesta, kummankin (huolen)aiheet ovat samoja (mt., 308). Kaikki gotiikan tarinat ovat perhetarinoita (Crow 2009, 15), ja länsimaissa äiti on eräänlainen perheen perusyksikkö. Äiti on lapsuuden, kehityksen ja trauman tutkimisen keskiössä, koska hän on jokaisen ihmisyyksilön fyysinen ja psykologinen alkulähde. Äiti kuitenkin esitetään freudilaisessa psykoanalyysissä lähinnä katoamisen näkökulmasta, sillä sen mukaan äidistä irrottautuminen on edellytys sille, että lapsesta kehittyy itsenäinen yksilö. Näin ollen äiti nähdään psykoanalyttisista lähtökohdista käsin kaikista ensimmäisenä tai alkuperäisimpänä objektina paitsi lapsen halulle, myös kielloille. (Dever 2001, 39.)

Claire Kahanen (1985, 336) mukaan sekä naisilla että miehillä on vaikea suhde naiseuteen, mikä on seurausta äidin roolista lapsen elämässä. Varhaislapsuudessa äiti ja lapsi ovat symbioottisessa suhteessa, ja ennen yksilöllisen minän kehittymistä ja äidin rajojen hahmottamista äiti edustaa lapselle ”mysteristä ei-minän maailmaa tuntemattomine voimineen” (mt.). Äidistä irrottautuminen on kuitenkin hankalampaa tytölle kuin pojalle. Poikalapsi näkee ja kokee eron äitinsä ja itsensä välillä, mutta tyttölapsi jakaa paitsi saman sukupuolen, myös saman symbolisen paikan kulttuurissa kuin äitinsä, minkä vuoksi erillisen identiteetin muodostaminen on vaikeaa. Kahane katsoo, että loppumaton taistelu samanaikaisesti sekä minää että Toista esittävää ”peilikuvaa” vastaan on koko gotiikan rakenteen ytimessä. Hän arvelee sen olevan lisäksi syy sille, miksi gotiikka on viehättänyt

erityisesti naislukijoita. (mt., 336–337.) Sen sijaan äidin oma toimijuus, subjektius, jää psykoanalyttisissa teorioissa heikoille, koska ne ovat teorioita ennen kaikkea lapsuudesta (Garner et al. 1985, 25; Hirsch 1989, 12; Suleiman 1985, 358).

Etelää voi ajatella itsessään jonkinlaisena Toisena Yhdysvaltain kansallisessa narratiivissa. Varsinkin aiemmin kulttuurintutkimuksessa yleinen tapa lähestyä etelää on ollut nähdä se omintakeisena ja takapajuisena alueena, joka on vitkastellut edistyksen rattaissa (esim. Carlton 2001, 38–40). Gotiikka ei puolestaan ole missään muualla Yhdysvalloissa niin läsnä kuin etelässä, jonka näkemiselle maan sairaana tai pahoinvoivana alueena on pitkät traditiot (Bjerre 2017, 3). Etelästä kehkeytyi 1900-luvun aikana paitsi amerikkalaisen kirjallisuuden, myös gotiikan tärkein kohde ja lähde (Crow 2009, 124.) Eteläisellä gotiikalla (*Southern Gothic*) on luonnollisesti yhtymäkohtia englantilaisen ja amerikkalaisen gotiikan perinteisiin, joiden pohjalta se on syntynyt. Eteläinen gotiikka on silti oma kenttensä, joka nojaa vahvasti eteläisille osavaltioille leimallisiin jännitteisiin kuten orjuuteen, rasismiin ja patriarkaattiin. (Bjerre 2017, 4.) Aineistossani 1900-luvun eteläinen gotiikka on hyvin edustettuna. Mukana ovat William Faulknerin *As I Lay Dying* (1930), Truman Capoten *Other Voices, Other Rooms* (1948) sekä Harper Leen *To Kill a Mockingbird* (1960).

Punter (2014, 26–27) esittää, että amerikkalaisen gotiikan ydintä on se, kuinka menneisyys saastuttaa nykyisyyden tehden mahdottomaksi sen, että mitään voisi aloittaa alusta tai jotain voisi tehdä ”uudeksi”, ja siten gotiikan perimmäinen viesti tai opetus on, että menneisyyttä ei voi koskaan karkottaa. Etelävaltioilla on monilta osin kipeä ja häpeällinen historia, jota määrittävät niin sisällissodan tappio kuin orjuuden ja myöhemmän rotuerottelun julmuus. Konfederaation hävittyä sisällissodan alueen kirjailijat olivat suorastaan autioituneiden kartanoiden ympäröimiä. Yhtäkkiä paikkaa leimasi synkkä menneisyys, ja kartanoista tuli sen symboleita. (Moss 2014, 179.) Entisen loistonsa menettänyt, rapistunut plantaasikartano onkin ehkä tunnetuin eteläisen gotiikan symboli (Crow 2009, 96). Muillakin taloilla kuin plantaasikartanoilla on kuitenkin paikkansa amerikkalaisessa ja myös eteläisessä gotiikassa, mistä Savoy (1998, 9) antaa lukuisia esimerkkejä.

Eteläisessä kirjallisuudessa paikka tai maa on toistuva teema (ks. johdanto). Eteläisen gotiikan kuvauksissa maata ei kuvata niinkään Eedeninä vaan sen vastakohtana, kuten otteet Faulknerin ja Capoten teoksista osoittavat:

That's the one trouble with this country: everything, weather, all, hangs on too long. Like our rivers, our land: opaque, slow, violent; shaping and creating the life of man in its implacable and brooding image. (AILD, 38.)

Also, this is lonesome country; and here in the swamplike hollows where tiger lilies bloom the size of a man's head, there are luminous green logs that shine under the dark marsh water like drowned corpses; often the only movement on the landscape is winter smoke winding out the chimney of some sorry-looking farmhouse, or a wing-stiffened bird, silent and arrow-eyed, circling over the black deserted pinewoods. (OVOR, 7.)

Eteläisen gotiikan näkemykset maan turmeltuneisuudesta ovat huomionarvoisia myös äidin kuoleman tutkimuksessa. Jos naisideaalit edustavat etelää ja äidit nähdään eteläisen yhteiskunnan puolustajina ja ylläpitäjinä, symboloi maan turmeltuneisuus myös äidin turmeltuneisuutta tai hänen loppuaan. Koska äiti edustaa moraalialueita, hoivaa ja rakkautta, maan ja maisemien kuvaaminen ankeina tai vihamielisinä tehostavat pelon, vieraantuneisuuden ja yksinäisyyden tunteita. Etelän gotiikassa myös autiotalot ja rapistuvat kartanot voidaan lukea hyvällä syyllä äidin symboleiksi. Jos äiti on kodin vartija, pelottava ja luotaantyöntävä talo on osoitus joko hänen epäonnistumisestaan tehtävässään tai siitä, että hän ei ole ollut paikalla.

3 Kuningatarmehiläistä etsimässä – *The Secret Life of Bees*

Sue Monk Kiddin romaanin *The Secret Life of Bees* (2002) päähenkilö ja minäkertoja on Lily Owens, 14-vuotias valkoihoinen tyttö. Romaanin alussa ja lopussa eletään syksyä 1964, ja pääosa kertomuksesta ajoittuu saman vuoden kesään joitain takaumia lukuun ottamatta. Lily asuu Etelä-Carolinassa tyranni-isänsä ja Rosaleen-kotiapulaisen kanssa, ja hän ikävöi kovasti ampumaonnettomuudessa menehtynyttä äitiään. Lily ja Rosaleen päätyvät asumaan Boatwrightin siskosten – Augustin, Mayn ja Junen – luokse, missä heille avautuu erilainen, lämmin maailma. Lily saa kaipaamiaan tietoja äidistään, joutuu hyväksymään tiedoista ikävimmät ja lopulta jää asumaan afrikkalais-amerikkalaisen yhteisön keskelle omaksuen sen kulttuurin ja uskonnon.

Kertomus on kirjoitettu kokonaan Lilyn näkökulmasta, ja suuri osa siitä keskittyy afrikkalais-amerikkalaisten henkilöihahmojen ja heidän kulttuurinsa kuvailuun. Tämän tilanteen mukanaan tuomia ongelmia on tutkinut esimerkiksi Laurie Grobman (2008, 11–14), jonka mukaan romaanissa on monia ongelmallisia asetelmia, kuten mustien henkilöihahmojen stereotypisointi ja heidän dialektinsa ”valkaiseminen”. En lähesty teosta täysin samasta näkökulmasta kuin Grobman, mutta tutkimuskysymykseni kannalta varsinkin sillä on merkitystä, miten afrikkalais-amerikkalaisia naisia kuvataan ja miten Lilyn näytetään kasvavan nimenomaan mustia henkilöihahmoja vasten.

Romaani noudattaa monia konventioita, jotka ovat tyypillisiä sekä amerikkalaiselle että eteläiselle kirjallisuudelle. Lapsikertojan äänellä romaani voi käsitellä etnisyyteen liittyviä kysymyksiä viattomasti ihmetellen. “It’s funny how you forget the rules” (SLB, 30), Lily toteaa vietyään Rosaleenin valkoisille tarkoitettuun kirkkoon; ”I hadn’t known this was possible – to reject people for being *white*” (SLB, 87, kurssiivi alkuperäinen), hän ihmettelee Augustin sisaren Junen suhtautumista häneen; ja hän yllättyy, kun mustat naiset ovatkin häntä viisaampia (SLB, 78). Kuten monet muut valkoiset naiskirjailijat, Kidd mahdollistaa valkoisen naispäähenkilön moraalisen kasvun afrikkalais-amerikkalaisten ystävien vaikutuksella (Monteith 2005, 5) ja, Lilyn iän huomioon ottaen, mustilla äitisijaisilla. Lisäksi tämäkin eteläinen teos lainaa monia gotiikan konventioita.

3.1 Raivohullu T. Ray, ”mysteeri ratkaistavaksi” ja muut gotiikan elementit

Kadonnut tai kuollut äiti on yksi gotiikan juonien perusasetelmista. Osa tavallista juonenkulkua on, että äiditön sankaritar joutuu yksinään selvittämään jonkin mysteerin –

kuten sen, mitä hänen äidilleen on tapahtunut – ja on samaan aikaan isäksi tai isähahmoksi luokiteltavan henkilöahhmon ahdistelema (Kahane 1985, 334; Miles 2012, 96). Äiditön sankari on myös viktoriaanisen ajan romaanien perushahmo: äidittömyys takaa sen, että lapsi tai nuori joutuu yksin selvittämään maailman mysteerejä ja joutuu kohtaamaan yksin ne haasteet, jotka liittyvät kumppanin valitsemiseen ja ”pariutumiseen” (Dever 2001, 1). Molemmat kuvaukset istuvat varsin hyvin romaanin *The Secret Life of Bees* juoneen (jatkossa SLB tai *Bees*), vaikka teos ei olekaan viktoriaaninen romaani saati gotiikan edustaja.

Etenkin Claire Kahane (1985, 334) korostaa isähahmon ahdistelun olevan useimmiten seksuaalissävytteistä, mikä ei yksiselitteisesti pidä *Beesin* osalta paikkaansa. Isän uhatta kuitenkin on tietynlaista epämääräisyyttä, joten jotkin romaanin kohdat on mahdollista tulkita myös niin, että niihin liittyisi seksuaalinen vire. Lily kutsuu isäänsä Terrence Ray Owensia T. Rayksi, koska ei koe, että sana *Daddy* sopisi kuvaamaan tätä (SLB, 2). T. Ray on katkera ja vihainen mies, joka ei suostu puhumaan Lilylle tämän äidistä. T. Ray nimittelee tyttärtään naista halventavilla sanoilla, ja Lily mainitsee hänen vihaavan tyttöjen murrosikää yli kaiken (SLB, 27, 39). Lisäksi T. Ray raivostuu silmittömästi luullessaan, että Lily tapailee salassa jotakuta poikaa öisin. Silloin hän tokaisee Lilylle: ”I expect this out of boys, Lily – you can’t blame them – but I expect more out of you. You act no better than a slut.” (SLB, 24.)

Isän rangaistuskäytännöistä kerrottaessa jää tilaa synkille tulkinnoille. Lily piilottelee ullakolta löytämiään äidin tavaroita puutarhassa, koska hän ei uskalla viedä niitä huoneeseensa isänsä pelossa: ”I hated to think what he’d do to me if he found them hidden among my stuff” (SLB, 14). Erään kinnan päätteeksi T. Ray uhkaa ottavansa esiin ”Martha Whitesin”, ja sitä Lily kuvailee rangaistukseksi, jonka ainoastaan T. Ray on voinut kehittää (SLB, 5). Kyseessä on maissimurskeen tuotemerkki. Isällä on tapana rangaista Lilyä ripottelemalla mursketta lattialle ja pakottamalla hänet konttaamaan sotkun päällä niin, että tämän polvien iho menee rikki (SLB, 24).

Kertomuksessa on kaksi mysteeriä, jotka Lily haluaa ratkaista. Carolyn Dever (2001, 7) toteaa Charles Dickensin tuotannosta puhuessaan, että äidin kuolema ei ole vain rakenteellinen ratkaisu, vaan poissaolevasta tai kadonneesta äidistä tulee fyysisen ja psykologisen alkuperän synekdokee: poistamalla hänet tarinasta muodostuu kriisi, jossa itseymmärrys – joka nähdään kykyinä luoda koherentti elämäntarina – on kokonaan riippuvaista mysteerin ratkaisemisesta. *Beesissä* on samankaltainen rakenne, koska äidin historiaan tutustuminen, hänen eräänlainen ”löytämisensä”, on Lilylle ensiarvoisen tärkeä palikka identiteetin rakentamisessa. Ensinnäkin

aikuistuva Lily haluaisi tietää, minkälainen hänen äitinsä Deborah on ollut. Lily on löytänyt äidilleen kuuluneita tavaroita, joiden joukossa on valokuva äidistä, tälle kuuluneet valkoiset hansikkaat sekä puupiirros tummaihoisesta Neitsyt Mariasta, josta tulee kertomuksen edetessä tärkeä motiivi (SLB, 13–14). Toinen romaanin mysteereistä on Deborahin kuolema, joka tapahtuu epäselvissä olosuhteissa. Lily on siinä käsityksessä, että hän on vahingossa ampunut äitinsä. Sitä mahdollisuutta, että ampumisen takana olisi ollut T. Ray tai äiti itse, ei silti poissuljeta kokonaan.

Beesin juonenasetelma ja tarinassa esiintyvät mysteerit eivät kuitenkaan ole teoksen ainoita gotiikkaan taivuttavia vivahteita. Vaikka romaani on toiveikas kasvukertomus, siihen sisältyy paljon negatiivisten tunteiden käsittelyä, salailua sekä ajoittaisia harppauksia mielen pimeyksiin. Esimerkiksi kuumana kesäpäivänä Augustin luona, huoneessaan makoillessaan, Lily käy päänsisäistä taistelua äitinsä muiston kanssa. Hän on viettänyt ensin päiväänsä täysin muissa askareissa, mutta hiljaisella hetkellä äidin muisto kaivautuu jälleen ulos kolostaan:

I lay on the cot and stared at the glaring square of window, exhausted. It takes so much energy to keep things at bay. *Let me on*, my mother was saying. *Let me on the damn elevator*.

Well, fine. I pulled out my bag and examined my mother's picture. I wondered what it had been like to be inside her, just a curl of flesh swimming in her darkness, the quiet things that had passed between us. (SLB, 171, kursiivi alkuperäinen)

Lily päättää pohdintansa toteamalla, että äidin kaipuu ei enää vello hänessä niin voimakkaana kuin ennen (SLB, 171). Yllä oleva lainaus ja se, että Lily on tahaton syyllinen äitinsä kuolemaan, antavat aihetta myös psykoanalyttisille tulkinnoille. Psykoanalyttisten näkemysten mukaan yksilön kehittymisen edellytys on se, että pikkulapsi irrottautuu äidistään ja ymmärtää äidin olevan Toinen, erillinen yksilö itsestä (Dever 2001, 5, 39). Freudin mukaan ensimmäinen lapsen kokemista traumaista onkin syntymä, fyysinen irrottautuminen äidin kehosta (mt., 41). Yllä olevassa lainauksessa Lily pohtii, minkälaista oli olla äidin sisällä – minkälaista oli siis olla, ennen kuin joutui kokemaan ikäviä tunteita, olemaan erillinen.

Vaikka psykoanalyysissa äidistä irrottautumisella tarkoitetaan mielen sisäisiä prosesseja, jotka tosin voivat aiheuttaa lapsessa erilaisia ahdistustiloja, *Beesin* tapauksessa äidistä irrottautuminen tapahtuu hyvin konkreettisella tavalla. Lily ampuu äitinsä ollessaan nelivuotias. Psykoanalyttisesta katsantokannasta ampuminen on symboli prosessille, jonka pieni lapsi kävisi läpi joka tapauksessa. Tapahtumasta voi lisäksi tehdä oidipaalisen tulkinnan.

Lily tappaa nimenomaan äitinsä, ei isäänsä, mikä puolestaan on Freudin mukaan edellytys tyttölapsen ”normaalille” seksuaaliselle kypsymiselle (Dever 2001, 47; Hirsch 1989, 99, 168). Jälleen psykologinen prosessi on vain muuntunut teoksen sivuilla konkreettiseksi tapahtumaksi. Tämä äidinmurha puolestaan on, katsantokannasta riippuen, joko heijastus tai oire tosielämässäkin tapahtuvista kasvun prosesseista.

Torakat ovat avain äidin mysteerin ratkeamiselle. Lily huomaa, että Augustin sisar May käyttää samaa kikkaa torakoiden häätämiseen kuin äitikin oli käyttänyt. Lilylle selviää, että äiti on asunut aikanaan samojen naisten kanssa. Tämän ymmärrettyään hän saa voimakkaan tunnereaktion. Kiihtyneestä mielentilastaan huolimatta hän vaipuu uneen ja näkee painajaista:

[T]he door opens. In walks my mother. She follows the honey, making twists and turns across the room until she gets to my bed. She is smiling, so pretty, but then I see she is not a normal person. She has roach legs protruding through her clothes, sticking through the cage of her ribs, down her torso, six of them, three on each side.

I couldn't imagine who sat in my head making this stuff up. [--] My stomach felt icky, like I might throw up.

If I told you right now that I never wondered about that dream, never closed my eyes and pictured her with roach legs, never wondered why she became to me like that, with her worst nature exposed, I would be up to my old habit of lying. A roach is a creature no one can love, but you cannot kill it. It will go on and on and on. Just try to get rid of it. (SLB, 174–175, kurssiivi alkuperäinen)

Seuraavien päivien ajan Lily kertoo olevansa erityisen hermostunut ja säikky, ja kuva vieraasta äidistä torakkajalkoineen pulpahtelee hänen mieleensä tehden hänet pahoinvoivaksi (SLB, 175). Kuten kerronnassa Lily itsekin analysoi, torakka symboloi asiaa, jota ei voi rakastaa mutta josta ei voi päästä eroon. Äidin hahmo ei ole Lilylle ainoastaan rakastettava muisto, jonka perään hän haikailee. Se on sitkeä aave, jota Lily ei aina haluaisi ajatella.

Lily ei ole ainoa, jolle menneisyys kummittelee. Augustin sisar May saa hallitsemattomia itkukohtauksia, jotka laukeavat useimmiten silloin, kun jokin ikävä muisto valtaa hänen mielensä. Mayn ja hänen edesmenneen kaksoissiskonsa Aprilin henkilöhahmot kietoutuvat afrikkalais-amerikkalaisten kokemiin vääryyksiin. Aprilin kerrotaan masentuneen siksi, että hän otti kohtaamansa syrjinnän ja rasismien raskaasti. Lopulta hän ampui itsensä isänsä aseella 15-vuotiaana (SLB, 96–97). Mayn puolestaan kerrotaan sairastuneen Aprilin itsemurhan seurauksena (SLB, 96). Grobman (2008, 13) toteaa, että siis myös Mayn sairaus alkujaan johtuu rasismista ja syrjinnästä. Mayn itsemurhakin kietoutuu etniseen

epäoikeudenmukaisuuteen. Kun mehiläistarhassa työskentelevä nuorukainen Zach joutuu putkaan, toiset talon asukkaat päättävät vaieta asiasta, jotta May ei järkyttyisi. Asia kuitenkin paljastuu Maylle, ja jo samana iltana hänet löydetään hukuttautuneena jokeen.

Sen sijaan luonnon ja maisemien kuvaus on *Beesissä* käytännössä päinvastaista kuin eteläisen gotiikan tyypillisissä kuvauksissa (ks. luku 2.3). Lilyn ja Rosaleenin yöpyessä taivasalla karkuretkellään luonto kuvataan kauniiksi ja mahtavaksi: ”[I]t was a different universe down there, the water shining with flecks of moving light and kudzu vines draped between the pine trees like giant hammocks” (SLB, 51). Mieleen hiipii Huckin ja Jimin elely luonnon helmassa, kuten myös Grobman (2008, 14) pistää merkille. *Beesin* kerronnassa ei juuri huomioida eteläiselle maisemalle ominaisia kauhuja, sillä teoksessa ei ole mainintoja rapistuneista autiotaloista tai orjuuden ajalta asti säilyneistä rakennuksista. Rakennuksiin ei liity pelottavia elementtejä; päinvastoin Augustin ja tämän sisarten taloista toinen on maalattu vaaleanpunaiseksi. Romaanin luontokuvaus saa gotiikkaan vivahtavia sävyjä vain sinä iltana, kun Lily ja naiset etsivät Mayta öisestä metsästä. Tuolloin kerronnassa mainitaan täysikuun ohitse lipuvat pilvet ja vastarannan kierojuurinen puu (SLB, 190).

Tyylilajillisesti *Bees* on kaukana eteläisestä gotiikasta, mutta se ei estä teosta omaksumasta kyseisen genren piirteitä tai noudattamasta siitä tuttuja kertomusmalleja. Kuten gotiikassa yleisesti, teoksen pääteemoja ovat perhesalaisuudet ja menneisyys, jonka pintaan pulpahtaminen aiheuttaa ahdistuneisuutta paitsi Lilyssä, myös Mayssa. Mayn ahdistuneisuus voidaan liittää suoraan etnisyyteen perustuvaan epätasa-arvoisuuteen. Se puolestaan kumpuaa orjuudesta, joka on amerikkalaiselle ja varsinkin eteläiselle gotiikalle ominainen teema (Bjerre 2017, 4; Goddu 2014, 71). Lilyn ahdistuneisuus liittyy naiseksi kasvamiseen ilman äitiä sekä syyllisyyteen, jota hän kantaa äitinsä kuolemasta. Epätietoisuus äidin kohtalosta, yksinäisyys ja hylätyksi tulemisen tunne eivät kuitenkaan rakennu vain voimakkaan isähahmon, mysteerien ja painajaisten varaan. Äidin menettämisen trauma ja hyväksynnän etsiminen kehittyvät edelleen suhteessa romaanin afrikkalais-amerikkalaisiin naisiin.

3.2 Menetetty naiseus, menetetyt äidit

Beesin kantava teema on äidin kaipuu, ja kertomus vilisee erilaisia äitiin verrattavia naishahmoja, joista kaksi tärkeintä saa ikuisen paikan päähenkilön sydämessä. Kumpikaan näistä naisista ei kuitenkaan itse ole äiti sanan kaikissa merkityksissä. Samalla Zachin elossa oleva äiti, joka mainitaan teoksessa muutamia kertoja, on käytännössä siivottu pois tarinasta.

Hänen mainitaan olevan puhelimen toisessa päässä tai jonkin menneen keskustelun toisena osapuolena, mutta muuten hän ei ilmaannu kertomuksessa kertaakaan.

Luku on kaksiosainen. Ensin käsittelen teemaa, jonka olen alaotsikossa nimennyt menetetyksi naiseudeksi. Menetetyllä naiseudella tarkoitan sitä, että romaanin kahdelta mammy-hahmolta riistetään naiseuden eri osa-alueita, ja nämä tyhjiöt täytetään sekä muihin kohdistuvalla äidillisyydellä että käytöksellä, jota valkoisen ideaalinaisen vastakohtalta odotetaan. Toiseksi käsittelen sitä, millaisissa tilanteissa äitihahmot ovat Lilyn ulottumattomissa. Lilyn äiti Deborah on pysyvästi poissa, mutta Lily kokee myös äitinsä sijaisten väliaikaisia menetyksiä, jotka usein ajoittuvat etnisten selkkausten yhteyteen. Analysoin romaanin juonenkulkua tästä näkökulmasta ja pohdin, miksi nämä kaksi limittyvät jatkuvasti keskenään.

3.2.1 *Mammyt ja vaiettu kehollisuus*

Lilyn isä T. Ray suhtautuu vihamielisesti tyttöjen murrosikään. Naisen ruumiilliset toiminnot ovat teoksen maailmassa muutenkin vaiettu aihe. Lily käyttää jatkuvasti ”naistenvaivoja” tekosyyneen päästäkseen pätkähästä erilaisissa tilanteissa. Sen sijaan, että hän kiusaantuisi aiheesta itse, hän käyttää vihjauksen luomaa yleistä epämuikavuutta hyväkseen. Kikka ei tepsii ainoastaan T. Rayhyn (SLB, 27), vaan myös miespoliisiin, joka kuulustelee kaikkia asianosaisia Mayn kuoleman iltana. Silloin Lily sisällyttää peitetarinaansa tädin, joka on kärsinyt intiimeistä vaivoista ja joutunut sen takia leikkaukseen. Lilyn tavoitteena on häivyttää oikea henkilöllisyytensä ja suojella Rosaleenia, jota viranomaiset etsivät. (SLB, 197.) Lily hyödyntää peittämätöntä taktiikkaansa myös Zachiin, jotta voisi vauhdittaa paluuta hunajanmyyntikierrokselta:

”I really do need to get back.” I put my hand low on my stomach. “I’m having a little female trouble.” I tried to look very female and mysterious, slightly troubled by internal things they could not imagine and did not want to. It had been my experience for nearly a year that uttering the words “female trouble” could get me into places I wanted to go and out of places I didn’t. (SLB, 161.)

On mielenkiintoinen kontrasti, että romaanissa, jonka tärkein aihe ja teema on äidittömyys ja sen kovertaman tyhjiön täyttäminen, äitiyden fyysiset ulottuvuudet joko ovat kokonaan piiloon lakaistuja tai esitetään vain häpeällisessä valossa. Eräässä mielessä naisen seksuaalisuuteen ja kehoon liittyvä levottomuus kiteytyy huippuunsa romaanin kahdessa mammy-hahmossa. Kaksijakoinen suhtautuminen äitiyteen korostuu entisestään Neitsyt Marian palvonnassa. Niin paljon kuin Marian palvomiselle rakentuva ja katolilaisuudesta inspiroitunut uskonto voimaannuttaa teoksen naisia, sekin vaikenee naisen seksuaalisuudesta

valitsemalla ikonikseen naisen, jonka ideaalin saavuttaminen on mahdotonta. Analysoin tumman Marian merkitystä ja muita äidin kaipuun ilmentymiä luvussa 3.3.

Laurie Grobmanin (2008, 12) mukaan sekä Rosaleen että August kuvataan romaanissa täydellisinä mammyina. Oman näkemykseni mukaan vain Rosaleen on tyypillinen mammy, vaikka eittämättä Augustissakin on mammyin piirteitä (ks. luku 2). Rosaleen on ulkonäöltään yhtä pitkälle viety mammyin representaatio kuin Mammy romaanissa *Gone with the Wind*. Teorialuvussa esiin nostamani sitaatissa tuodaan ilmi Rosaleenin lihavuus ja hänen erittäin musta ihonsa (SLB, 2). Aivan kuin Mammyin, myös Rosaleenin mainitaan työntävän alahuulensa törrolle, jos hän on tyytymätön tai vihainen (SLB, 10, 53; GW, 40) Toisaalta Rosaleenin henkilöahmossa on myös yhtymäkohtia *Purplen* Sofiaan, joka uhmaa valkoihoisia auktoriteetteja, kiroilee ja käyttäytyy muutenkin ronskisti (Grobman 2008, 13).

Rosaleenin ulkoisista ominaisuuksista kiinnitetään huomiota varsinkin hänen rintoihinsa. Lily kuvaa Rosaleenille ostettujen rintaliivien kokoa ja tukevuutta niin, että rintaliiveillä ”voisi lingota kallionjärkeleitä” (SLB, 82). Kun Rosaleenin ulkonäköön tai vaatetukseen liittymättömän keskustelun aikana hänen seisoma-asentoaan ja suuttumustaan kuvataan, mainitaan erikseen, että hänen rintansa lepäävät hänen vatsansa päällä (SLB, 182). Koska Rosaleenin kehoa kuvataan vain yllä olevien otteiden tavoin, hänen rintansa eivät ole naisellinen tai seksuaalinen piirre, vaan hänen povensa symboloi vain äidillisyyttä.

Kuten mammylle tyypillistä, Rosaleen kuvataan jossain määrin epäseksuaaliseksi hahmoksi (Grobman 2008, 12–13). Hänellä ei ole omia lapsia, vaikka hän on ollut aikoinaan naimisissa. Avioliiton kerrotaan päättyneen siihen, että Rosaleen potki miehensä pihalle tämän elämöinnin vuoksi. (SLB, 2, 12.) Lily muistaa Rosaleenin jopa väittäneen, että virtsaaminen tuntuu paremmalta kuin seksi (SLB, 163). Samalla lapsettomuus häivyttää pois sen mahdollisuuden, että Rosaleen voisi olla kiintyneempi johonkuhun muuhun lapseen kuin Lilyyn. Lilyn näkemys asiaan on, että koska Rosaleen ei ole itse saanut lapsia, Lily on hänen ”lemmikkimarsunsa” (SLB, 2).

Rosaleen on kirjaimellisesti valkoisen ideaalinaisen vastakohta. Hänen käytöstään kuvataan karkeaksi aina pöytätavoista lähtien (SLB, esim. 73). Vaikka Rosaleenin hahmo pitkälti seurailee tuttuja kertomusmalleja mammyista, hän ei pyri opettamaan Lilyä ladytavoille, niin kuin kunnan mammyin kuuluisi tehdä. Rosaleen ei aidosti kunnioita työnantajaansa T. Rayta, vaikka totteleekin häntä (SLB, 27). Lilyn sanoin Rosaleen tietää vähemmän muodista kuin T. Ray (SLB, 9). Henkäys aristokraattisia naisia pilkkaavan kodin piirin kirjallisuuden

vaikutuksesta (ks. luku 2) saadaan myös silloin, kun Lily itkee menettämäänsä mahdollisuutta osallistua nuorille naisille suunnattuun käytöskouluun, jonka huipentuisi hienoon päätösseremoniaan. Kun Lily luettelee Rosaleenille, mitä taitoja nilkkojen ristimisestä huulipunaa laittamiseen hän ei nyt opikaan, Rosaleen tekee selväksi, että moiset taidot eivät ole tarpeellisia (SLB, 9–10).

Koska Rosaleen ei kunnioita T. Rayta eikä katso ensisijaiseksi elämäntehtäväkseen opettaa Lilyä ladytavoille, hän ei ole täydellinen mukaelma mammysta, jonka hahmo pohjaa uskollisen orjan narratiivista (ks. luku 2.3). Tätä kulttuurisesti hallitsevaa kertomusmallia ei kuitenkaan haasteta teoksessa paljon. Edellä esittelemieni ulkonäöllisten ominaisuuksien ja luonteenpiirteiden toistamisen lisäksi Rosaleen, aikuinen ihminen, seuraa valkoista lasta tunteettomaan ja ennen kaikkea tulee tämän pelastamaksi vankisellistä tämän nokkeluuden avulla – joskin hieman yksinkertaisemmin kuin miten Huck ja Tom auttavat Jimiä. Vaikka *Beesissäkin* tapahtumaketju on hyvin epäuskottava, siihen vaikuttanee Huckin ja Jimin esimerkki. Kulttuurisesti voimakkaat kertomusmallit – tässä tapauksessa uskollisen orjan narratiivi, sen myöhemmät mukaelmat ja siihen liittyvä valkoisen lapsen viaton nokkeluus, joihin kummatkin vankilapakokohtauksista perustuvat – asettavat alitajuisia rajoja sille, mikä koetaan mahdollisena ja mikä mahdottomana (Meretoja 2017, 90–91).

Augustin hahmosta on luettavissa joitain mammysta erottavia piirteitä. August ei ole ihonvärittään yhtä tumma kuin Rosaleen, eikä hänen mainita olevan lihava. Hänen luonteensa ei ole yhtä räiskyvä kuin tyypillisellä mammylla, vaan päinvastoin hän on hillitty ja rauhallinen. Augustin mainitaan eräessä kohdassa kantavan lanteillaan huivia, jolla ei ole muuta virkaa kuin koristaa asukokonaisuutta. Tiedostaen sen, että usein mammyjen kuvataan pitävän huivia päässään (esim. Jewell 2009, 170), tämä korostaa Augustin hallitsevan omaa elämäänsä. August ei työskentele teoksen tapahtuma-aikana enää kenenkään palveluksessa, vaan on itsenäinen yrittäjä hunajabisneksineen. Lisäksi hän johtaa perustamaansa seurakuntaa.

Kaikesta huolimatta Augustin lempeys, viisaus ja anteliaisuus muovaavat hänestä mammynt kaltaisen hahmon. Hän on ennen työskennellyt kotiapulaisena valkoisen perheen kodissa (SLB, 145). Hän ottaa empimättä kaksi ventovierasta ihmistä, joista toinen on vieläpä valkoihoinen, asumaan kotiinsa, joskin hänen kerrotaan aavistaneen heti, että Lily on Deborahin tytär (SLB, 236). Augustin äidillinen suhde Deborahiin on kestänyt tämän lapsuudesta aikuisuuteen saakka, ja kuten Grobman (2008, 12) toteaa, arkkityyppisen mammynt tapaan August on henkisesti Deborahia vahvempi. August on ylisukupolvinen

hoivaaja. Ensin hän on ollut äitihahmo Deborahille, ja myöhemmin hänestä tulee äitihahmo myös Lilylle (mt.). Kuvio on jälleen samankaltainen kuin romaanissa *Gone with the Wind*, jossa Mammy on alun perin ollut Scarlettin äidin Ellenin hoitaja ja myöhemmin Ellenin lasten hoitaja ja kasvattaja (GW, 25).

Kuten Rosaleen, myös August on ensisijaisesti äidillinen ja sen ohella epäseksuaalinen henkilöahmo. Hänen ei mainita olevan samassa mielessä temperamenttinen nainen kuin Rosaleen, joka ajaa aviomiehensä ulos yhteisestä kodista, vaan hän ei ole ollut alun alkaenkaan naimisissa. Syyksi August kertoo sen, että hän rakasti vapautta enemmän kuin miestä, jonka kanssa hän olisi voinut avioitua (SLB, 146). August selittää, ettei hän ole avioitumista vastaan vaan vastustaa ainoastaan sitä, miten asia ”on järjestetty” (SLB, 145). Grobmanin (2008, 13) mukaan tämä feministinen ajatus jää kuitenkin sen jalkoihin, että August omistaa elämänsä muista huolehtimiseen. August siis sopii mammyyn muottiin tietyistä eroavaisuuksista huolimatta. Kuten Grobman (2008, 12) sanallistaa, rakkaus Rosaleenin ja Lilyn sekä Augustin ja Lilyn välillä noudattaa stereotypiaa mustasta naisesta, joka on tyytyväinen valkoisen lapsen hoitaja. Tätä mammyyn kertomusmalliin kuuluvaa rajaa *Bees* ei ylitä eikä edes kyseenalaista.

Siinä missä äitiyden fyysisten ulottuvuuksien ohittaminen antaa tilaa ”puhtaalle” äidille (ks. luku 2), kertomuksen lähtökohta, Lilyn päässään kehrittelemä ideaaliäiti, saa kertomuksessa tilaa samalla, kun äidillinen kokemus kehollisine vaikutuksineen jää käytännössä kokonaan käsittelemättä. Neitsyt Mariakin väistää nimensä mukaisesti äitiyden kehollisen ulottuvuuden. Augustin ja Rosaleenin lapsettomuus on samalla juonellinen työkalu. Se, että Boatwrightin sisaruksilla tai Rosaleenilla ei ole kokemusta äidiksi tulemisesta, estää tehokkaasti Lilyä saamasta vastauksia äitinsä mielenliikkeiden jäljittämässä. Vaikka hän kohdistaa totuuden valkenemisesta syntyneitä suuttumustaan jonkin verran äitisiijaisiinsa, hän ei pääse juttusille naisen kanssa, joka olisi sekä henkisesti että biologisesti jonkun äiti. Yhtäältä tämä lisää äidin ympärille rakentuvaa mystiikkaa. Toisaalta sen voi tulkita oireeksi jostain, joka on vellonut monissa eri kulttuureissa jo kauan – eikä suinkaan vähäisimmin Syvässä etelässä.

3.2.2 Äidit ulottumattomissa

Koska Lily on ainoa valkoihoinen henkilöahmo afrikkalais-amerikkalaisen yhteisön keskellä, hän tulee ensi kertaa tietoiseksi ihonväristään ja siitä, että se voi herättää epäluottamusta ja jopa paheksuntaa. Tämä kerronnallinen työkalu lisää yksinäisyyden ja erilaisuuden tunteita, joita Lily on potanut pikkutyöstä asti. Rosaleenin syli on ollut Lilylle

aina avoin, mikä on helpottanut ajoittain tämän suruja. Asia alkaa hienovaraisesti muuttua. Kun Lilyn osoitetaan kokevan käänteentekevän tapahtuman seurauksena yksinäisyyttä tai surua, Rosaleen ei olekaan Lilyn ulottuvilla. Tämä korostaa Lilyn äidittömyyden ja eksyneisyyden tunteita. Ensi kerran kaava ilmenee, kun Rosaleen on joutunut pidätetyksi ja Lily ja T. Ray riitelevät raivokkaasti:

”*Your mother?*” His face was bright red. “You think that goddamn woman gave a shit about you?”

“My mother loved me!” I cried.

He threw back his head and let out a forced, bitter laugh.

[--]

“You listen to me”, he said, his voice deadly calm. “The truth is, your sorry mother ran off and left you. The day she died, she’d come back to get her things, that’s all. You can hate me all you want, but *she’s* the one who left you.” (SLB, 39, kursiivi alkuperäinen)

Isän sanoista tulee koko kertomuksen ajaksi se suuri kysymys, joka vaivaa Lilyä. Tilanteen dramaattisuutta alleviivaa se, että Rosaleen ei ole kotona, joten Lily ei voi kääntyä hänen puoleensa. Samalla Lilyn raastava kokemus kytkeytyy mustien epäoikeudenmukaiseen kohteluun. Kun Rosaleen viruu putkassa hakattuna – samantapaisen tapahtumaketjun seurauksena kuin Sofia *Purplessa* – Lily suree yksin kotona.

Kun Lily ja Rosaleen majailevat Boatwrightin siskosten luona, kohdataan vastaava, joskaan ei yhtä dramaattinen tilanne. He jakavat saman huoneen, mutta pian Rosaleen muuttaa samaan huoneeseen Mayn kanssa. Lily närkästyä tästä. Rosaleenin poissaolo ja sen herättämä yksinäisydentunne korostuvat kerronnallisesti Lilyn ja isän välistä riitaa enemmän:

”I can’t believe you’re leaving me over here by myself!” I cried.

[--]

“I’m not leaving you. I’m getting a mattress,” she said, and dropped her toothbrush and the Red Rose snuff into her pocket.

[--]

“Lily, that cot is bad on my back. [--] You’ll be fine without me.”

My chest closed up. Fine without her. Was she out of her mind? (SLB, 129.)

Rosaleenin ohella myös August jää Lilyn ulottumattomiin juuri silloin, kun Lily on vihdoinkin päättänyt ottaa äitinsä Augustin kanssaan puheeksi. Kun Lily etsii Augustia, hän törmääkin Zachiin ja lähtee tämän kanssa kaupungille. Siellä Zach joutuu osaksi tappelua ja tulee pidätetyksi. Lilyn on suunnattava omin avuin kotiin, ja keskustelu Augustin kanssa jälleen lykkääntyy. Palattuaan Boatwrightin siskosten kotiin hän saa Rosaleenin sijaan lohtua Augustilta. Jälleen Lilyn yksinäisyydentunne kytkeytyy mustien epäoikeudenmukaiseen kohteluun, tällä kertaa putkassa viruu Zach. Augustin läsnäolo tuntuu helpottavan Lilyn oloa, kun taas Rosaleenin yritykset helpottaa tilannetta kuitataan turhaksi:

I told them what had happened as we walked back to the house. August's arm was around my waist like she was afraid I'd keel over again in a blind faint, but really, I had never been more present.

[--]

We sat in the ladder-back chairs around the kitchen table except for Rosaleen, who poured glasses of tea and set a plate of pimiento-cheese sandwiches on the table, as if anybody could eat. (SLB, 180–181.)

Rosaleenin rakkaudesta Lily on ollut varma siitä lähtien, kun tämä kerran oli uhmannut T. Rayta Lilyn puolesta (SLB, 11–12). Lily kuvaa Rosaleenin rakastavan häntä suorastaan järjettömästi: "[s]he loved me beyond reason" (SLB, 11). Augustin rakkaus on jotain, jonka eteen Lily haluaa ponnistella jo muutaman päivän tuttavuuden jälkeen: "I wanted to make her love me so she would keep me forever." (SLB, 94.) Asiaan vaikuttanee se, että Rosaleenin rooli Lilyn elämässä on määrätty eikä itsestään muodostunut – tiedostaahan Lily jo romaanin alussa, että Rosaleenin yhtenä työtehtävänä on toimia hänen äitinsä korvaajana: "[b]e my stand-in mother" (SLB, 2).

Lily hakeutuu yhä enemmän Augustin lohdutettavaksi Rosaleenin sijasta. Kun May on tehnyt itsemurhan, ja surutyö ja hautajaisjärjestelyt tekevät Lilylle vaikeaksi aloittaa keskustelua äidistään. Mayn kuolema nostaa asian uudelleen pintaan, sillä May on se, jolta Lily on saanut vahvistuksen epäilyilleen äitinsä vaiheista. Katsoessaan Mayn ruumista arkussa Lily ajattelee, että katsoo nyt naista, joka opetti äidille, miten torakoista voi päästä eroon väkivallattomasti (SLB, 201).

I counted on my fingers the days since May had told me about my mother staying here. Six. It seemed like six months. I still wanted so badly to tell August what I knew. I guess I could've told Rosaleen, but it was really August I wanted to tell. She was the only one who knew what any of it meant. (SLB, 201.)

Mielenkiintoisesti äidistä keskustelemisen lykkääntyminen kytkeytyy jälleen mustien epäoikeudenmukaiseen kohteluun, sillä Mayn itsemurhan taustalla on hänen mielisairautensa, joka puolestaan on lauennut Mayn kokemasta yhteiskunnallisesta sorrosta.

Lilyn tarpeeseen lähentyä juuri Augustin kanssa liittyy se, että hän aavistaa tämän tietävän Rosaleenia enemmän Deborahista. Rosaleen ei ole tuntenut Lilyn äitiä eikä hän osaa kertoa Lilylle Deborahista muuta kuin sen, että tällä oli tapana ripustaa pyykkiä ja kastella kasveja niin, että Lily leikki samalla tämän jaloissa (SLB, 52–53). Romaanin lopulla Lily saa viimein puhuttua Augustin kanssa. Lilylle selviää, että alun perin hänen äitinsä oli lähtenyt pois kotoa ilman Lilyä (SLB, 251). Lilyn on hyvin vaikeaa sulattaa saamaansa tietoa. Kun pilvilinna rakastavasta äidistä sortuu, Lily vetäytyy täysin, ja Rosaleenin hoiva esitetään jälleen turhana. Kun Lily istuskelee yksinään joen rannalla, Rosaleen tuo hänelle eväsleipiä, mutta Lily nakkaa leivät jokeen (SLB, 279).

Romaanin viimeinen jännitysmomentti alkaa, kun T. Ray ilmestyy yllättäen oven taakse. Tuolloin sekä Rosaleen että August on hunajatalossa tekemässä töitä (SLB, 290). Tämä pakottaa Lilyn selviämään tilanteesta ja sen herättämistä tunteista yksin, ja se korostaa äidittömän tytön heikkoa asemaa vahvan isähahmon edessä. Asia konkretisoituu väkivaltaisella tavalla:

He walked straight toward me and reached for my arm. When I jerked away, he brought his hand across my face. T. Ray had slapped me lots of times before, clean, sharp smacks on the cheek, [--] but this was something else, not a slap at all. This time he'd hit me full force. [--] And I'd smelled the farm on his hand, smelled peaches. (SLB, 293–294.)

T. Ray määrää Lilyn tulevan hänen mukaansa takaisin kotiin, mitä Lily vastustaa. Välittömästi tämän jälkeen taloon alkaa virrata sisälle Augustin ystäviä ja seurakunnan jäseniä. August, Rosaleen ja neljä muuta naista järjestäytyvät riviin, konkreettiseksi vastarinnaksi T. Rayta vastaan, joka lopulta lähtee pois jättäen Lilyn naisten huomaan. Siinä missä mustien epäoikeudenmukaiseen kohteluun on linkittynyt myös Lilyn äidittömyyden ja yksinäisyyden tunteet, mustien naisten voitto pattitilanteessa merkitsee vastaavasti sitä, että Lilyllä on kourallinen häntä puolustavia äitejä tukenaan. Romaanin lopulla todetaan:

This is the autumn of wonders, yet every day, every single day, I go back to that burned afternoon in August when T. Ray left. I go back that one moment when I stood in the driveway [--] and looked back at the porch. And there they were. All these mothers. I have more mothers than any eight girls off the street. (SLB, 302.)

Loppu on onnellinen Lilyn kannalta. Afrikkalais-amerikkalaisten henkilöahmojen, joiden ansiosta Lily lopulta saa rakkautta, vastauksia ja hyväksyntää, osalta lopputulos ei kuitenkaan ole yhtä merkittävä. Kertomus on valkoihoisen lapsen kasvutarina, eikä se syväluotaa tapahtumien merkityksiä muiden henkilöahmojen osalta. Siksi etnisyyteen liittyvät juonenkäännteet limittyvät usein äidittömyyden tunteisiin. Ne ovat eräänlaisia peilejä tai rinnakkaistarinoita Lilyn kokemille vaiheille ja tunteille, eikä niillä ole muuta funktiota kuin Lilyn kokemusten voimistaminen entisestään. Vaikeuksien rinnalla kulkeutuvat voitot. Romaanin lopulla, kun Lilyn asiat ovat järjestyksessä, myös Rosaleen pääsee viimein äänestämään. Toisinaan Lilyn tunteiden ja kokemusten ensisijaisuutta silti haastetaan. Kun Zach ja Lily keskustelevat tulevaisuudenhaaveistaan, Lily on sepittänyt Zachille olevansa kokonaan orpo:

”I don’t think I have much of a future now, being an orphan.”

[--]

He studied his fingers. [--]

After a while he said, “Me either.”

“You either *what?*”

“I don’t know if I’ll have much of a future either.”

“Why not? *You’re* not an orphan.”

“No,” he said. “I’m a Negro.” (SLB, 120, kursiivi alkuperäinen)

Lilyä hävettää ajattelemattomuutensa. Hän ehdottaa Zachille, että ainahan tällä voisi olla ura urheilijana, mutta Zach kertoo haaveilevansa lakimiehen urasta. Lapsikertojan ääni tulee hyödylliseksi. Lily voi vilpittömästi todeta, ettei ole koskaan kuullut mustasta lakimiehestä, mutta ei hänellä ole mitään sellaista vastaanakaan. (SLB, 120–121.) Silti tämän keskustelun funktio on se, että peilaamalla itseään muihin, Toisiin, Lily voi muodostaa identiteettiään. Toni Morrison (1993, 64) kirjoittaa, että vapaus – tässä tapauksessa Lilyn vapaus muodostaa yksilöllistä identiteettiään sekä määrittää elämänsä suuntaa – korostuu, kun se on kytkeytynyt yhteen sidotun, epävapaan, taloudellisesti poljetun, marginalisoidun ja hiljennetyn kanssa – ja näiden ominaisuuksien ilmentymä on yllä siteeratussa kohtauksessa Zach. Näin *Bees* toistaa amerikkalaisittain tuttua kertomusmallia, jossa mustuus merkitsee ei-minuutta ja peiliä, jonka kautta minää voi tarkastella (ks. luku 2.3).

3.3 “You are the mother of thousands” – äidin kaipuun symboliikkaa

Bees on jaettu neljääntoista lukuun, joista jokainen alkaa mehiläisiin liittyvällä lainauksella. Romaanin aloittaa maininta siitä, että kuningatarmehiläinen on koko yhteisönsä kokoava voima – ja jos kuningatar poistetaan pesästä, työläiset pian aistivat hänen poissaolonsa ja alkavat oirehtia (SLB, 1). Tämä lainaus pohjustaa hyvin teoksen ensimmäistä lukua, jossa kerrotaan Lilyn taustasta, hänen ikävästään äitiään kohtaan ja hänen vaikeasta suhteestaan isäänsä, joka osaltaan kärsii ”pesän kuningattaren” poissaolosta. Viimeistä lukua edeltää lainaus, jossa kuningattarettoman yhdyskunnan mainitaan voivan huonosti. Lainaus jatkuu: ”But introduce a new queen and the most extravagant change takes place” (SLB, 277). Uusi kuningatar on August, vaikka Rosaaleninkin asema Lilyn läheisenä vahvistuu. Heidän lisäksi on kolmas äitihahmo, joka vaikuttaa Lilyyn perustavanlaatuisella tavalla. Hän on Neitsyt Maria, jonka vaikutus länsimaiseen ja siten myös Yhdysvaltain eteläiseen käsitykseen ihanneäitiydestä on ilmeinen (Warren & Wolff 1999, 4; ks. myös Rubin 2009, 205).

Ensimmäinen vihje Neitsyt Marian merkityksellisyydestä saadaan, kun Lily luettelee ullakolta löytämänsä paperipussin sisältöä. Deborahille kuuluneista tavaroista kiehtovin on puinen muotokuva Mariasta. Toisin kuin eurooppalaisessa ja länsimaisessa kuvataiteessa yleensä kuvataan, piirroksen Maria on tummaihoisen, vain ”astetta vaaleampi kuin Rosaleen” (SLB, 14). Kuvan kääntöpuolelle on kirjoitettu käsin sanat ”Tiburón, S. C.” (mt.). Lily ei kuitenkaan jää hämmästelemään Marian ihonväriä – siitä huomauttaa ainoastaan Rosaleen, kun kaksikko on jo karannut omille teilleen. Lily näyttää kuvaa Rosaleenille toiveenaan, että Rosaleen saattaisi tietää kuvan alkuperästä jotain. Toive ei täyty:

”Who’s this supposed to be?”

“The Virgin Mary,” I said.

“Well, if you ain’t noticed, she’s colored,” said Rosaleen, and I could tell it was having an effect on her --. I could read her thought: *If Jesus’ mother is black, how come we only know about the white Mary?* This would be like women finding out Jesus had had a twin sister who’d gotten half God’s genes but none of the glory. (SLB, 52, kursii vi alkuperäinen)

Puupiirros voi pelkällä olemassaolollaan järkyttää järjestystä, johon teoksen maailmassa on totuttu. Neitsyt Maria on kristillisissä kulttuureissa tärkein feminiininen hahmo (Rubin 2009,

xxvi), ja länsimaisessa kuvataiteessa Neitsyt Maria kuvataan tavallisesti valkoihoisena.⁷ Syvän etelän kulttuurissa tumma iho ei kuitenkaan ole ideaalinaisen, saati ihanneäidin, ominaisuus. Tummaihoisen jumalanäiti ja hänen palvomisensa jopa miesjumalan kustannuksella ovat siksi tapoja kääntää eteläisen yhteiskunnan arvot pääläelleen. Neitsyt Mariasta kehkeytyy tässä kontekstissa kovia kokeneiden ihmisten äiti ja turva, heitä varten varattu pyhimys. Madonnan neitseellisyys, jossa on tietty ristiriita äitiyttä ajatellen, pysyy kuitenkin muuttumattomana.

Boatwrightin siskokset ja heidän ystävänsä muodostavat itsenäisen seurakunnan, jonka johtajana August toimii. Seurakunnan jäsenet kutsuvat itseään Marian tyttäreiksi, ja nimensä mukaisesti lahko palvoo Neitsyt Mariaa. Tämä naisvoittoinen⁸ pieni uskonto on Augustin kertoman mukaan syntynyt jo orjuuden aikana, ja sen kytkös orjuuteen on muutenkin vahva. Augustin olohuoneen nurkassa on vanhan laivan puinen ja tumma keulapatsas, joka esittää naista. Patsaan löytymiseen liittyy erityinen tarina, jonka Lily kuulee Augustilta (SLB, 106–109):

”Really, it’s good for all of us to hear it again,” she said. “Stories have to be told or they die, and when they die, we can’t remember who we are or why we’re here.”

[--]

I could tell she had repeated those opening lines a thousand times, that she was saying them the exact way she’d heard them coming from the lips of some old woman, who’d heard them from the lips of an even older one, the way they came out like a song, [--]. (SLB, 107–108.)

Afrikkalais-amerikkalaisten keskuudessa naiset ovat perinteisesti olleet kulttuurin ja historian säilyttäjiä ja eteenpäin välittäjiä (Fox-Genovese 2002, 159). August korostaa siteeraamassani oteessa tarinoiden merkitystä identiteetin muodostumisessa. Palaten Rosemary M. Magreen huomioon siitä, että usein uskonnollisten kertomusten keskiössä on miehinen sankari ja äidillinen hoiva jää mainitsematta, äidiltä tyttarelle kulkeutuvat tarinat ovatkin erityisen tärkeitä naisen identiteetin muodostumisessa (Magree 1999, 204). Äidiltä tyttarelle kulkeutuva perimätieto on vahva vastakohta Lilyn sirpaleiselle tietämykselle omasta äidistään. Boatwrightin siskosten luona vallitsee toinen maailma. Grobmanin (2008, 20)

⁷ Miri Rubin (2009) ja Elisabetta Marino (2017, 38) tuovat esille, että Neitsyt Mariaa on kuvattu taiteessa vuosisatojen ajan monin eri tavoin, myös tummaihoisena. Aikalaisten käsitykset naiskauneudesta ovat aina vaikuttaneet Marian kuvauksiin taiteessa (Rubin 2009). Eurooppalaisittain valkoihoisen Maria on muita Madonnoja tutumpi näky, ja mustia patsaita on jopa valkaistu esimerkiksi maalaamalla (Marino 2017, 38).

⁸ Seurakuntaan kuuluu vain yksi mies, yhden jäsenistä aviopuoliso (SLB, 106).

sanoin *Beesin* mustat naiset harjoittavat juuri sellaista luovuutta, jota Alice Walker kuvailee kuuluisassa esseessään ”In Search of Our Mothers’ Gardens” (1983): he harrastavat musiikkia, puutarhanhoitoa ja tarinankerrontaa. Deborahin tarina ei samalla tavalla paikannu osaksi pitkää jatkumoa. Se hädin tuskin kantautuu edes Lily-tyttären korviin.

Mustan Madonnan ihonväri ei ole ainoa asia, joka kääntää tiettyjä kulttuurisia normeja ylösalaisin. Marian suojelus eritoten naisia kohtaan ja patsaasta kerrottu tarina ovat rinnakkaisia historioita tai vastavoimia valtaväestöön ja vallassa oleviin nähden. August paljastaa äitinsä säilyttäneen patsasta vanhempien yhteisessä makuuhuoneessa, mitä Augustin isä inhosi. Äiti kuitenkin uhkasi lähteä, mikäli patsas joutuisi lähtemään, joten isän oli myönnyttävä (SLB, 142). Tumman Marian merkitys konkretisoituu erityisen kipeästi silloin, kun August, Rosaleen ja Lily katsovat televisiota ja lähetyksessä kerrotaan avaruusraketin lähettämistä kuuhun. August ottaa asian niin raskaasti, että hän haluaa poistua huoneesta haukkaamaan happea. Kaikki kolme menevät ulos katselemaan kuutamoa. August ja Lily keskustelevat:

”Look at her good, Lily,” she said, “’cause you’re seeing the end of something.”

“I am?”

“Yes, you are, because as long as people have been on this earth, the moon has been a mystery to us. Think about it. She’s strong enough to pull the oceans, and when she dies away, she always comes back again. My mama used to tell me Our Lady lived on the moon and that I should dance when her face was bright and hibernate when it was dark.”

[--]

“Now it won’t ever be the same, not after they’ve landed up there and walked around on her. She’ll be just one more big science project.” (SLB, 113–114.)

Kuuta pidetään ensimmäisenä luonnonpalvonnan kohteena, ja kuu liitetään historiallisesti naisiin (Rich 1986, 107). Kuun valloittaminen on Augustin silmissä loukkaus, jossa vahvempi tallaa heikompaa: Mariaa, henkisyttä ja naiseutta. Mayn kuoleman iltana taivaalla loistava täysikuu, jonka ohitse pilvet lipuvat, saa tässä kontekstissa uudenlaisia merkityksiä. Kyseessä ei ole vain aavemainen efekti, vaan kuu pikemminkin katselee ja suojelee omiaan.

Mehiläiset ja Neitsyt Maria kohtaavat teoksessa kahdella tavalla. Ensimmäinen kohtaamisista se, että sama Marian muotokuva, joka Lilyllä on hallussaan puisena, komeilee Augustin tuottamien hunajapurkkien etiketeissä. Marian muotokuva on johtolanka, joka kuljettaa Lilyn – ja Rosaleenin hänen mukanaan – Augustin luokse vielä samana päivänä, kun Lily näkee

hunajapurkit ravintolan hyllykössä. Musta Maria on siis hyvän haltiakummin kaltainen auttaja tai tiennäyttävä. Ennen kaikkea kuva on lohtu, josta Lily etsii turvaa ollessaan surullinen. Kun T. Ray pakottaa Lilyn konttaamaan maissimurskeen päällä, Lily saa sisua, koska hän tuntee vaatteidensa alle kätkemänsä muotokuvan ihoaan vasten. Samassa kätöksessä on myös Deborahin kuva, mikä puolestaan saa Lilyn tuntemaan, että äiti olisi paikalla ja imeyttäisi itseensä osan T. Rayn ilkeydestä (SLB, 24). Toinen Marian ja mehiläisten yhteenliittymisistä konkretisoituu silloin, kun seurakunta juhlii Marian taivaaseenottamisen päivää. Päivän juhlallisuuksiin kuuluu, että patsas valellaan hunajalla. August kertoo Lilylle, että hunaja sopii hyvin tarkoitukseen sen sisältämien säilövien ainesosiansa vuoksi (SLB, 269).

Marian muotokuvalla ja laivan keulapatsaalla on tärkeät roolit konkreettisina esineinä, mutta se, mitä ne symboloivat, on vielä tärkeämpää. ”[E]verybody needs a God who looks like them, Lily”, August selittää (SLB, 141) – unohtamatta näiden kahden esineen kantaaottavaa, jopa kapinallista puolta. Mehiläisten elämä ja mehiläistarhaus ovat vähintään yhtä tärkeitä lohduttajia kuin tummat Mariat. Kun Lily pukee mehiläistarhassa käytettävät suojaruusteet päälleen ensi kerran, hän toteaa: ”If this was a man’s world, a veil took the rough beard right off it. Everything appeared softer, nicer” (SLB, 92).

Vaikka mustan Madonnan palvominen ei ole Lilyn asemassa täysin ongelmaton asetelma, ei toisaalta ole ihme, että Mariaan tukeutuminen puhuttelee häntä. Jo ennen karkaamistaan Lilyä kiehtoo katolilaisuuteen liittyvä Marian palvonta. Hän arvaa äitinsä ”sotkeutuneen katolilaisiin jotenkin” (SLB, 58), ja baptistien ja metodistien täyttämässä kaupungissa naisellisen hahmon palvonta on ennenkuulumatonta: ”[s]ince our church didn’t believe [--] in women having a lot of say about things” (SLB, 58). Romaanissa täten punotaan yhteen paitsi Lilyn henkilökohtainen kokemus äidittömyydestä, myös teoksen maailman naisten yleinen kokemus siitä, että he ovat vailla turvaa tai valtaa.

Lily saa selville, että hän oli epätoivottu lapsi ja että Deborah nai T. Rayn vain raskautensa takia. August yrittää selittää, että Deborah oli masentunut, koska tämä oli naimisissa miehen kanssa, jota ei rakastanut, ja koska tämä oli joutunut eristyksiin kaikesta muutettuaan maatilalle. (SLB, 249–253.) Lily purkaa vihaansa paiskomalla hunajapurkkeja ympäriinsä. Naisellista hoivaa ja kuningatarmehiläisen työtä edustava hunaja leviää seinille samaan tahtiin, kun Lilyn kuvitelmat äidistään murenevat. Lily päättää: ”[e]ven Mary did not need to be capable all the time” (SLB, 258). Romaanin loppuratkaisuna Lily ja Rosaleen jäävät asumaan Augustin luokse. Vaikka Lily tukeutuu naisiin, joiden kanssa hän asuu, tätäkin

tärkeämmäksi nousee sisäisen vahvuuden löytäminen. Toisin sanoen tämä tarkoittaa aikuistumista. August opettaa Lilyä: ”You have to find a mother inside yourself. We all do. Even if we already have a mother, we still have to find this part of ourselves inside” (SLB, 288).

Hanna Meretoja (2017, 19) käyttää narratiivisen alitajunnan käsitettä kuvaamaan sitä, että kulttuuriset mekanismit vaikuttavat pitkälti alitajuisesti: ne määrittävät, miten kokemuksia kerronnallistetaan ja jaetaan muiden kanssa. Narratiivisella alitajunnalla on sekä sosiokulttuurinen että yksilöllinen ulottuvuus. Sosiokulttuurinen narratiivinen alitajunta muodostuu kulttuurisesti hallitsevissa kertomusmalleissa, jotka vaikuttavat siihen, miten kokemuksia järjeistetään tiedostamatta. Yksilöllinen narratiivinen alitajunta muotoutuu varhaisten kiinnekohtien ja sisäistettyjen kertomusmallien myötä. (Meretoja 2017, 82.)

Deborahin jättämä tyhjiö täyttyy Lilyn narratiivisessa alitajunnassa kulttuurisesti voimakkaan kertomusmallin mukaan: se sanelee, millainen hyvä äiti on ja mitä äidinrakkaus on.

Kaava on varsin tavallinen – toin jo luvussa 2.1 ilmi, että äidin poissaolo on omiaan ylläpitämään äiti-ihannetta – mutta kertomuksen loppupuolella Lilylle paljastuu, että hänen kuvitelmansa äidistään eivät vastaakaan todellisuutta. Isku on suuri. Ensi töikseen Lily väittää vihaavansa äitiään (SLB, 251), ja hän ymmärtää, että hänen mielikuvansa äidistä ovat hänen itsensä luomiaan: ”[a]ll of it was lies. I had completely made her up” (SLB, 252) – joskin tähän luomisprosessiin ovat tietysti vaikuttaneet hänen omaksumansa kulttuuriset käsitykset hyvästä äidistä. Nämä käsitykset eivät päästä helposti irti, sillä Lilyn on vaikeaa ajatella asiaa muutoin: ”How dare she leave me? I was her child” (SLB, 259, kursiivi alkuperäinen).

Mehiläiset ja musta Madonna eivät ole kertomuksen ainoat äidittömyyteen ja laajemminkin naiseuteen viittaavat elementit, vaikka ne ovat näistä elementeistä tärkeimmät. Romaanissa on muutamia intertekstuaalisia viittauksia – onhan Lily kirjallisuuden ystävä – ja niistä tärkein on suora viittaus Charlotte Brontën romaaniin *Jane Eyre* (1847). Kuten toin luvussa 2.2.1 esille, Brontën merkkiteoksen vaikutus eteläisten naiskirjailijoiden tuotantoon on mainitsemisen arvoinen. Vaikka tässä yhteydessä kyseessä on lähinnä Brontën aikalaisten tuotanto, on *Jane Eyren* ja *Beesin* välinen yhteys niin ilmeinen, että jälkimmäisen teoksen henkilöahmot noteeraavat sen jopa itse. Ottaen huomioon, että Kidd mainitsee Brontën innoittajakseen ja *Jane Eyren* kirjaksi, joka sytytti hänen palonsa kirjoittamista kohtaan, ei tämä ole kuitenkaan ihme (”Sue Monk Kidd”, 2014). *Jane Eyren* juonen kulku rinnastetaan suoraan Lilyn elämään:

“What are you reading about?” I asked, thinking I was making casual conversation, but boy, was I wrong.

“It’s about a girl whose mother died when she was little,” she said.

Then she looked at me in a way that made my stomach tip over [--].

”What happens to the girl?” I asked, trying to make my voice steady.

”I’ve only started the book,” she said. ”But right now she’s just feeling lost and sad.” (SLB, 131.)

Keskustelu ottaa sijaa välittömästi sen jälkeen, kun Rosaleen on muuttanut pois Lilyn ja hänen aiemmin jakamasta huoneesta. Lilyn tuntemat eksyneisyyden ja surullisuuden tunteet eivät siis ole keskustelun aikana ainoastaan Deborahiin kohdistuvia, vaan lisäksi Rosaleenin lähdön kirvoittamia. *Beesissä* on toinenkin, tätä epäsuorempi yhtäläisyys Brontën teokseen. Romaanin alussa Lily avaa kertaa tapahtumia ennen kesää 1964. Yhtenä muistonaan hän mainitsee kuukautistensa alkamisen, mikä tapahtumana sinänsä herättää hänessä ylpeyttä, mutta aiheuttaa myös normaalia suuremman ikävän tunteen äitiään kohtaan (SLB, 13). Kun tämä aikuistumisen merkkipaalu on mainittu, kerronta jatkuu: ”Not long after that I found a paper bag in the attic stapled at the top. Inside it I found the last traces of my mother.” (SLB, 13.) Lily löytää valkoiset hansikkaat, mustan Madonnan kuvan sekä valokuvan Deborahista.

Deborahin on täytynyt salata jokainen näistä esineistä joko mieheltään tai symbolisesti itseltään. Se, että tavarat ovat tietien tahtoen piilotettuja ja aina Lilyn löytöön asti unohdettuja, merkitsee ristiriitaisten tunteiden hautomista ja yritystä painaa ne sammuksiin. Huomioiden romaanin *Jane Eyre* ullakko on piilopaikkana mitä kiinnostavin. Siinä missä mieleltään järkkynyt Bertha on vangittuna ullakolle aviomiehensä talossa, ovat Deborah ja myöhemmin hänen muistonsa T. Rayn tukahduttamia. Tulkinta vahvistuu entisestään, kun tilannetta peilaa Sandra M. Gilbertin ja Susan Gubarin (1980, 336–371) kuuluisaan *Jane Eyre* -luentaan teoksessa *The Madwoman in the Attic*, jossa Bertha on Janen ”dark double” (mt., 360) ja ullakko paikka, jossa saman naisen kaksi puolta kohtaavat (mt., 348). Deborahin tavarat ovat hänen kätkeyty ja salattu puolensa, viimeiset jäljet äidistä ja viimeiset rippeet sitä, mitä Deborah olisi halunnut olla, mutta mitä hän ei avioliitossaan ja äitinä pystynyt olemaan. Samalla askel gotiikkaa kohti on otettu: tukahdutettu nousee, vaikka sitä koittaisi painaa piiloon.

Lily ei kuitenkaan jätä tavaroita ullakolle, vaan piilottaa ne tinarasiassa puutarhan multiin. Tämänkin kätkön sijainti on kiinnostava kahdesta syystä. Tavaroiden vieminen puutarhaan

yhtäältä symboloi uutta alkua ja hedelmällistä kasvua. Toisaalta tavaroiden kätkeminen maan alle on äidin muiston edelleen tukahduttamista. Se, että Lily kaivaa rasian esille mullasta yhä uudelleen, kuvastaa äidin muiston ja hänen vaikutuksensa tukahduttamisen vaikeutta.

Lilyn isän persikkafarmin mainoskyltti on Lilyn koulukavereiden naurunaihe. Varsinaisen tekstikyltin päällä komeilee jättimäisen kokoinen persikka: ”Everyone at school referred to it as the Great Fanny, and I’m cleaning up the language. Its fleshy color, not to mention the crease down the middle, gave it the unmistakable appearance of a rear end.” (SLB, 8.)

Takamusta muistuttava jättipersikka on sinänsä sukupuolineutraali symboli. Se ei välttämättä viittaa juuri naisen intiimialueisiin, mutta teinitytön kasvukertomuksen kontekstissa asian voi perustellusti tulkita niin. Kun eräässä takaumassa kuvattu, tuliseksi yltynyt keskustelu on ohitse, T. Ray kommentaa Lilyä ennen poistumistaan: ”And don’t stick that nail into my peaches again” (SLB, 19).

Selkeimmin persikka on Lilyn isän omaisuutta. Toisaalta persikka edustaa naiseutta, jota Lily lähestyy. Välillisesti se edustaa myös äitiä tai hänen malliaan, joka Lilyn elämästä puuttuu. Jos persikka on naiseuden tai äidin symboli ja samalla T. Rayn omaisuutta, persikkafarmin työkenteleminen kuvaa, että nainen ja äiti ovat tukehduksissa patriarkaatin alla. Johtopäätös on mahdollinen, koska Deborahin paitsi kuvataan olleen jumissa onnettomassa liitossa, myös monet muut alueen asukkaat viljelevät persikoita. ”Peach stands and Baptist churches, that sums it up”, Lily kuvaa Sylvanin kaupungin ympäristöä (SLB, 8) – ja kun T. Ray lyö häntä kasvoihin, Lily kuvaa isänsä käsientuoksuvan persikoilta (SLB, 294).

Persikoiden turmelua kuvaava kohta on varsin huomaamaton, mutta se tukee koko romaanin tärkeintä teemaa, naiseksi kasvamista ilman äitiä. Tässä kontekstissa kynnen painaminen persikkaan on pieni kapina naisen ahdasta mallia ja isän valtaa kohtaan. Saman kapinan myöhempiä ja suurempia ilmentymiä ovat afrikkalais-amerikkalaisista naisten joukkoon muuttaminen, ihastuminen mustaan nuoreen mieheen ja mustan naishahmon palvomiseen perustuvan uskonnon omaksuminen. Äidittömyyden tuska helpottuu siis tukeutumalla toisiin alkuperäisen Toisen sijasta, ja tämä auttaa muodostamaan ehjän, tai ainakin parantumaan kykenevän, identiteetin. Miltä osin tällaisen kertomuksen kirjoittaminen on oikeutettua, ei kuitenkaan ole aivan yksinkertainen kysymys, kuten myös Grobmanin (2008) analyysi osoittaa.

4 Juurille paluu ja jatkumon pelko – *Saving CeeCee Honeycutt*

Beth Hoffmanin nuortenromaanin *Saving CeeCee Honeycutt* (jatkossa *CeeCee* tai SCH) tapahtumat alkavat Ohion osavaltiossa, jossa 12-vuotias valkoihoinen päähenkilö ja minäkertoja Cecelia Rose Honeycutt, lempinimeltään CeeCee, asuu perheineen. Kertomus sijoittuu vuoteen 1967, mutta kerronnassa palataan usein CeeCeen muistoihin muilta ajoilta. CeeCeen perheeseen kuuluvat isä Carl, joka on paljon poissa kotoa, ja mielenterveysongelmainen äiti Camille. CeeCee on yksinäinen lapsi, jolla ei ole ikäisiään ystäviä – ja kuten *Beesin* Lily, hän pakenee yksinäisyyttään ja kotinsa kireää ilmapiiriä kirjojen maailmaan. Näiden kahden teoksen välillä on paljon yhtymäkohtia, ja teoksia onkin vertailtu usein keskenään (Ping 2010).

Äitinsä 12-vuotiaana menettänyt CeeCee ei idealisoi äitiään. Koska äiti ei ole kertomuksessa tyystin poissa, häntä on vaikeaa idealisoida (ks. luku 2; myös Hirsch 1989, 71). CeeCee kammoksuu ajatusta siitä, että hänestä saattaisi tulla äitinsä kaltainen. Hän pelkää perivänsä äitinsä sairauden, eikä hän ole tämän juurista, eikä siten omistakaan juuristaan, erityisen kiinnostunut. Kontrasti *Beesin* Lilyyn, joka ajattelee haluavansa käydä kaikkialla missä hänen äitinsäkin on käynyt (SLB, 15), on melkoinen. Lily tukeutuu afrikkalais-amerikkalaiseen yhteisöön, mutta CeeCee tukeutuu valkoisiin naisiin. Aluksi ainoa turvallinen aikuinen CeeCeen elämässä on kahdeksankymppinen naapuri, Mrs. Odell. Camillen kuoltua kuvioihin ilmaantuu isotäti Tallulah, lempinimeltään Tootie, joka ottaa CeeCeen huomaansa. Muutettuaan Tootien luokse Georgiaan CeeCee tutustuu myös Olettaan, isotätinsä kokkiin.

Äitisijaisten erilaisuus ja heidän rooliensa painotus *Beesin* ja *CeeCeen* välillä on osin selitettävissä Kiddin ja Hoffmanin taustoilla. He kertovat kaikkien muiden teostensa hahmojen olevan mielikuvituksen tuotetta, mutta Kidd kertoo Rosaleenin pohjautuvan hänen omaan lastenhoitajaansa (”A Readers Guide” 2003, 6), ja Hoffman mainitsee Tootien perustuvan hänen omaan isotätiinsä.⁹ Molemmissa teoksissa on kuitenkin mukana mammy-hahmo. *CeeCeessä* afrikkalais-amerikkalaiset henkilöahmot jäävät sivummalle kuin Kiddin teoksessa, mutta heidän kuvaukseensa liittyvät ongelmat ovat pitkälti samoja. Merkittävä ero on se, että siinä missä *Bees* käsittelee runsaasti afrikkalais-amerikkalaisten kokemia vääryyksiä, *CeeCeessä* ne jäävät vähemmälle huomiolle. Sen sijaan *CeeCee* rohkaisee kysymään, mikä tarkoitus valkoihoisilla äitisijaisilla kertomuksessa on. Kuten *Bees*, myös

⁹ Saving CeeCee Honeycutt Reader’s Guide: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/305823/saving-ceecee-honeycutt-by-beth-hoffman/9780143118572/readers-guide/> Haettu 27.5.2021.

CeeCee lainaa gotiikan piirteitä ja leikittelee monilla eteläisen gotiikan konventioilla. Toisin kuin monissa vertailuaineistoni teoksissa, kertomus suhtautuu etelään melko kriittikittömästi. Siksi pohdin, miten teoksen myönteinen suhtautuminen Syvän etelän kulttuuriin vaikuttaa äidin kuoleman kantamaan symboliikkaan.

4.1 ”And look what he’s done to me” – äidin ääni

Marianne Hirsch (1989, 167) huomauttaa, että vaikka psykoanalyttiset teoriat ovatkin auttaneet feminististä tutkimusta hahmottamaan, miten yksilö omaksuu ”sosiaalisia voimia ja niiden sukupuoliparadigmoja”, psykoanalyttisessa tutkimuksessa lapsi on sekä tutkimuksen että diskurssin subjekti. Äiti sen sijaan on olemassa vain suhteessa lapseensa eikä koskaan itsessään subjektina. Äidillisessä tehtävässään hän pysyy objektina: hän on joko etäällä, mustamaalattu tai mystifioitu ja aina representoitu pienen lapsen näkökulmasta. (mt.) Vaikka tässä tutkimieni kertomusten kertojat eivät ole pikkulapsia, tuottaa heidän kertoja-asemansa saman lopputuloksen. Äidit pysyvät etäisinä, olivat he sitten idealisoituja, lähes kokonaan kertomuksesta poispyyhittyjä tai suorastaan halveksittuja.

CeeCee kuuluu aineistoni harvoihin teoksiin, joissa päähenkilön äidillä on puheenvuoroja. *Tom Sawyerissa*, *Huckleberry Finnissä* ja *Mockingbirdissä* äitien suusta ei kuulla sanaakaan. *Roomsin*, *Beesin* ja *Purplen* voisi lähes laskea mukaan samaan kategoriaan, sillä päähenkilöiden muistikuvat äitiensä puheista, tai ainakin maininnat niistä, ovat vähissä.¹⁰ Romaanissa *Gone with the Wind* äiti Ellen saa puheenvuoroja, mutta lukuun ottamatta hänen kuolemansa hetken huudahdusta (ks. luku 2) hänen sanansa ja tekonsa ovat kohteliaita ja hillittyjä. Sen sijaan *CeeCeessä* ja romaanissa *As I Lay Dying* äitien puheenvuorot ja käytös ovat pitkälti normien ja ihanteiden vastaisia. *CeeCeessä* Camille ei pääse Addien tavoin minäkertojaksi, mutta tyttärensä havainnoimana hänestä piirtyy kuva uhrina, jolla on jonkin verran yhtäläisyyksiä Addieen ja *Beesin* Deborahiin.

Palaten Leslie Fiedlerin väitteisiin amerikkalaisen kirjallisuuden intohimon puutteesta (ks. luku 2) teosten äitien äänet kytkeytyvät kiinteästi heidän avioliittonsa vaikeuksiin, ja näin on myös *CeeCeessä*. Jopa *Beesin* Deborah ja T. Ray ovat suhteensa alkuvaiheessa umpirakastuneita, mutta vahinkoraskauden tultua ilmi ja heidän mentyään naimisiin – siis suhteen muututtua norminmukaiseksi ja hyväksytyksi – Deborahin tunteet hiipuvat, ja

¹⁰ *Purplessa* tosin on äänessä Celie, joka on itsekin äiti, mutta hänen lapsensa on riistetty häneltä. Samalla hänen nuoren ikänsä vuoksi kyseessä on enemmänkin lapsen kuin äidin näkökulmasta kirjoitettu kertomus.

avioliitosta tulee onneton. Kuten romaaneissa *Gone with the Wind*, *Mockingbird* ja *Bees*, myös *CeeCeessä* päähenkilön vanhempien ikäeron kerrotaan olevan suuri. Camillella ja Carlilla on ikäeroa 24 vuotta (SCH, 5). Camillen viha ja katkeruus Carlia kohtaan tulevat CeeCeelle selväksi moneen otteeseen, ja äiti jopa kehottaa tytärtään olemaan toistamatta virheitä, jotka hän on itse tehnyt:

‘I’ll tell you something, Cecelia Rose. Northerners are exactly like their weather – cold and *boring*. And I swear, none of them has one iota of etiquette or propriety. [--] They’re all a bunch of sticks-in-the-mud, just like your father.’

‘You don’t like Daddy anymore?’

‘No,’ she said, turning to look at me. ‘I don’t.’

‘He doesn’t come home very much. Where is he, Momma?’

[--] ‘That old fool? He’s not here because he’s down at the cemetery with one foot stuck in the grave. And that’s another thing, Cecelia. Never marry an older man. I mean it, CeeCee. [--]’

[--] ‘How old is Daddy?’

‘Fifty-seven,’ she said, [--] ‘And look what he’s done to me.’ She scowled at her reflection in the mirror and shook her head. ‘I’m only thirty-three and I already have lines on my face. Your father is nothing but a Yankee liar. I can’t tell how many promises he made just so I’d marry him and move up here to this god-awful excuse for a town. [--]’ (SCH, 5–6, kurssiivi alkuperäinen)

Piirtyy kuva suhteesta, jossa on ollut suuria, mutta lunastamattomaksi jääneitä lupauksia. Vertailun vuoksi Ellen O’Hara ei ole koskaan mieheltään suuria odottanutkaan, vaan hän on mennyt naimisiin kohtaloonsa alistuen ja velvollisuudentunnosta. (GW, 56–57). Addiella vaikuttaa olleen henkilökohtaisia motiiveja avioitumiseen Ansen kanssa, mutta liitto on alusta asti epätydyttävä. Deborahille ainoa syy jäädä T. Rayn kanssa suhteeseen on raskaaksi tuleminen, ja hän masentuu (SLB, 248–249). Kukin naisista siis joutuu pyyhkimään osan minuudestaan ja mielihaluistaan pois avioituessaan ja äidiksi tullessaan, Camillen tapauksessa myös pohjoiseen muuttaessaan. Näin korostuu, että vaikka äiti on aina samanaikaisesti nainen, jonkun tytär sekä jonkun äiti, on äitiys jotain, joka on subjektiudelle ja ”minuudelle” vastakkaista (ks. Hirsch 1989, 12–13, 170).

Epäonnistuneen avioliiton, Ohioon muuttamisen ja sairastumisen välille luodaan syy–seuraussuhde, jota myöhemmin puretaan auki kerronnassa erilaisin vertauskuvin. CeeCee muun muassa pohtii, että kuin kameliakukat, joihin äidin nimi viittaa, eivät pärjää Masonin–Dixonin-linjan yläpuolella, ei äitikään vain voinut pärjätä Ohiossa (SCH, 272). Äitinsä

hautajaisten jälkeen CeeCee puolestaan näkee linnun, joka lentää kohti etelää (SCH, 31). Eteläisyys on tärkeä osa Camillen identiteettiä. Camille suunnittelee lähtevänsä CeeCeen kanssa kaksin Georgiaan (SCH, 1–2), ja eräässä CeeCeen muistossa hän ilmaisee toiveensa lintuna olemisesta, jotta hän voisi lentää takaisin Georgiaan ja ”saada elämänsä takaisin” (SCH, 25). CeeCeekin puhuu Ohioon muutosta isän aikaansaannoksena, jossa äidillä ei ole ollut toimijuutta: ”When my father plucked her from the warm Georgia soil and drove her to Ohio [--] (SCH, 272). Tarina muistuttaa kovasti *Beesin* tilannetta, jossa Deborah on joutunut vastahakoisesti muuttamaan maatilalle.

Myös kauneuskilpailut ovat tärkeä osa Camillen identiteettiä. Kuten olen teorialuvuissa maininnut, etelän naisideaaleihin liittyy vaativia kriteereitä. Etelän ideaaleilla on ollut myös vaikutusta Yhdysvaltain kansallisen kauneuskäsityksen synnyssä (Wilson 2009, 31). Vaikka kauneuskilpailusta intoileminen on näennäisesti harmitonta ajanvietettä, se viestii Camillen problematisoituneesta suhteesta paitsi menneisyyttä, myös etelän ihannenaiseutta kohtaan. Koska kauneuskilpailujen suosima naisihanne on käytännössä etelän belle (mt., 30–31), Camille pyrkii kohti mahdotonta. Eteläisen äidin ihanne on ristiriidassa toisen eteläisen ideaalinaisen, bellen, kanssa. Siinä missä äidin on perinteisesti odotettu olevan suojelevainen moraalin vartija, toisenlaiseen ihannenaiseuteen sisältyvät muun muassa itsenäisyys ja kevytmielisyys (Burton 2009b, 191).

Näin ollen Camille, joka on etelälle omistautunut ja sitä rakastava nainen, kamppailee kahden keskenään sotivan identiteetin, äidin ja bellen välillä. Koska valkoihoisia, eteläisiä naisia on pitkään representoitu myös kodin ja alueen tärkeyden ylläpitäjinä (Monteith 2000, 139) ja koska Camille on myös omaksunut vahvan eteläisen identiteetin, Ohiossa vasten tahtoaan asuessaan hän joutuu entistäkin tiukempaan paineeseen. Kuten Hanna Meretoja (2017, 18) mainitsee Martin Paynea lainaten, kulttuurisesti voimakkaat kertomusmallit ovat voimakas ahdistuksen lähde, jos yksilön omat kokemukset eivät vastaakaan niitä. Camille ei pääse toteuttamaan tai jatkamaan elämäänsä bellenä, koska hän on paitsi muuttanut Ohioon, myös tullut äidiksi – eikä hän täytä ihanneäidinkään ominaisuuksia.

Camillen todellinen minuus on kuitenkin sairauden nujertamaa, joten hänen todellinen äänensä kuuluu kertomuksessa vain vähäisesti pilkahdellen. Niinpä *CeeCee* asettuu pitkien traditioiden jatkeeksi: kirjallisuudessa kuvattu äiti on jollain tavalla epäihanteellinen (ks. luku 2), eikä hänen oma subjektiivensa pääse paljoa esiin, vaan kertomus kerrotaan tyttären

näkökulmasta (Daly & Reddy 1991, 1; Hirsch 1989, 4; Podnieks & O'Reilly 2010, 12; Giorgio 2002, 30).

Äidin ja tyttären välisten keskustelujen lisäksi Camillen ääni kummittelee CeeCeen päässä pariinkin otteeseen, mikä on gotiikasta muistuttava vivahde. Kohtauksissa, joissa CeeCee on kuulevinaan äitinsä puheen menneestä, on joka kerta kyse jonkin epämiellyttävän tunteen pintaan pyrkimisestä ja sen torjumisesta. Camillen tanssiaismekkokokoelmaa tutkiessaan CeeCee kuulee korvissaan äitinsä sanovan, että jonain päivänä CeeCeekin käyttäisi kyseisiä mekkoja (SCH, 40). Maatilalla vieraillessaan CeeCee puolestaan saa voimakkaan kokemuksen: ”I hurt way down deep, in a place I never knew existed” (SCH, 235). Hän muistaa äitinsä kuolinpäivän yksityiskohdat, joita ei ole aiemmin tiedostanut.

Kuolinpäivänään Camille kertoo CeeCeelle ilmoittaneensa heidät äiti–tytär-kauneuskilpailuun, mikä saa CeeCeen hermostumaan. CeeCee kieltäytyy raahautumasta äitinsä mukana mekkokauppaan, mihin äiti kivahtaa: ”’You’ll be sorry if you don’t go’” (SCH, 236). CeeCee alkaa kantaa äitinsä kuolemasta syyllisyyttä, sillä Camillen mentyä hän muistaa mutisseensa itsekseen, että toivoo, ettei äiti tulisi koskaan takaisin (SCH, 237). Kun CeeCee tiedostaa tämän, häntä alkaa huimata: ”Over and over, my mother’s voice echoed around me, ‘You’ll be sorry if you don’t go... you’ll be sorry... you’ll be sorry...’” (SCH, 237, kursiivi alkuperäinen). Aivan kuten Deborah ilmestyy Lilylle uneen, Camille hiipii CeeCeen tajuntaan, ja CeeCee pyörtyy järkytyksestä (SCH, 237).¹¹

Siitä huolimatta, ettei Camille ole kykenevä huolehtimaan CeeCeestä, hän ei unohda edes huonoimpina hetkinään CeeCeen nimeä tai sitä, kuka tämä on, vaikka tämän syntymäpäivä häneltä unohtuukin (SCH, 19, 61). Teoksessa annetaan kuitenkin ymmärtää, ettei äidiksi tuleminen ole ollut Camillelle auvoisa kokemus. CeeCee muistaa Camillen kertoman tarinan siitä, miten helmet syntyvät. Se sisältää peittelemätöntä allegoriaa hänen äitiytensä kokemuksesta:

[O]ne day an oyster was just sittin’ at the bottom the ocean, all happy and minding its own business. Then [--] the oyster yawned and a little grain of sand floated into its mouth. That grain of sand irritated the oyster something awful, but no matter how it tried, the oyster couldn’t spit it out. Six long years went by [--]. The grain of sand got bigger and bigger, and then one day the oyster felt a lump

¹¹ Maatilalla vierailussa on samankaltaisuutta *Beesin* miljööseen. Maatila on ensinnäkin persikkafarmi, ja näky, joka saa CeeCeen pois tolaltaan, on äiti ja pieni tytär kuistilla levittämässä pyykkejä kuivumaan (SCH, 234–235). *Beesissä* Rosaleenin mainitaan muistavan, että Lily pyöri kuistilla äitinsä jaloissa, kun tämä levitti pyykkejä tai kasteli kasveja (SLB, 52–53).

under its tongue. Well, the oyster mustered all of its strength, opened its mouth, and spit it out. But it wasn't a piece of sand anymore. It was a beautiful pearl.' (SCH, 259–260.)

Camille jatkaa mietteitään toteamalla, että ostereissa ja naisissa on paljon samaa: ”It's how we survive the hurts in life that brings us strength and gives us our beauty.” (SCH, 260.) Lopuksi hän toteaa, että CeeCee on “' [M]y perfect little pearl” (SCH, 260, kursiivi alkuperäinen).

Camillella on terveydentilansa takia varsin vähän annettavaa tyttärelleen, eikä CeeCee edes osoita kiinnostusta äitinsä juuria tai elämäntarinaa kohtaan. CeeCee päinvastoin vastustaa äitinsä piirteitä ja murehtii päätymistä hänen kaltaisekseen, mitä käsittelen vielä tarkemmin seuraavissa luvuissa. Marianne Hirsch (1989, 116–117) mainitsee, että monissa viktoriaanisissa romaaneissa äidin perintö (*maternal inheritance*) on puutteellista, ja tyttäret saavat jopa perintökorunsa isiltään tai aviomiehiltään eivätkä suoraan äideiltään. Näin on myös *CeeCeen* tapauksessa, kirjaimellisesti. Carl lähettää Camillen helmet CeeCeelle Georgiaan kirjeitse, saatesanoilla ”*I thought you should have your mother's pearls. If I remember right, her mother gave them to her when she graduated from high school*” (SCH, 259, kursiivi alkuperäinen). Siispä tämäkin äidiltä tyttärelle -jatkumo kulkeutuu isän käsien kautta. CeeCee on kuitenkin omaksunut yhden asian suoraan äidiltään, ja se on sanan ”Momma” käyttö. Sitä käyttävät ainoastaan teoksen georgialaiset henkilöihahmot. Se on äidin perintö CeeCeelle, pieni, mutta ilman välikäsiä vastaanotettu.

4.2 Kaikkea muuta kuin äiti

Orville Vernon Burtonin (2009a, 106) mukaan eteläisessä yhteiskunnassa miehet olivat patriarkkoja, joita ei sopinut haastaa, mutta kirjallisuudessa – ja toisinaan todellisuudessaakin – naiset olivat niitä, jotka todellisuudessa johtivat perheen elämää. Burtonin luonnehdinta koskee lähinnä 1800-luvun plantaasielämää, ja väite osoittautuukin todeksi romaanin *Gone with the Wind* osalta. Teoksessa koko plantaasin väki ”tyhmintä peltojen käsiparia myöten” tietää, että Ellen on kotitalouden todellinen johtaja miehensä Geraldin sijaan (GW, 32). Samankaltaiset, 1960-luvulle päivitettyt kaiut kajahtelevat myös *CeeCeessä*, jossa Savannahiin muuttanut CeeCee toteaa: ”[I] had been plunked into a strange, perfumed world that, as far as I could tell, seemed to be run entirely by women.” (SCH, 92.)

Jälleen kuitenkin kohdataan tietty ristiriita: naiseutta ja sisaruutta ylistävässä teoksessa äidit on häivytetty kokonaan taka-alalle, yhdessä mieshenkilöhahmojen mukana. Äitiyteen liittyvää

levottomuutta lietsoo CeeCeen vaikea äitisuhde, jossa idealisoinnille ei jää tilaa. Siinä missä eteläisen kirjallisuuden sankarittarien täytyy jättää taakseen alistettu ja uhrautuvainen äitinsä, jotta heistä itsestään voi tulla autonomisia toimijoita (Seidel 2002, 157), on CeeCeellä äitinsä symboliseen hylkäämiseen erityisen painava syy. Camille ei ole millään mittapuulla oiva roolimalli, koska hän kärsii psykoosista. Tulkintani mukaan Vanhan etelän naisihanteilla on osuutensa äidin sairastumisessa, eivätkä muutkaan romaanin naiset säästy niiden armottomuudelta.

4.2.1 Sisaruuden ylistys

Vaikka CeeCee elää Savannahissa vahvojen naisten ympäröimä, on äitiys karkotettu tarinasta niin kauas kuin mahdollista. CeeCeellä ei ole mahdollisuutta tutustua äitinsä historiaan, koska kukaan ei tiedä siitä tarpeeksi. Juonen eteneminen tuskin merkittävästi vahingoittuisi, jos Tootie olisikin CeeCeen isoäiti tai täti – CeeCee voisi joka tapauksessa muuttaa hänen luokseen Georgiaan – mutta sen sijaan Tootie on näitä kaukaisempi sukulainen, isotäti. Tarinan uskottavuuden, äidittömyyden teeman korostamisen ja eteläisen elämäntyylin esittelemisen kannalta on parempi, että CeeCee ei ole tekemisissä isotätiään läheisempien sukulaistensa kanssa. Niin kaukaisen sukulaisen kuin isotädin etuna on sekin, että hän ei tiedä läheskään niin paljon CeeCeen äidin elämästä kuin esimerkiksi isoäiti, jolta CeeCeen olisi luontevaa kysellä tietoja äidin nuoruudesta tai ajasta ennen tämän sairastumista.

Toisin kuin Lily *Beesissä*, CeeCee ei erityisesti mainitse pohtivansa äitinsä menneisyyttä. Sen kaivelemista tärkeämpää on eteläiseen elämänmenoon tutustuminen ja se, että CeeCee näkee itsenäisiä, vahvoja naisia, jotka eivät Camillen tavoin jää onnettomaan avioliittoon ja elämään, joka ei tunnu omalta. Tootien rakkaus CeeCeetä kohtaan voidaan lukea sekä osoituksena etelän vieraanvaraisuudesta että merkkinä hänen luonteesta jaloudesta, jota ihaillaan suurin sanoin:

What a gallant woman she was, swooping into my life and opening her heart and home to me, and never once had she asked for a thing in return. What I did to deserve her kindness, I'd never know. (SCH, 299.)

Muidenkaan henkilöhahmojen äiti–lapsi-suhteille ei tuhlata sivuilta tilaa. Olettan ainoa tytär on kuollut vuosia sitten, eikä Tootiella ole koskaan ollutkaan lapsia. Tootien äiti ei pääse valokeilaan, ja kertomuksessa mainitaan ainoastaan Tootien isä, vaikka nämä maininnat jäävät varsin lyhyiksi (SCH, 67, 107). Olettamalla mainitaan olevan vain täti, jota hän käy katsomassa vanhainkodissa – Olettan oma äiti tulee mainituksi vain muutamia kertoja, kuten

perintösormuksen ihailun yhteydessä (SCH, 74). Miz Hobbsilla kerrotaan olevan kaksi aikuista tytärtä, mutta he eivät koskaan vieraile äitinsä luona (SCH, 73). Mrs. Odellin poika on kuollut, eikä Miz Goodpepperillä ole lapsia. Pikaisesti kertomuksessa esiintyvillä Tootien ystävillä on lapsia, mutta lapset mainitaan vain ohimennen kahvipöytäkeskustelussa (SCH, 109). Teoksen loppupuolella CeeCee tutustuu samassa koulussa opiskelemaan tyttöön – jonka nimi on kaiken huipuksi Dixie Lee – mutta tämä nähdään vain isänsä seurassa.

Vaikka *Beesissäkin* naisten väliset ihmissuhteet rakentuvat enemmän sisaruuden ja ystävyuden kuin äitiyden varaan, *CeeCeessä* sisaruuden ja ystävyuden korostaminen on vielä selvempää. Tässä mielessä *Purplen* ja *CeeCeen* välillä on yllättävä yhteys. Hirsch (1989, 164) kuvailee, että läpi 1970-luvun – jonka kynnykselle *CeeCeen* tapahtumat sijoittuvat, ja jonka jälkeen Walkerin romaani pian ilmestyi – feministit suurissa määrin korostivat sisaruutta ja ystävyyttä naisten välisten suhteiden muodostamisessa, mihin myös kuului äidistä ja äitiydestä irrottautuminen. Sisaruus ja ystävyys äitiyden sijasta mahdollistavat sen, että ”siskot” voivat olla äidillisiä toisiaan kohtaan ilman, että tällaisen suhteen muodostamiseen tarvitaan miestä tai jälkikasvun hankkimiseen liittyviä vaivoja (mt., 164.)

CeeCeen naishahmojen suhtautuminen miehiin on lisäksi kärkeästä. Tootien edesmennyttä miestä Tayloria muistellaan lämmöllä, mutta muut miehet kuvataan tarpeettomina, typerinä tai muuten epämiellyttävinä. Tootien elämäänsä tyytyväinen ystävä Rosa myhäilee ”[s]o why mess it up by bringing a man in my life” (SCH, 112), ja Olettan ystävä Nadine kertoo, ettei hän ajanut poikaystävänsä päälle autolla suinkaan vahingossa (SCH, 150). Auktoriteetteja edustavat pappi ja poliisi esitetään naurunalaisessa valossa. Poliisi Earl Jenkins menettää uskottavuutensa peلهdittyään Zorro-naamari päässään Miz Hobbsin kanssa tämän kuistilla, ja radiossa pauhaava pastori saarnaa niin äreästi, että CeeCee kysyy rouva Odellilta, ovatko kaikki papit yhtä pahantuulisia (SCH, 120, 12). Yhteiskunnan valtarakenteita edustavien auktoriteettien, petturiaviomiesten ja lähestulkoon kaikkien muidenkin miesten saattaminen vähättelevään, huonoon tai huvittavaan valoon alleviivaavat naisten ja etenkin sisaruuden voimaa. Näkyvimmillään tämän voiman osoitus on kohtauksessa, jossa kiivas naisjoukko estää rakennusmiehiä purkamasta vanhaa kartanoa (SCH, 97–98).

Sisaruuden korostaminen feministisenä ideaalina kuitenkin johtaa siihen, että myös äitiydestä tulee erillinen ja jopa halveksittu lokero (Hirsch 1989, 164–167). Asia korostuu, koska Camillella ei ole ystäviä eikä ”siskoja”, ja hän kokee kurjan kohtalon. Vaikka Savannahin naiset elävät romaanissa varsin vapaamielisesti ja itsenäisesti, kerronnallisesti heidän

seksuaalisuuttaan joko vähätellään tai vaihtoehtoisesti sille naureskellaan. Esimerkiksi Miz Hobbs, joka kävelee kuistilla viettelevässä asussaan, saa tylyn tuomion pusikossa piileskeleviltä silmäpareilta (SCH, 120). Asia konkretisoituu myös Miz Goodpepperin vaatetuksesta puhuttaessa. Hän on tuonut juh lamekkonsa Olettan korjattavaksi:

When Oletta slid her fingers beneath between the fabric and Miz Goodpepper's skin, her eyebrows shot up. 'What in the world you got under here?'

'Duct tape', Miz Goodpepper said with a chuckle. 'There's no way to wear a bra under this dress,' she said, cupping her hands beneath her breasts. 'But I wanted my girls to look ... well, perkier than they actually are. So I scrounged around in the basement and found a roll of duct tape. And let me tell you, it works like a charm.'

I didn't know what to say, but Oletta laughed so hard her eyes watered. 'Well, that's it. I might as well go pick out my coffin, 'cause now I've heard it all. [--]' (SCH, 189–190.)¹²

Miz Goodpepper kuvataan läpi kertomuksen pelottavaksi naiseksi, ja CeeCee myöntää hieman pelkäävänsä häntä (SCH, 83). Pelottavuuteen ynnättynä vapaa seksuaalisuuden ilmaiseminen erottaa Miz Goodpepperin kunnollisen lady:n ideaalista. Vaikka tällä lienee emansipoiva päämäärä, kyseisen ideaalin uhkaaminen on teoksen maailmassa niin tabu, että aihetta käsitellään huvittuneesti. Etelän historiassa valkoiset liittivät pitkään kauneuden yhteenkuuluvaksi sekä seksuaalisuuden että moraalin kanssa (Wilson 2009, 31). Koska Miz Goodpepperiä representoidaan läpi kertomuksen kaikkena muuna kuin moraalisuuden esikuvana, ei hän ole myöskään kaunis tai haluttava, vaan ainoastaan huvittava tai pelottava. Oletta ei puolestaan ole afrikkalais-amerikkalaisista henkilöihahmoista ainoa, joka ahdetaan etelän ihannaisen vastakohdan vangiksi. Olettan ystävä Chessie kuvataan kehonrakenteeltaan miehen kaltaiseksi (SCH, 148), eli hänestäkin etelän ihailtu naiseus on kaukana. Tootie on ainoa, joka täyttää lady:n kriteerit, mutta hänellä ei ole lapsia.

Beesissä Lily kutsuu Rosaleenia äitinsä korvaajaksi, ja lopulta hän kutsuu kaikkia hänelle läheisiä naisia äideiksi. CeeCee ei käytä äitiin viittaavia sanoja muista henkilöistä kuin Camillesta. Sisaruus ja ystävyys feministisinä ideaaleina näkyvät myös hänen suhteessaan Olettaan. Vaikka CeeCee viittaa Olettaan sanalla ”girlfriend” (SCH, 65) ja kutsuu häntä jopa parhaaksi ystäväkseen (SCH, 275), ei kyseessä ole tasapuolinen ystävyyssuhde. Olettan roolin häilyminen ystävä ja äitihahmon välillä johtaa siihen, että kaksikkona myös CeeCee ja Oletta

¹² Tässä(kin) kohtauksessa on mielenkiintoinen yhtymäkohta romaaniin *The Secret Life of Bees*, jossa Rosaleen toteaa olevansa ”valmis hautaan” nähtyään kuvan mustasta Neitsyt Mariasta (SLB, 52).

muistuttavat Huckia ja Jimiä. Kuten he, Oletta ja CeeCee päätyvät yhdessä seikkailuihin, joista ei kerrota kellekään auktoriteetille. He muun muassa päätyvät avoautoajelulle (SCH, 144–146) ja salauinnille naapurin uima-altaaseen (SCH, 195–197). Näihin päähänpistoihin suostuminen ei kuitenkaan murena Olettan auktoriteettia CeeCeen silmissä, mikä puolestaan särkee heidän ”sisaruuttaan” ja muovaa suhteesta äiti–tytär-suhteen. Olettan hahmoon liittyvien ongelmien analysointiin palaan vielä luvussa 4.3.

4.2.2 Pelottava peilikuva

Tanssiaismekko ja peiliin katsominen ovat romaanin tärkeimmät motiivit. Lukijalle selviää, että Camille pitää itseään nuorena ja hän haluaisi myös pysyä sellaisena. Kuten aiemmin siteeraamastani otteesta ilmenee, Camille on harmistunut kasvoihinsa ilmestyneistä juonteista, joiden hän kokee syntyneen aviomiehensä tukahduttavasta vaikutuksesta (SCH, 5). Romaanin alussa CeeCee muistelee muutaman vuoden takaista kevättä, jona äiti tuntui suorastaan puhjenneen kukkaan. Camille häirii iloisesti kotona ja nappaa tyttärensä mukaan tanssin pyörteisiin:

Right in the middle of a spin, Momma abruptly stopped. ‘Oh, my gosh,’ she said, taking a big gulp of air and pointing to the mirror by the door, ‘we look so much alike. When did that happen? When did you start to grow up?’

We stood side by side and gazed at our reflections. [--]

‘It’s amazing,’ my mother said, gathering her hair in her hand and holding it back in a ponytail like mine. ‘Just look at us, CeeCee. I bet when you get older, people will think we’re sisters. Won’t that be fun?’ She giggled, took hold of my hands, and spun me in circles till my feet lifted off the ground. (SCH, 2.)

Kerronnassa jatketaan Camillen kuoleman edeltävien vuosien purkamista. Kun CeeCee tulee koulusta kotiin, hän tapaa äitinsä kadulla keikistelemässä pieneksi jääneessä, keltaisessa leningissä ja tiara päässään. Camille kehottaa ohikulkijoita äänestämään häntä ja huutaa: ”I’ll make y’all proud of this great state of Georgia” (SCH, 7). Pian välikohtauksen jälkeen Camille alkaa ostella erilaisia tanssiaismekkoja ja juhlallisia asuja. Hän pukeutuu niihin useina päivinä viikossa ja lupaa CeeCeelle, että hän säästää ne tätä varten (SCH 8–9).

Pian CeeCee löytää äitinsä sekavassa tilassa ja itkemässä vanhan leikekirjan äärellä. Kirjan kuva on otettu vuonna 1951, jolloin Camille kruunattiin kauneuskuningattareksi: ”My life is here; this is my *real* life,’ she whimpered, poking the picture with a stiff finger. She wiped her eyes, smearing mascara across her cheeks. ‘I was so beautiful and young’” (SCH, 18, kursivi)

alkuperäinen). CeeCee yrittää tuoda hänet takaisin todellisuuteen, ja käy ilmi, että Camille kuvittelee heidän naapurinsa olevan ”fine Southern gentleman”, sisällissodan sankarin jälkeläinen suoraan alenevassa polvessa (SCH, 18). Kun Camille väittää, että Neiti Etsivä on CeeCeen ystävä, CeeCee menettää hermonsansa:

I grabbed a hand mirror from the side of the sink and held it close to her face.
‘How could I have friends? Just look at what you do to yourself.’

Her lips parted when she saw her reflection, and slow, unspeakable sadness fell across her face. She turned away and gazed the flowery wallpaper, as if the secret to her damaged life was hidden behind a faded petal or leaf.

I put down the mirror, ashamed by what I’d just done. ‘I’m sorry, Momma. I didn’t mean it.’

Without looking at me, she whispered, ‘Nancy Drew is jealous because I’m a pageant queen and she’s not.’ (SCH, 20.)

Vaikka Camille on katsonut peiliin aiemminkin epätyytyväisenä (SCH, 5), tällä kertaa peiliin katsominen on käänteentekevä kokemus, jolloin Camille tuntuu ymmärtävän jotain olennaista itsestään ja tilanteestaan. Camillen kuoltua ja aikuisten päätettyä CeeCeen muutosta Tootien luokse CeeCee käy äitinsä huoneessa. Hän näkee äitinsä lukuisat mekot ja on kuulevinaan selvästi äidin äänen:

‘One day you’ll be wearing all these beautiful gowns too. I’m saving them for you, darlin’.’

I shook my head. ‘No, I won’t, Momma. Not ever.’

Silently I closed the door behind me. (SCH, 40.)

Peiliin katsominen mainitaan seuraavan kerran, kun Tootie saapuu hakemaan CeeCeetä ja CeeCee seisoo kylpyhuoneessa peilin edessä pureskellen huultaan siihen asti, että maistaa veren (SCH, 46). Tanssiaismekon ja sen kantamien merkitysten kummittelu puolestaan alkaa, kun Tootie käy ostamassa CeeCeelle vaatteita. Niiden joukossa on leninki, joka on ”aavemaisen samankaltainen” (SCH, 79) kuin se mekko, joka päällään Camille voitti kauneuskilpailun ja joka hänellä oli yllään, kun hän kuoli. CeeCee on kauhuissaan. Isotädilleen hän väittää pitävänsä mekosta, vaikka se herättääkin hänessä lähinnä pelkoa sairauden periytyvyydestä:

When I got a good look at it, my throat tightened.

Oh, no. Oh, God, please, no.

The dress in my hands was nearly identical to Momma's pageant dress, just a miniature version.

[--]

Momma had been wearing that dress on the day she died, and though her casket had been closed, I imagined she was still wearing it, along with her red shoes, when she was lowered into the ground. It wasn't a vision I could wipe easily from my mind.

I closed the scrapbook and shoved it back under the mattress.

[--]

Wanting the dress as far from sight as possible, I walked to the closet and pushed it all the way to the end of the pole, [--]. (SCH, 76–79, kursiiivi alkuperäinen)

Yllä kuvattu on gotiikalle tyypillistä menneen ja tukahdutetun paluuta – ja yritystä tukahduttaa se uudelleen. CeeCee torjuu äitinsä kuoleman aiheuttamaa surua sinnikkäästi. Puhuttuaan vakavasti äidistään Tootien kanssa hän viettää päiväkausia lähinnä nukkuen, ja nousee ylös sängystä vain mennäkseen peilin eteen varmistamaan, että hänen silmänsä näyttävät yhä normaaleilta (SCH, 244). Hän pohtii samalla sopimattomuuttaan oman ikäluokkansa edustajien joukkoon (SCH, 245), mikä korostaa yksinäisyyden kokemusta. Lopulta hän on valmis myöntämään itselleen, että äidin menetys, vaikka tämä olikin sairas ja epävaka, oli tragedia:

I had been ashamed of her for so long that any good memories had been distorted and smudged by her illness. I'd forgotten how much fun she was when I was real little, [--].

[--]

And then they came. Tears. Hot and stinging.

Not tears for me, for my shame, or for all the things I feared about the future. They were tears for Momma: the haunting sadness she felt – the years her illness had slashed out of her life – her tragic death.

[--] And as I fell, I accepted the truth I had fought for so long – I missed my mother. (SCH, 245–246.)

Tootie järjestää juhlat, ja hän kehottaa CeeCeetä pukeutumaan tälle hankkimaansa tanssiaismekkkoon. CeeCee kauhistuu peilikuvastaan: ”When I lifted my head and looked at my reflection, I was horrified” (SCH, 288). Claire Kahanen (1985, 337) kuvaus goottisen rakenteen ytimeästä, joka on taistelu samanaikaisesti minää ja Toista esittävää peilikuvaa vastaan, muuttuu siis hyvin konkreettiseksi tapahtumaksi. Jo äitinsä sekoilua vierestä

seuraamalla CeeCee on ehtinyt ajattelemaan, että hän ei halua tulla ikinä äitinsä kaltaiseksi. Kun Camille on poissa, katsomalla peiliin mekko yllään CeeCee näkee äitinsä tai sen version äidistään, joksi hän ei halua tulla. Samankaltainen kohtaaminen on myös *Beesissä*, jossa Lily saa Augustilta äitinsä käsipeilin pian sen jälkeen, kun totuus äidistä on selvinnyt. August sanoo Lilylle, että katsomalla peiliin tämä näkisi äitinsä, ja Lily ajattelee, ettei aio ikinä katsoa siihen. (SLB, 272–273.)

Juhlapäivänä Olettan lohdutus ”’This picture is of your Momma – not you. And the dress she’s wearin’ ain’t the dress *you’re* wearin’” (SCH, 295, kursiivi alkuperäinen) saavat CeeCeen viimein uskomaan, että ehkä häntä ei olekaan tuomittu äitinsä kohtaloon. Pian juhlien jälkeen, ensimmäisenä kouluaamuna, peiliin katsominen saa jo uuden vivahteen:

I could hardly believe it. Who was that girl in the mirror? From side to side I turned, a goofy grin on my face, as if I were rehearsing for a toothpaste commercial. But I couldn’t help it. This was the first time in my life I felt proud of who I was, and, well – maybe even a little bit pretty. (SCH, 308.)

Camillesta muotoutuu hiljalleen suojelusenkelin kaltainen hahmo tukahdutetun muiston sijasta. Jo edellisenä iltana CeeCee juttelee äidilleen taivaaseen pyytäen häneltä onnenripausta ensimmäiseen koulupäiväänsä (SCH, 306). CeeCee tekee rauhan äitinsä muiston kanssa ja toteaa mielessään, että jopa villeimpinä hetkinään Camille oli rakastanut häntä (SCH, 307). Tulevaisuus on kuitenkin ystävydessä. *Beesin* lopussa Lily ensin katsoo menneisyyttään eli T. Rayn poistumista paikalta, ja sitten kääntyy nykyisen ja tulevan puoleen, äiteihin, jotka odottavat häntä talon ovella. *CeeCeessä* tilanteen symboliikka on aavistuksen erilaista. CeeCee lähtee astelemaan kouluun Dixien kanssa, mikä merkitsee hänen nykyisyyttään ja tulevaisuuttaan. Vilkaistessaan olkansa yli hän näkee Tootien, Olettan ja Mrs. Odellin ikkunassa, ja näky on pakahduttaa hänen sydämensä (SCH, 311).

Vaikka länsimaisissa kulttuureissa äidin ja tyttären välinen suhde tai heidän muodostamansa ”pari” (*dyad*) näyttääkin olevan feminiinisen identiteetin päänäkökohta (Giorgio 2002, 7), vasta äidistä irtautuminen ja se, ettei pyri hänen kaltaisekseen, mahdollistaa kirjallisuudessa tyttären vapaan toimijuuden (ks. luku 2). Niinpä vasta äidin poistuminen kertomuksesta mahdollistaa sen, että CeeCee määrittelee itsensä jonain muuna kuin mielisairaana naisen tyttärenä ja hän voi ryhtyä rakentamaan identiteettiään.

4.3 Etelän kätkeyt kasvot

Camillen puheissa etelästä syntyy tavoiteltava kuva, eikä tätä käsitystä juuri horjuteta kertomuksessa. Savannahin iloisen elämänmenon alta voi kuitenkin raaputtaa esiin gotiikan elementtejä. CeeCeen muutto etelään on samalla matka hänen juurilleen ja paluu hänen äitinsä menneisyyteen. CeeCee ei tiedä juuristaan mitään, joten muutto on hyppy tuntemattomaan. Toki äiditön sankaritar on edelleen gotiikan peruselementti, joka mahdollistaa tietynlaisia juonenkulkuja (ks. luku 3), mutta *CeeCee* ei käsittele mysteerien ratkomista tai parinvalintaan liittyviä teemoja käytännössä ollenkaan. Ensimmäistä selittää CeeCeen vastentahtoisuus äitinsä jalanjälkien seuraamista kohtaan, jälkimmäistä hänen Lilyäkin nuorempi ikänsä.

Myös Camillen sairaus luo yhteyksiä gotiikan traditioihin. Hänen oireilunsa on vahvasti kytköksissä menneeseen ja siihen, että jokin hänessä luontaisesti olevaa on pakotettu tukahtumaan. Vaikka hänen menneisyyttään ei sinänsä kuvata pelottavaksi – sitä kuvataan hyvin vähän – sairauteen liittyy Camillen trauma menneen kukoistuksen menettämisestä. Sairas ja siten huono äiti on lisäksi tabu, ja siten gotiikan peruskuvastoa (ks. luku 2.3). Epävakaa ja turvaton äitihahmo tekee samalla kodista, paikoista pyhimmän, ihanteellisen kodin vastakohdan. Camillen kuoltua CeeCee asettuu asemaan, jossa lukuisat kirjallisuuden sankarittaret ovat olleet ennen häntä: hän on paitsi yksin maailmassa, hän myös kamppailee sitä vastaan, ettei hänestä tulisi äitinsä kaltaista (ks. Hirsch 1989, 10–11).

Etelä on vastaus CeeCeen pulmiin, mutta teoksen kuvaama etelä on sosiaalisilta rakenteiltaan, tai pikemminkin niiden ongelmallisuuden tason kuvaukseltaan, erilainen kuin enemmistössä vertailuaineistoni teoksista tai toisesta tutkimuskohteistani. *CeeCee* hälventää 1960-luvun etelässä vallinneita asenteita, mikä on osittain kirjailijan tietoinen valinta. Haastattelussa Hoffman kertoo, että hän halusi ajoittaa teoksensa 1960-luvun etelään, mutta hän ei halunnut sosiaalisten tai etnisten kysymysten olevan romaanin pääteema (Ping 2010). Onkin kiintoisaa, että tästä huolimatta Hoffman linkittää äidin kuoleman ja tunteen äidittömyydestä samoihin konventioihin, joita kirjallisuudesta on voitu hahmottaa jo kauan aikaisemmin. Äidin kuoleman yhteys etnisiin kysymyksiin, etenkin mammy-hahmoon, on saumaton.

Yhtäältä teos ironisoi etelän naisihanteita kodin piiriin keskittyvän kirjallisuuden hengessä esimerkiksi pilkkaamalla Miz Hobbsia, joka ”teeskentelee olevansa etelän belle” (SCH, 196) ja joka liikkuu niin teatraalisesti, että voisi kuvitella, että käynnissä olisi elokuvan *Gone with the Wind* uudelleenfilmatisointi (SCH, 72). Tootie puolestaan istuu hyvin jo 1700-luvulla kirjoitettujen englantilaisten käytösoppaiden ihanteeseen ideaalisesta, jonka tehtäviin

lukeutuvat kotitalouden pyörittäminen, lasten valvominen, ajanvietteen suunnitteleminen, sairaista huolehtiminen ja ennen kaikkea palvelijoiden komentaminen ja valvonta (Armstrong 1989, 67). Tämän ideaalinaisen yhtäläisyydet eteläisen lady:n tehtäviin ovat selvät (ks. luku 2). Näistä ihanteista Tootien erottavat ainoastaan hänen lapsettomuutensa ja se, että hän on leski.

Sen sijaan Oletta, Tootien kokki, on Sharon Monteithin (2000, 102–103) sanoja lainaten nykykirjallisuuden musta naishenkilöhahmo, jota ei vielä ole vapautettu valkoisen naisen keittiöstä. Monteith (mt., 103) huomauttaa, että varmastikaan kaikki valkoihoiset naiskirjailijat eivät ole naiivin tietämättömiä mustien ja valkoisten naisten välisestä suhteesta ja että mustia naishahmoja representoidaan myös muutoin kuin kotiaskareiden parissa. Kysymys kuitenkin kuuluu, ovatko mustat henkilöhahmot pysyvästi sidottuja tiettyihin tilanteisiin vai haastavatko kirjailijat kulttuurista hermeneutiikkaa, joka on mainitun assosiaation perustana (mt.). Koska *CeeCee* representoi sekä Tootien että Olettan edustavan ryhmiä, joihin he kuuluvat tässä tapauksessa sukupuolen, luokan ja etnisyyden perusteella, kertomus toimii Hanna Meretojan (2017, 112) termein ”olettavasti” (*subsumptively*); *CeeCee* ei juuri kaiva yksilöitä esiin yleistämisen alta, vaan päinvastoin jopa vahvistaa haitallisia stereotypioita. Tällä on tietysti suuri eettinen ero verrattuna kertomuksiin, jotka tähtäävät ”dialogiseen, ei-olettavaan ymmärrykseen” (mt.).

CeeCee on sitoutunut puolustamaan tiettyjä etelän arvoja ja tapoja. Jo *CeeCeen* ensimmäisenä aamuna talossa Oletta ilmoittaa hänelle: ” This is a fine home, [--] and fine homes have rules ” (SCH, 60, kurssiivi alkuperäinen). Olettan roolia kokkina ja taloudenhoitajana ei kyseenalaista kukaan, ei edes Oletta itse. Vaikka myös *Bees* toistaa tiettyjä mustaan kotiapulaiseen liitettyjä stereotypioita ja vaikka molemmissa teoksissa afrikkalais-amerikkalainen kotiapulainen paikkaa valkoihoisen päähenkilön perheen rikkonaisuutta (Sharpless 2009, 247), Rosaleen ei ole työlleen kokonaan omistautunut saati siitä erityisen kiitollinen (ks. luku 3). Sen sijaan Oletta kunnioittaa Tootieta ja tämän edesmennyttä miestä syvästi, viittaa talon keittiöön ”minun keittiönäni” (SCH, 293) ja toteaa: ”I couldn’t have asked to work for finer folks, that’s for sure” (SCH, 74–75).

Oletta ei siis edes näe mahdollisena muunlaista ammattia itselleen kuin kotiapulaisen työn, ja asia esitetään positiivisessa valossa. Niinpä sen lisäksi, että kulttuurisesti voimakasta kertomusmallia mammysta ei horjuteta, kertomus ”teeskentelee luonnollistamisen keinoin” (Meretoja 2017, 304), että kotiapulaisen työ on afrikkalais-amerikkalaiselle naiselle paitsi ainoa mahdollinen, myös mieluisa vaihtoehto. Kertomukset muovaavat kulttuurista muistia

tulkitseamalla mennyttä nykyisyyden näkökulmasta, mutta tämä muistityö vaikuttaa siihenkin, minkälaisina mahdollisuudet nähdään nyt ja tulevaisuudessa (Meretoja 2017, 95). Vaikka ennen vuotta 1970 huomattava osa työssäkävivistä afrikkalais-amerikkalaisista naisista todella työskenteli valkoisten perheiden kodeissa palvelijoina (Roberts 1993, 20; Sharpless 2009, 246) on eettisesti arveluttavaa representoida, että kotiapulaisen työ olisi ollut afrikkalais-amerikkalaisille naisille mieluisaa saati että se olisi ainoa työvaihtoehto tätä ryhmää representoivan henkilöahmon mielestä.

Kuten Rosaleen, myös Oletta on potkinut miehensä pihalle siksi, että mies oli juoppo (SCH, 74). Olettakin kuvataan aseksuaalisena hahmona, jolla ei ole ollut ”pitkään aikaan kiinnostusta miehiin” (SCH, 154). Lisäksi Olettan ainoa lapsi, Jewel-niminen tytär, on kuollut kolmetoistavuotiaana (SCH, 132), mikä mahdollistaa Olettan äidinrakkauden kanavoitumisen CeeCeelle. Olettan rintoja kuvataan äidillisyyden korostamiseksi, kun CeeCee kaipaava Olettan lohdutusta: ”I buried my face into her soft bosom” (SCH, 165). Olettan aseksuaalista kuvausta ja mammy-n piirteitä korostaa se, että hän kiukuttelee, ailahtelee ja on mustasukkainen 12-vuotiaan tytön huomiosta (SCH, 273–276). Asia korostuu, kun Tootie käyttäytyy hänen rinnallaan arvokkaasti (SCH, 136–137).

Arveluttava kohta on myös teoksen lopulla, kun Oletta kattaa aamiaisen keittiöpöydän ääreen sen sijaan, että aamupala syötäisiin normaaliin tapaan sille erikseen varatussa huoneessa. Rutiinin rikkominen yllättää CeeCeen, ja samoin hän yllättyy siitä, että Tootie vetää esille ylimääräisen tuolin ja pyytää Olettaa liittymään heidän seuraansa. CeeCee toteaa: ”And there we were – Aunt Tootie, Mrs. Odell, Oletta and I – all having a casual breakfast together like a real family, *my* real family” (SCH, 309, kursiivi alkuperäinen). Kursiivin ansaitisivat pikemminkin sanat *like a real family*. Tootie antaa läpi teoksen ymmärtää, että Oletta on hänelle perheenjäsen – hän jopa sanoo niin (SCH, 56) – mutta yhteinen ateriahetki on enemmänkin osoitus Tootien jalomielisyydestä kuin naisten välisestä aidosta ystävytydestä. Samalla se on etelän kasvojen ehostamista joksikin muuksi, mitä ne ovat.

Teoksessa on vähän mainintoja siitä, että afrikkalais-amerikkalaiset henkilöahmot kärsisivät syrjinnästä. Ylipäätään kertomuksessa on varsin vähän kohtauksia, joissa CeeCee kokee oivalluksia oman ihonvärinsä tuomista eduista tai siitä, että afrikkalais-amerikkalaisten asema on etelässä huono. Vähissä ovat myös kohtaukset, joissa afrikkalais-amerikkalaiset joutuvat suoran nimittelyn tai väkivallan kohteeksi. Satunnaisen ryöstäjän ohella ainoastaan naapuri Miz Hobbs nimittelee heitä rasistisesti. Edes sanaa ”Negro”, joka 1960-luvulla on ollut vielä

sangen yleinen ja neutraali ilmaus, ei ilmaannu teoksessa kuin pariin otteeseen (SCH, 173, 219). Toisin kuin *Beesissä*, *CeeCeessä* rasismi on käytännössä poikkeus tai sitten niin ”lievää” ja normaalia, etteivät henkilöahmot juuri huomioi sitä.

Huviretkellä joukon kimppuun hyökkää valkoihoinen ryöstäjä. CeeCeelle valkenee, etteivät afrikkalais-amerikkalaiset voi kääntyä tilanteessa poliisiin puoleen (SCH, 162). CeeCee kertoo tapahtuneen muuttaneen hänen ”koko maailmansa, ikuisiksi ajoiksi” (SCH, 163). Tähän ei kuitenkaan enää palata, vaan kerronta keskittyy siihen, miten pelokkaaksi tapahtuma jättää CeeCeen, ja kuinka hän pelkää oman turvallisuutensa puolesta esimerkiksi öisin omassa huoneessaan. Silmiinpistävää on, että ryöstöä käsitellään pikemminkin erikoisena poikkeuksena kuin laajana, rakenteellisena ongelmana. ”He hates coloreds. It’s a hate I ain’t seen in a long, long time”, toteaa Chessie ryöstäjästä (SCH, 171). Näin sanomalla hän ei kiellä, etteikö vihaa ja rasismia olisi koskaan ollut. Ongelmat kuitenkin esitetään menneisyyden pulmina, joiden yhtäkkinen uudelleenilmaantuminen järkyttää tavallista arkea.

Äidin kuoleman kannalta afrikkalais-amerikkalaisten hahmojen kuvaus ei siis juuri poikkea muista valkoisten kirjailijoiden teoksista, vaan äidittömän päähenkilön ongelmat ovat niitä, jotka ovat kertomuksen keskiössä. CeeCeen kokemia tuntemuksia peilataan kuitenkin varsin vähän afrikkalais-amerikkalaisten sivuhenkilöiden vaiheisiin, jos teosta verrataan *Beesiin*. Johtopäätöstä teoksen rakastavasta suhtautumista etelää kohtaan ei tarvitse muodostaa epäsuoraan, vaan Tootie jopa sanoo CeeCeelle talonpelastusoperaatioon ryhdyttyään:

’Cecelia Rose, we have become a throwaway society. Instead of honoring and preserving our past, we tear it down, shove it aside, and just go on our merry way. Well, I won’t have it. We have to stand firm for what we believe in. Only in the most dire circumstances should a structure of historical significance be demolished.’ (SCH, 96.)

Vaikka kyse on talosta, sanojen laaja merkitys on mahdotonta jättää huomiotta. Sanat lukeutuvat allegorisesti CeeCeen tilannetta vasten. *CeeCeen* tapauksessa etelän vaaliminen ei tarkoita sitä, että teoksen ladyja, mammya ja belleä teeskentelevää naapuria pidettäisiin ideaaleina, jollaisiksi olisi suositeltavaa pyrkiä. Koska nainen symboloi koko etelää, ratkaisevaa on Camillen identiteetin sitoutuminen etelään paikkana ja tapakulttuurina. Jos etelää tai vanhaa kartanoa ei vaalittaisi paikkana tai säästettäisi tuholta, äidinkin muisto kuvaannollisesti tallaantuisi teoksen maailmassa. Niinpä nämä stereotyyppiset hahmot ylläpitävät äidin läsnäoloa kertomuksessa – eivät pelkästään toimintansa puolesta, vaan myös kantamansa symboliikan vuoksi.

5 Lopuksi

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen tarkastellut kuolleen/poissaolevan äidin trooppia ja siihen liittyviä kertomusmalleja kahdessa 1960-luvulle ajoittuvassa romaanissa, joista kumpikin sijoittuu niin sanottuun Syvään etelään. Ensimmäinen romaaneista on Sue Monk Kiddin *The Secret Life of Bees* (2002) ja toinen Beth Hoffmanin *Saving CeeCee Honeycutt* (2010). Varmistaakseni johtopäätösteni oikeellisuuden olen vertaillut tutkimuskohteitani yli genererajojen kirjallisuuteen, joka on vaikuttanut samalla alueella ja käsittelee tutkimuskohteideni teemoja, kuten lapsuutta, aikuistumista ja identiteetin kehittymistä. Olen lähtenyt siitä, että kuolleen/poissaolevan äidin trooppi on Syvän etelän kirjallisuudessa erityisen merkillepantava piirre. Teoretisoinnissa ja analyysiluvuissa olen pyrkinyt selvittämään, miksi äiti on kertomuksissa toistuvasti kuollut ja mitä merkityksiä hänen kuolemansa kantaa.

Vaikka vertailuaineistoni teoksista vain yksi keskittyy 1800-luvun plantaasielämään, ovat Vanhan etelän myytit niin voimakkaita, että ne ovat vaikuttaneet alueen kirjallisuuteen perustavanlaatuisella tavalla. Siksi liitän huoletta lady, bellen ja mammy stereotypiat myös niihin naishenkilöhahmoihin, joiden kuvataan elävän muunlaisessa ajassa ja ympäristössä. Nähdäkseni jokaisessa tutkimassani teoksessa äidin kuvaus on keskustelua näiden naisihanteiden ja -irvikuvien kanssa. Vanhojen myyttien voimakkuudesta kertoo sekin, että mammy-hahmo, joka on kirjallisuudessa ollut juuri bellen äidin korvaaja, ilmaantuu vertailuaineistossani vain romaaneissa, joissa päähenkilö on tyttö.

Johdannossa mainitsemani kahden äidin järjestelmä vaikuttaa oleellisesti Syvän etelän kirjallisuudesta tekemiini tulkintoihin. Kuten Anne Goodwyn Jones (2002, 277, 280) toteaa, kahden äidin järjestelmässä afrikkalais-amerikkalainen mammy saa lämpimän ja rakastavan äidin roolin ja valkoisen lady kannettavaksi jäävät kauneus ja esimerkillisyys. Paradoksaalista kyllä, myös valkoisen ideaaliäidin ominaisuuksia ovat rakastavuus ja hoiva. Samoja ominaisuuksia ei kuitenkaan voida liittää molempiin naisista, koska silloin heidän välisensä raja ja toisen äidin funktio hämärtyisi. Etäiseksi jäävä äiti ei olekaan täydellinen: kun häneltä viedään se äidillinen hoiva, jota mammy tarjoaa, hän on suorastaan huono. Koska äidin ideaalia halutaan ylläpitää – joko yhteiskunnan intressejä palvellen tai päähenkilön henkilökohtaisista syistä –, on etäinen eli huono äiti ajatuksena kestävä. Siksi hänet pitää kuvaannollisesti surmata. Aineistoni ainoa lady, jolla on omia lapsia, on romaanin *To Kill a*

Mockingbird Alexandra-täti. Teos kuitenkin varmistaa ankaralla kritiikillään etelän naisideaaleja kohtaan, ettei lukija erehdy pitämään hahmoa ihanteellisena.

Syvän etelän kirjallisuudessa äidin kuoleman kuvaukseen ja tulkintaan ei kuitenkaan vaikuta vain kahden äidin järjestelmä, vaan yhtä paljon se, että valkoinen äiti ja nainen symboloivat koko etelää. Äidin ja naisen ideaaleja kuitenkin haastetaan etenkin niin sanotun eteläisen renessanssin teoksissa sekä 2000-luvulla ilmestyneissä tutkimuskohteissani, jotka sijoittuvat kuohuvalle 1960-luvulle. Gotiikka, jonka konventioita enemmistö tutkimistani teoksista hyödyntää, on ”kulttuurista itseanalyysia” (Punter 1980, 425; Punter 2012, 4) siinä missä vanhojen naismyyttien haastaminenkin. Kommentoidessaan äidin kuoleman aiheuttamaa surua ja pelkoa gotiikka paljastaa samalla etelän kauhut. Äidittömyys korostaa yksinäisyyden, pelon ja vieraantumisen tunteita, joita gotiikan elementit ovat omiaan lisäämään kertomuksiin. Niinpä asiat, joita kohti gotiikan elementit vievät huomiota, pääsevät paremmin valokeilaan kuin silloin, jos henkilöahmolla olisi äiti turvanaan.

Yhdessäkään teoksessa äidin kuoleman symboliikka ei kannata täysin samoja merkityksiä kuin toisessa, vaikka joitain suuria linjoja onkin erotettavissa. Se, mitä näillä teoksilla on yhteistä, on äidin kuoleman raivaama tila, jossa (lapsi)päähenkilöhahmot voivat toimia. Vaikka Marianne Hirsch (1989, 57) viittaakin tutkimuksessaan viktoriaanisiin sankarittariin puhuessaan kuolleen äidin luomasta tilasta, voisi siitä mielestäni puhua jokaisen tutkimani romaanin osalta.

Monissa teoksissa, kuten molemmissa tutkimuskohteissani, äidin kuolema liittyy fyysiseen muuttamiseen tai matkaamiseen paikasta toiseen, mikä symboloi itsenäistymistä tai matkaa paitsi kohti minuutta, joissain tapauksissa myös kohti yhteiskunnallista muutosta. Jälkimmäinen tulkinta on mahdollinen pitäen mielessä sen, että äiti representoi koko etelää. Aineistoni lisäksi osoittaa, että äidin kuolema linkittyy Syvän etelän kirjallisuudessa etnisten kysymysten käsittelyyn. Tämä yhteys liittyy amerikkalaisen kirjallisuuden traditioihin ja kahden äidin järjestelmään, mutta sen merkitys avautuu yhä etelän historian tuntemuksella. Adalgisa Giorgion (2002, 32) mukaan äiti on metafora alkuperälle tai sukujuurille: hän ei kiinnitä lastaan vain sukuun, vaan myös etnisyyteen ja kieleen. Yhteiskunnassa, jossa äidin etninen tausta on määrännyt paikan hierarkiassa, on äidin taustalla isän taustaa enemmän väliä. Niinpä äidin kuoleminen kertomuksessa kuvaannollisesti vapauttaa päähenkilön hänelle ennalta määrätystä kohtalosta, silloinkin, kun tämä kahtiajako ei enää virallisesti ole

voimassa. Äidin kuolema kuvaannollisesti mahdollistaa ”vanhasta maailmasta” irtautumisen ja antaa äidittömälle henkilöahmolle mahdollisuuden kasvaa yksilöksi omilla ehdoillaan.

Mark Twainin romaanissa *The Adventures of Huckleberry Finn* äidin on oltava kuollut ja isän on oltava kelvoton, jotta Huck olisi vapaa – mutta roolien ei sovi mennä toisin päin, koska kelvoton äiti on tabu. Matkakumppaninaan Huckilla on Jim, jonka läsnäolo kertomuksessa puolestaan peilaa vapauden ja vankeuden dynamiikkaa. William Faulknerin romaanissa *As I Lay Dying* äidin kuolema ja hautajaismatka ovat keinoja osoittaa kunkin henkilöahmon tavat olla maailmassa, ja siinä missä Addie on voinut huonosti, huonosti voi myös etelä. Mustat henkilöahmot on karsittu kertomuksesta lähes kokonaan, mutta heidän symboliikkansa tulee siten vain painavammaksi. Vaikka satunnainen musta ohikulkija päivitteleekin vankkureista kantautuvaa äidin mädäntyvän ruumiin hajua (AILD, 181), päivittelee hän samalla koko etelän asiointilaa ja siten myös omaa paikkaansa.

Margaret Mitchellin romaanissa *Gone with the Wind* lady-äidin sairastuminen ja kuolema ovat allegorisessa suhteessa etelän tuhon kanssa, ja lady-äidin karikatyyrimäinen hyveellisyys on peili Scarlettille, joka haluaisi olla hänen kaltaisensa mutta joka ei siihen luonteensa ja olosuhteiden vuoksi pysty. Mammy on sen sijaan tarpeellinen, jotta Scarlettin tekemisiä kommentoisi äidin kuoleman jälkeen joku, joka kannattaa vanhoja arvoja. Truman Capoten teoksessa *Other Voices, Other Rooms* äidin on kuoltava, jotta Joelin olisi muutettava pois kotoa ja päädyttävä paikkaan, jossa hänen identiteettinsä ja seksuaalisuutensa voivat kypsyä. Zoon funktio kertomuksessa on pitää Joelista se vähä huoli, jonka hän kykenee pitämään, mutta ennen kaikkea hänen hahmonsä kuvastaa kaikkien afrikkalais-amerikkalaisten naisten kokemaa vääryyttä.

Harper Leen romaanissa *To Kill a Mockingbird* äidin on oltava kuollut, jotta Calpurnia ja Atticus voisivat olla lasten elämässä niin keskeisiä. Näin lapset pääsevät seuraamaan läheltä afrikkalais-amerikkalaisiin kohdistuvia vääryyksiä ja Tom Robinsonin kohtalo koskettaa heitä syvemmin. Vain siten he voivat rakentaa paitsi omaa identiteettiään, myös luomaan arvomaailman, joka kypsytää heitä kohti aikuisuutta ja parempaa tulevaisuutta. Samalla äidin on oltava poissa, jotta Scoutilla ei olisi elämässään lady-kaltaista naista, jota hän voisi rakastaa isänsä veroisesti. Muuten kertomuksen kohdistama kritiikki etelän naiseutta ja siten koko etelää kohtaan ei olisi riittävän kärkevää. Alice Walkerin teoksessa *The Color Purple* äiti on puolestaan kuollut osoituksena afrikkalais-amerikkalaisten naisten kokemasta kovasta elämästä. Kaikki teoksen äiti–lapsi-suhteet ovat tavalla tai toisella norminvastaisia, jotta näitä

normeja voi kyseenalaistaa. Samalla teoksen vastalause mammy-hahmoa vastaan puhuu painavasti sen puolesta, että kyseinen hahmo on väkivaltainen konstruktio.

Tutkimuskohteissani äidin kuolema kuvaannollisesti mahdollistaa tyttären välttymisen samalta kohtalolta. Äidin kuolema mahdollistaa muuton pois isän vaikutusvallan alta, ja tapahtuu siirtymä toisenlaisen kulttuurin keskelle. Vaikka teosten kuvaamat kulttuurit ovat erilaisia, linkittyvät niistä kumpikin etnisten kysymysten käsittelyyn – siinäkin tapauksessa, vaikka toinen kirjailijoista on yrittänyt välttää aiheen käsittelyä. Romanin *The Secret Life of Bees* tapauksessa painottuvat äidillisen rakkauden, hyväksynnän ja turvan kaipuu, ja uusien äitisijaisten antama lempeä mutta itsenäinen malli merkitsee alkavaa muutosta myös 1960-luvun Syvässä etelässä. Vaikka tämä kuvaus sopii myös teokseen *Saving CeeCee Honeycutt*, siinä etelää kohdellaan vaalien. Kertomuksen korostaessa etelän hyviä puolia huonon äidin muistamiseen tulee toinen, hyväksyvä vivahde.

Olenneisimmat kulttuurisesti voimakkaista kertomusmalleista, jotka vaikuttavat tutkimieni teosten kerrontaan, koskevat ihanteellista äitiyttä ja äidinrakkautta, eteläistä ihannenaaisuutta sekä ”amerikkalaisuutta”, johon liittyvät vapauden, yksilöllisyyden ja uusien alkujen teemat. Lisäksi monet teokset lainaavat gotiikan kertomusmalleja, kuten voimakkaan isän ja heikon tyttären välisen valta-asetelman, mysteerien ratkomisen ja peilin hyödyntämisen kerronnallisena rakenteena. Vaikka äidille annettaisiinkin kertomuksessa vain vähän tilaa tai toimijuutta, jokainen tutkimani teos tunnistaa kertomusmallin hyvästä äidistä. Aineistoni teoksissa hallitseva tapa tarkastella maailmaa kuitenkin tapahtuu lähes aina jonkun muun kuin äidin näkökulmasta – ja silloin kun äiti on kertoja-asemassa tai hänen näkökulmansa on muuten käsittelyssä, käy selväksi, että hänen äitiytensä ei ole kulttuuristen ihanteiden mukaista vaan jollain muulla tavalla määrittyttä. Se on kaksiteräinen miekka: yhtäältä hyvän äidin ahdasta kertomusmallia haastetaan, mutta toisaalta vahvistuu, että ”hyvä äitiys” ja hiljaisuus kulkevat käsi kädessä.

Kun pohditaan käsittelemieni kertomusten ja toistuvien kertomusmallien etiikkaa, huomio kiinnittyy helposti, tosin aiheellisesti, rodullistettujen henkilöhahmojen kuvaukseen sekä teosten kertojuuteen, jossa afrikkalais-amerikkalaiset ovat aliedustettuina. Samalla kirjallisuudentutkijat ovat useissa yhteyksissä tarttuneet kysymykseen siitä, miksi äidit pääsevät vain harvoin kertojiksi, tai ylipäätään edes osaksi kertomusta. Hanna Meretojasta (2017) inspiroituneena olisi lisäksi relevanttia kysyä, mitä mahdollisen tajullemme tekee se, että äitien äänet ovat Syvän etelän kirjallisuudessa – ja monesti muutenkin kirjallisuudessa –

lähes systemaattisesti vaiennettuja. Yhtä hyvä kysymys on, miten mahdollisen tajuamme ja siten koko ajatusmaailmaamme vaikuttaa se, että äidin kuolema tai poissaolo on näissä ja monissa muissa kertomuksissa edellytys yksilön identiteetin kehittymiselle tai jopa avain onnelliseen elämään. Näistä kysymyksistä voisi ammentaa aineksia myös jatkotutkimuksiin.

Paula Gallant Eckard kirjoittaa, että menetetty lapsuus on eteläisen kirjallisuuden kestävimpiä teemoja. Kadonneista, orvoista ja hylätyistä lapsista on samalla tullut etelän kirjallisuuden mieleenpainuvimpia henkilöihahmoja. (Eckard 2017, 75.) Kuitenkin siihen, että lapsi voi olla omillaan, vaaditaan vanhempien tai vähintään toisen heistä poissaoloa. Äidin kuolema – ja juuri äidin kuolema, yllä perustelemistani syistä – muuttuukin tässä valossa välttämättömäksi, jotta teosten juonenkulku voi edetä niin kuin se etenee ja jotta näistä mieleenpainuvista henkilöihahmoista voi tulla sellaisia kuin he ovat. Kirjallisuuden äiti kuolee, jotta joku muu voisi löytää itsensä – ja Syvän etelän kirjallisuudessa hän kuolee niin kauan kuin etelällä on tarve tutkia olemustaan ja menneisyyttään.

Lähteet

- Capote, Truman 1978, *Other Voices, Other Rooms*. (1948) Harmondsworth: Penguin.
- Faulkner, William 1963, *As I Lay Dying*. (1930) Harmondsworth: Penguin.
- Hoffman, Beth 2012, *Saving CeeCee Honeycutt*. (2010) London: Abacus.
- Kidd, Sue Monk 2003, *The Secret Life of Bees*. (2002) London: Penguin.
- Lee, Harper 1964, *To Kill a Mockingbird*. (1960) Harmondsworth: Penguin.
- Mitchell, Margaret 1993, *Gone with the Wind*. (1936) New York: Warner Books.
- Twain, Mark 2003, *The Adventures of Huckleberry Finn*. (1884) London: Penguin.
- Twain, Mark 1994, *The Adventures of Tom Sawyer*. (1876) Harmondsworth: Penguin.
- Walker, Alice 1983, *The Color Purple*. London: Women's Press.
- Armstrong, Nancy 1989, *Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel*. (1987) New York: Oxford University Press.
- Batti, Bianca 2017, “Speaking from Beyond the Grave: Abjection and the Maternal Corpses of William Faulkner’s *As I Lay Dying* and Suzan-Lori Parks’s *Getting Mother’s Body*”. *Absent Mothers*. – toim. Frances Greenslade, 65–78. Bradford, Ontario: Demeter Press.
- Bjerre, Thomas Ærvold 2017, “Southern Gothic Literature”. *Oxford Research Encyclopedia, Literature*. Haettu 13.5.2020.
<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304?rskey=hySLQA&result=1>
- Botting, Fred 2012, “In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture”. *A New Companion to the Gothic*. – toim. David Punter, 13–24. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Burton, Orville Vernon 2009a, “Fatherhood”. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercau & Ted Ownby, 106–110. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Burton, Orville Vernon 2009b, “Motherhood”. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercau & Ted Ownby, 187–194. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Camp, Stephanie M. H. 2009, “Slavery”. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercau & Ted Ownby, 266 – 272. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

- Carlton, David L. 2001, "Rethinking Southern History". *Southern Cultures*. Vol. 7 (1), 38–49.
- Chase, Richard 1978, *The American Novel and Its Tradition*. (1957) New York: Gordian Press.
- Christian, Barbara T. 2002, "Alice Walker". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 563–569. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Cook, Martha E. & George, Courtney 2009, "Sex Roles in Literature". *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercaw & Ted Ownby, 251–257. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Coveney, Peter 2003, "Introduction". *The Adventures of Huckleberry Finn*, 9–41. (1966.) London: Penguin.
- Crow, Charles L. 2009, *History of the Gothic: American Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.
- Dally, Ann 1982, *Inventing Motherhood. The Consequences of an Ideal*. London: Burnett Books.
- Daly, Brenda O. & Reddy, Maureen T. 1991, "Introduction: Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities". *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*. – toim. Brenda O. Daly & Maureen T. Reddy, 1–18. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- De Beauvoir, Simone 1980: *Toinen sukupuoli. (Le deuxième sexe, 1949)* – suom. Annikki Suni. Helsinki: Tammi.
- Dever, Carolyn 2001, *Death and the Mother from Dickens to Freud: Victorian Fiction and the Anxiety of Origins*. (1998) Cambridge: Cambridge University Press.
- Dumm, Thomas L. 2013, "Motherless Children Have a Hard Time: Man as Mother in *To Kill a Mockingbird*". *Reimagining To Kill a Mockingbird: Family, Community, and the Possibility of Equal Justice under Law*. – toim. Austin Sarat & Martha Merrill Umphrey, 65–80. Amherst: University of Massachusetts Press.
- East, Charles 2008, "Capote, Truman (1924–1984) Writer". *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 9: Literature*. – toim. Thomas M. Inge, 215–216. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Eckard, Paula Gallant 2017, "Lost Childhood in Southern Literature". *The Southern Quarterly*. Vol. 54 (3/4), 75–92.
- Fetterley, Judith 1981, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. (1978) Bloomington: Indiana University Press.

- Fiedler, Leslie 1970, *Love and Death in the American Novel*. (1960) London: Paladin.
- Fox-Genovese, Elizabeth 1999, "Foreword". *Southern Mothers. Fact and Fictions in Southern Women's Writing*. – toim. Nagueyalti Warren & Sally Wolff, (xv–xviii). Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Fox-Genovese, Elizabeth 2002, "Southern History in the Imagination of African American Women". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 156–1163. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Francus, Marilyn 2017, "The Lady Vanishes: The Rise of the Spectral Mother". *The Absent Mother in the Cultural Imagination: Missing, Presumed Dead*. – toim. Berit Åström, 25–42. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Garner, Shirley Nelson et al. 1985, "Introduction". *The (M)other Tongue. Essays in Psychoanalytic Interpretation*. – toim. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane & Madelon Sprengnether, 15–29. London: Cornell University Press.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan 1980, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. (1979) New Haven: Yale University Press.
- Giorgio, Adalgisa 2002, "Writing the Mother–Daughter Relationship: Psychoanalysis, Culture, and Literary Criticism". *Writing Mothers and Daughters*. –toim. Adalgisa Giorgio, 11–45. New York: Berghahn Books.
- Goddu, Teresa A. 2014, "The African American Slave Narrative and the Gothic". *A Companion to American Gothic*. – toim. Charles L. Crow, 71–83. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Greenfield, Susan C. 1999, "Introduction". *Inventing Maternity: Politics, Science, and Literature, 1650–1865*. – toim. Carol Barash & Susan C. Greenfield, 1–33. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Greenfield, Susan C. 2003, *Mothering Daughters: Novels and the Politics of Family Romance, Frances Burney to Jane Austen*. Detroit: Wayne State University Press.
- Grobman, Laurie 2008, "Teaching Cross-Racial Texts: Cultural Theft in *The Secret Life of Bees*". *College English*. Vol. 71 (1), 9–26. Urbana: National Council of Teachers of English.
- Henneberg, Sylvia 2009, "Moms do badly, but grandmas do worse: The nexus of sexism and ageism in children's classics". *Journal of Ageing Studies*. Vol. 24 (2), 125–134. Elsevier Inc.

- Hirsch, Marianne 1989, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Hogle, Jerrold E. 2014, "The Progress of Theory and the Study of the American Gothic". *A Companion to American Gothic*. – toim. Charles L. Crow, 3–15. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Horn, Patrick E. 2016, "Reading 21st-Century Southern Fiction". *Southern Cultures*. Vol. 22 (3), 14–19.
- Irigaray, Luce 1991, "Women–Mothers, the Silent Substratum of the Social Order". *The Irigaray Reader*. – toim. Margaret Whitford, 47–52. Oxford: Blackwell.
- Jewell Sue K. 2009: "Mammy". *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercaw & Ted Ownby, 170–173. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Jones, Anne Goodwyn 2002, "Women Writers and the Myths of Southern Womanhood". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 275–289. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Jones, Anne Goodwyn 2009, "Belles and Ladies". *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercaw & Ted Ownby, 42–49. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Jones, Carolyn M. 2002, "Harper Lee". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 413–418. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Jones, Suzanne W. 2004, *Race Mixing: Southern Fiction since the Sixties*. Baltimore, Maryland: The John's Hopkins University Press.
- Kahane, Claire 1985, "The Gothic Mirror". *The (M)other Tongue. Essays in Psychoanalytic Interpretation*. – toim. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane & Madelon Sprengnether, 334–351. London: Cornell University Press.
- Khair, Tabish 2009, *The Gothic, Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- Magree, Rosemary M. 1999, "From Grandmother to Mother to Me: Birth Narratives and Tradition in the Fiction of Southern Women". *Southern Mothers. Fact and Fictions in Southern Women's Writing*. – toim. Nagueyalti Warren & Sally Wolff, 204–215. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Marino, Elisabetta 2017, "The Black Madonna in the Italian American Artistic Imagination". *Acta neophilologica*. Vol. 50 (1–2), 37–56.

- Martin, Robert K. & Savoy, Eric 1998, "Introduction". *American Gothic: New Interventions in a National Narrative*. – toim. Robert K. Martin & Eric Savoy, vii–xii. Iowa City: University of Iowa Press.
- Massé, "Psychoanalysis and the Gothic". *A New Companion to the Gothic*. – toim. David Punter, 307–320. Hoboken: John Wiley & Sons.
- McElya, Micki 2009, *Clinging to Mammy: The Faithful Slave in Twentieth-Century America*. Cambridge: Harvard University Press.
- McMillen, Sally G. 2009, "Childbirth, Antebellum". *The New Encyclopedia of Southern Culture. Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercau & Ted Ownby, 55– 59. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Meretoja, Hanna 2017, *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Mickey, Robert 2015, *Paths out of Dixie: The Democratization of Authoritarian Enclaves in America's Deep South, 1944–1972*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Miles, Robert 2012, "Ann Radcliffe and Matthew Lewis". *A New Companion to the Gothic*. – toim. David Punter, 93–109. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Monteith, Sharon 2000, *Advancing Sisterhood? Interracial Friendships in Contemporary Southern Fiction*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press.
- Morrison, Toni 1993, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. (1992) London: Pan Books.
- Moss, William 2014, "The Fall of the House, from Poe to Percy: The Evolution of an Enduring Gothic Convention". *A Companion to American Gothic*. – toim. Charles L. Crow, 177–188. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Ping, Trisha 2010, "Beth Hoffman: For author—and her young heroine—life is a Cinderella story". Haettu 27.5.2021.
<https://bookpage.com/interviews/8084-beth-hoffman-fiction#.YLTpq6gzZnL>
- Podnieks Elizabeth & O'Reilly, Andrea 2010, "Introduction: Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter-Sentric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives". *Textual Mothers/Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*. – toim Elizabeth Podnieks & Andrea O'Reilly, 1–27. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press.
- Punter, David 1980, *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London: Longman.

- Punter, David 2012, "Introduction: The Ghost of a History". *A New Companion to the Gothic*. – toim. David Punter, 1–9. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Punter, David 2014, "Gothic, Theory, Dream." *A Companion to American Gothic*. – toim. Charles L. Crow, 16–28. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Raffel, Burton 1998, "Writing Southern Fiction". *Literary Review*. Vol. 41 (4), 550–555.
- "A Readers Guide to *The Secret Life of Bees*: A Conversation with Sue Monk Kidd." – Sue Monk Kidd, *The Secret Life of Bees*, 2003. London: Penguin.
- Rich, Adrienne 1986, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. (1976) New York: W. W. Norton & Company Inc.
- Roberts Dorothy E. 1993, "Racism and Patriarchy in the Meaning of Motherhood." *Journal of Gender and the Law*. Vol. 1 (1), 1–38.
- Rotham, Adam 2005, *Slave Country: American Expansion and the Origins of the Deep South*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Rubin, Miri 2009, *Mother of God. A History of the Virgin Mary*. London: Allen Lane.
- Savoy, Eric 1998, "The Face of the Tenant: A Theory of American Gothic". *American Gothic: New Interventions in a National Narrative*. – toim. Robert K. Martin & Eric Savoy, 3–19. Iowa City: University of Iowa Press.
- Savoy, Eric 2002, "The Rise of American Gothic". *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. – toim. Jerrold E. Hogle, 167–188. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seidel, Kathryn Lee 1985, *The Southern Belle in the American Novel*. Tampa: University of South Florida Press.
- Seidel, Kathryn 1999, "The Separate Self: Identity and Tradition in the Fiction of Gail Godwin and Ellen Glasgow". *Southern Mothers. Fact and Fictions in Southern Women's Writing*. – toim. Nagueyalti Warren & Sally Wolff, 156–168. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Seidel, Kathryn Lee 2002, "Myths of Southern Womanhood in Contemporary Literature". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 429–446. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Sharpless Rebecca 2009, "Servants and Housekeepers". *The New Encyclopedia of Southern Culture. Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercau & Ted Ownby, 246–251. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Smith, Karen Manners 2002, "The Novel". *The History of Southern Women's Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 48–58. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

- “Sue Monk Kidd”, 12.1.2014. *New York Times Book Review*, 6. New York.
- Suleiman, Susan Rubin 1985, “Writing and Motherhood”. *The (M)other Tongue. Essays in Psychoanalytic Interpretation*. – toim. Shirley Nelson Garner, Claire Kahane & Madelon Sprengnether, 352–377. London: Cornell University Press.
- Taylor, Helen 2002, “*Gone With the Wind* and Its Influence”. *The History of Southern Women’s Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 258–267. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Wallace-Sanders, Kimberly 2008, *Mammy. A Century of Race, Gender, and Southern Memory*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Warner, Marina 1995, *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Vintage.
- Warner, W. Lloyd 1948, “Introduction: Deep South – A Social Anthropological Study of Caste and Class”. *Deep South – A Social Anthropological Study of Caste and Class*. – toim. Allison Davis, Burleigh B. Gardner & Mary R. Gardner, 3–14. Chicago: University of Chicago Press.
- Warren, Nagueyalti 1999, “Resistant Mothers in Alice Walker’s Meridian and Tina McLeroy Ansa’s Ugly Ways”. *Southern Mothers. Fact and Fictions in Southern Women’s Writing*. – toim. Nagueyalti Warren & Sally Wolff, 182–203. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Warren, Nagueyalti & Wolff, Sally 1999, “Introduction”. *Southern Mothers. Fact and Fictions in Southern Women’s Writing*. – toim. Nagueyalti Warren & Sally Wolff, 1–12. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Weaks, Mary Louise 2002, “Introduction to Part I”. *The History of Southern Women’s Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 7–16. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Wilson, Charles Reagan 2009, “Beauty, Cult of”. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 13: Gender*. – toim. Nancy Bercaw & Ted Ownby, 30–40. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Wilson, Charles Reagan 2006, “History”. *The New Encyclopedia of Southern Culture: Volume 3: History*. – toim. Charles Reagan Wilson, 1–38. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Wright, Emily Powers 2002, “The New Woman of the New South”. *The History of Southern Women’s Literature*. – toim. Carolyn Perry & Mary Louise Weaks, 133–149. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Åström, Berit 2017a, "Dying to Create a Hero: Changing Meanings of Death in Childbirth?".

Absent Mothers. – toim. Frances Greenslade, 7–16. Bradford, Ontario: Demeter Press.

Åström, Berit 2017b, "Introduction – Explaining and Exploring the Dead or Absent Mother".

The Absent Mother in the Cultural Imagination: Missing, Presumed Dead. – toim.

Berit Åström, 1– 21. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.