

**Muukalaisuus Maria Peuran teoksessa *Tunkeilijat*
Henkilöhahmojen toiseuden kokemukset**

Salla-Maria Santos

Pro gradu -työ

Ohjaaja Pirjo Lyytikäinen

Helsingin yliopisto

Suomen kielen,
suomalais-ugrialaisten ja
pohjoismaistenkielten ja
kirjallisuuksien osasto

Marraskuu 2018

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien osasto	
Tekijä – Författare – Author Salla-Maria Santos			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Muukalaisuus Maria Peuran teoksessa <i>Tunkeilijat</i> . Henkilöhahmojen toiseuden kokemukset			
Oppiaine – Läroämne – Subject Kotimainen kirjallisuus			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -työ	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2018	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 90	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tarkastelen pro gradu -työssäni Maria Peuran (2017) novellikokoelmaa <i>Tunkeilijat</i> muukalaisuuden näkökulmasta. Esitän teoksen kahdeksan novellin analyysin kautta, kuinka henkilöhahmojen toiseuden kokemukset ilmenevät tekstissä ja millaisia muotoja toiseus novellien puhujien kokemuksessa saa.</p> <p>Teoreettisena viitekehyksenä tutkimuksessani on Julia Kristevan teoria muukalaisuudesta sekä hänen ajatuksensa puhuvien subjektien rakentumisesta kielessä. Muukalaisuuden teeman tutkiminen Peuran novellien henkilöhahmojen kokemuksessa mahdollistuu muun muassa Kristevan luoman abjekti-käsitteen kautta. Abjekti-kokemuksessa henkilöhahmojen toiseus, eli outouden ja vierauden kokemus itsessä, joko projisoituu ympäristöön tai valtaa hahmon ja tuntuu kammon tunteena, joka rikkoo eheää minuuden kokemusta.</p> <p>Kristevan rinnalla käytän tutkimuksessani teoreettisena kehyksenä Sara Ahmedin tunteiden kulttuuripoliittista teoriaa ja sen ajatusta tunteista ihmisten välisten pintojen muokkaajana. Tutkin toiseuden ilmenemistä novellien henkilöhahmojen välisillä rajapinnoilla. Pyrin osoittamaan, kuinka henkilöhahmojen toiseuden kokemus heijastuu ympäristöön, kuinka se muokkaa vuorovaikutusta ja kuinka toiseuttamista tapahtuu toisaalta laajemmin sosiaalisissa rakenteissa.</p> <p>Osoitan tutkimuksessani novellien "Miehen katse" ja "Höyryherätys" analyysien kautta, kuinka puhdistautumisriitti toimii novellien puhujille keinona käsitellä toiseuden tuottamaa kammon kokemusta ja rakentaa uudenlaista suhdetta minuuden rajoja uhkaavaan toiseuteen. Lisäksi tutkin, miten toiseuden kokemukset ilmenevät henkilöhahmojen ruumiin kokemuksissa novelleissa "Nahka" ja "Uusi iho", ja mikä merkitys eheyttävillä kosketuspinoilla on novellien puhujille, kun he sulauttavat toiseuden kokemusta osaksi minuuden rakennettaan. Ihmisten välisillä tunnepinnoilla rakentuvaa toiseuttamista tutkin novelleissa "Uuni" ja "Kirje tyttarelle".</p> <p>Analysoin tutkimuksessani lisäksi teoksen aloitusnovellia "Aavasaksan hotelli", jossa toiseus piirtyy teini-ikäisen tytön kokemuksen kautta kiehtovana ja eksoottisena, omaa kokemusmaailmaa laajentavana. Päätän tutkimukseni teoksen viimeisen, "Tässä liekehtii sininen" -novellin analyysiin. Siinä puhujan kieli on pirstaloitunut ja hän hajoaa toiseuteensa. Hajoamisessa on kuitenkin nähtävissä toiseuden sulautuminen puhujan kokemukseen itsestä, omalle toiseudelle avautuminen ja kokonaisemmaksi subjektiksi rakentuminen oman muukalaisuuden hyväksymisen kautta. Osoitan myös viimeisen novellin analyysissä, kuinka läpi teoksen esiintyneet metonymiat punoutuvat "Tässä liekehtii sininen" -novellin merkitysten verkkoon ja kuinka nämä metonymiat ja niiden kautta avautuvat merkitykset tulevat itse asiassa olemassa oleviksi viimeisen novellin puhujan kokemusmaailmassa.</p> <p>Tutkimukseni viimeisessä luvussa syvennän muukalaisuuden olemuksen pohdintaa ja sen merkitystä teoksen sisäiselle jännitteisyydelle, joka tulee ilmi muun muassa teoksen kielen vahvassa affektiivisuudessa. Keskeisenä tutkimuksestani nousee esiin toiseuden merkitys puhuvien henkilöhahmojen minuuden hajoamiselle ja toisaalta uudelleen rakentumiselle. Toiseus näyttäytyy teoksessa ennen kaikkea henkilöhahmojen olemassaoloa laajentavana ja elämän perustuksia eheyttävänä voimana.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords toiseus, muukalaisuus, ruumiin kokemus, abjekti, rajapinta			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten kielten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitoksen kanslia			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1 Johdanto	1
1.2 Tutkimuksen teoreettinen kehys	6
1.3 Tutkimuksen kulku	11
2 Näkökulmia toiseuteen	13
2.1 ”Aavasaksan hotelli” – toiseuden moninaisuus	13
3 Abjektia suojaava, paljastava lika ja höyry	19
3.1 ”Miehen katse” henkii rajaa	20
3.2 ”Höyryherätys” – puhdistautumisrituaali	26
4 Toiseus ruumiissa	32
4.1 ”Nahka” ja sen elpyminen elämään	32
4.2 ”Uusi iho” rakentuu kosketuksessa	37
5 Toiseuden ilmeneminen suhteessa toiseen	50
5.1 ”Uuni” – toiseudesta rakentunut minuus	50
5.2 ”Kirje tyttärelle” – toiseuteni, omaisuuteni	60
6 ”Tässä liekehtii sininen” – toiseuden äärimmäisyys	68
6.1 Subjektiviteetin hämäryys	69
6.1.2 Ruumis ja liike	75
6.1.3 Hajoaminen toiseuteen	78
6.2 Metonymioiden verkko novellissa	80
7 Pohdinta	85
Lähteet	89

1 Johdanto

Maria Peuran teos *Tunkeilijat* (2017) on lukukokemuksena hengästyttävä, 34 novellia on ahdettu 222 sivuun ja tapahtumamiljööt vaihtelevat Suomen syrjäisistä Lapin kylistä Porvoon vastaanottokeskukseen, Espanjaan ja arabimaailmaan. Kuten Omppu Martin toteaa blogissaan (5.7.2017) Peuran novellit käynnistyvät kuin sytytyslanka. Hän kirjoittaa muuttuneensa teosta lukiessaan itse tunkeilijaksi, hän ei osannut odottaa lukiessaan, mitä pinnan alla tulee vastaan. Oma lukukokemukseni oli samankaltainen, *Tunkeilijat* tunkeutui minuun ja ylitti rajat ja eksytti rihmastoon, jossa näkökulmia ja kokemuksia piirtyi eteeni niin paljon, ettei punaista lankaa löytynyt. Näkökulmien ja kokemusten paljous hämmensi. Tästä lähtökohdasta lähdän tekemään pro gradu - tutkimustani.

Outouden kokemus Peuran teosta lukiessa tuntuu tiivistyvän Peuran teoksen nimeen ”tunkeilijat”. Hyvin erityyppisissä novelleissa ja miljöökuvauksissa on jotain samankaltaista pinnanalaista jännitteisyyttä, tunkeilevaa sävyä. Haluan päästä tutkimuksessani tämän outouden kokemuksen juurille. Mikä on eri novellien välillä oleva yhteys? Tutkimukseni näkökulmaksi valikoitui toiseus ja sen analysoiminen novellin henkilöhahmojen kokemuksessa. Novellit kuvastavat sekasortoisuudessaan aikaamme, jossa rajat ja maailmat ovat nopeassa liikkeessä ja sekoittuvat ennustamattomilla tavoilla keskenään ja jossa ilmiöiden taakse on vaikea nähdä. Kysyn myös usein itseltäni, miksi toisen, vieraan kohtaaminen tuntuu välillä minusta hankalalta. Mikä on se sisäinen, outo tunne, joka tekee siitä epämiellyttävää?

Tutkimuksessa täytyy mennä Peuran novellien kielen pintatason ainesta syvemmälle, novellien puhujien sisäiseen maailmaan, jotta voi ymmärtää teoksessa avautuvia kokemuksia toiseudesta. Julia Kristevan ajatukset muukalaisuudesta toimivat tutkimukseni teoreettisena kehyksenä. Kristevan mukaan yksilöiden olisi tunnustettava erilaisten identiteettien (esim. kansallisen tai henkilökohtaisen) olevan lopulta illuusiota. Erilaisuus ja muukalaisuus eivät vallitse ainoastaan yksilön ja toisen välillä, vaan lopulta yksilön sisällä, hänessä itsessään. ”Minä” on vieras myös itselleen. Subjektiin itseensä olennaisesti kuuluva toiseus on Kristevan teoreettisen ajattelun perusta.

Lisäksi käytän tutkimuksessani Sara Ahmedin teoriaa tunteista ihmisten ja erilaisten sosiaalisten ryhmien välisten pintojen muokkaajina. Ahmed on keskittynyt tutkimaan

tunteita vaikutuksina, jotka toimivat ihmisten välisillä rajapinnoilla, ihmisiä yhdistävinä ja toisaalta erottavina. Ahmed käsittää tunteiden olevan liikettä ja toimintaa, joka vaikuttaa yhteiskunnan sosiaalisten rakenteiden muotoutumiseen. Hyödynnän Ahmedin teoriaa, kun hahmottelen *Tunkeilijat*-teoksesta esiin piirtyviä henkilöhahmojen välisiä pintoja, sitä miten ne rakentuvat ja toisaalta hajoavat. Sosiaalisten pintojen hahmottamisen kautta pyrin ymmärtämään novellien henkilöhahmojen toiseuden kokemusten olemusta ja niiden rakentumista teoksessa.

Rajat ovat jotain, jonka läpi voidaan tunkeutua, rajat voidaan rikkoa tai ne voidaan rakentaa niin jykeviksi, että rajan toisella puolella olevat toiseutetaan. Pohdin tutkielmassani, millaisia *Tunkeilijat*-teoksen henkilöhahmojen toiseuden kokemukset ovat, mistä ne syntyvät ja miten ne ilmenevät tekstin tasolla novellien puhujien kokemuksessa.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tunkeilijat-teoksen kirjoittaja Maria Peura (s. 1970) on Pellosta kotoisin oleva, nykyään Porvoossa asuva kirjailija. Peura on julkaissut ennen *Tunkeilijat*-teosta neljä romaania, yhden näytelmän, yhden lastenkirjan ja kirjoittamista käsittelevän teoksen, ja tämä on hänen ensimmäinen novellikokoelmansa. Peuraa on luonnehdittu omaperäiseksi nykykirjailijaksi, joka ei kaihda arkaluontoisia, jopa tabuina pidettyjä aiheita. Peuran kirjoitustyyliä Kaisu Mikkola luonnehtii Parnasossa (2008/5) ”suorastaan uhanalaiseksi, koska hänessä on havaittavissa senlaatuista pohjoista omintakeista henkistä voimaa ja herkkyyttä, jota kirjallisuuteemme on odotettu siitä saakka, kun Timo K. Mukka vaikenä”.

Peura on käsitellyt myös aiemmissa kaunokirjallisissa teoksissaan vahvoja tunteita herättäviä aiheita, kuten lapsen seksuaalista hyväksikäyttöä ja hyväksikäyttöä laajemmin, nuoren naisen kivuliasta kasvua aikuisuuteen, valtaa ihmissuhteissa ja häpeää. Lisäksi Peura on käsitellyt teoksessaan *Antaumuksella keskeneräinen* (2012) kirjailijuutta ja kirjoittamista. Peuran teoksissa toiseuden kokemus, olemassaolon rajat, uskonto ja pyhyden kokemus, seksuaalisuus, kuolema ja vallankäyttö nousevat vahvasti esiin. *Tunkeilijat*-novellikokoelma jatkaa selkeästi Peuralle ominaisia vallan, hyväksikäytön,

pyhyden ja ruumiillisen olemassaolon teemoja, joihin kaikkiin sisältyy myös toiseuden kokemuksia.

Helsingin Sanomien arvostelussa todetaan, että *Tunkeilijat*-teoksellaan ”Peura raastaa esiin sosiaalisessa mediassa ääripäinä näyttäytyvän maahanmuutto- ja muukalaisvastaisuuskeskustelun pinnanaliset uomat. Kokoelman moniselitteiset novellit luotaavat pelkoa, häpeää, selviämistä, hajoamista ja koossa pysymistä myös taidokkaasti kieputellun sanankäytön kautta.” (Dahlbom, 2017.) Maria Peuran teos *Tunkeilijat* (2017, tästä eteenpäin T) koostuu kolmestakymmenestä neljästä novellista, joiden pituus vaihtelee puolen sivun mitasta kymmeneen sivuun. Novelleissa henkilöt puhuvat ja toimivat pääosin minäkertojina. Suurimmaksi osaksi novellien henkilöt abstrahoituvat melko selkeinä esiin tekstistä ja saavat jonkinlaisen subjektiviteetin. Novellien henkilöt ovat hyvin erilaisia ja eri-ikäisiä: lapsia, nuoria, äitejä, vanki, pappi, maahanmuuttaja, tulkki, vapaaehtoistyöntekijä, vanhus, turvapaikanhakija jne. Heidän kokemuksensa nousevat novelleissa keskiöön tapahtumia merkittävämpänä.

Novelleista piirtyy useasti esiin myös jonkinlainen miljöö ja tarina. Osa novelleista on hyvin monitulkintaisia sisältäen paljon absurdejakin piirteitä, ja ne pakenevat koherenttia luentaa. Novellien miljöönä toimivat esimerkiksi Porvoon vastaanottokeskus ja syrjäiset seudut Suomen Lapissa. Osa novelleista sijoittuu ulkomaille, kuten suomalaispariskunnan lomamatka Madeiralla (”Rakkautta Madeiralla”), joogagurun retriitti Ranskassa (”Sanat”), perhematka Saksassa (”Säiliö”) ja muslimikylässä tapahtuva lapsikauppa (”Markkinapäivä”).

Keskeisenä novelleista nousee esiin vallankäyttö eri muodoissaan. Se voi liittyä uskontoon, ihmissuhteisiin, kiusaamiseen, seksuaaliseen ahdisteluun tai hyväksikäyttöön. Tähän vallankäytön kysymykseen liittyvät keskeisesti myös novellien pakolaiset, heidän kokemuksensa ja turvapaikkakysymykset laajemmin sekä suomalaisen kantaväestön rooli vapaaehtoisina ja auttajina. Monissa novelleissa on kansallista ja lappilaista kuvastoa ja kulttuuria sekä lisäksi yksityisiä henkilöhahmojen yksinäisyyden ja erillisyyden kokemuksen kuvauksia, kuoleman tematiikkaa mutta myös rakkautta.

Tunkeilijoissa kieli vaihtelee suuresti, osa teoksesta on kirjoitettu Tornionjokilaakson meänkielellä ja sanastosta löytyy paljon tuon alueen ilmauksia. Osa novelleista on taas

kirjoitettu yleiskielellä ja osassa kieleen tulee mukaan vahvasti lyyrinen sävy. Novelleissa sekoittuvat useasti fantastiset, irrationaaliset ja absurdit ainekset realistisiin. Realistisen ja fantastisen rajan hämärtyminen on ominaista postmodernille kirjallisuudelle. Liisa Saariluoman mukaan rajojen hälveneminen on yhteydessä siihen, miten todellisuutta luodaan kielen, diskurssien, yhteisöllisten konventioiden kautta. Ero realistisen ja fantastisen välillä hälvenee ja ”itse todellisuuteen” käsiksi pääseminen muuttuu haasteelliseksi. (Saariluoma 1992, 41–42.) Subjektin pirstaloituminen, rajojen rikkoutuminen ja henkilöiden väliset peilaussuhteet nousevat Peuran novelleista keskeisenä esille. Rajat fantastisen ja realistisen aineksen, kielen eri rekisterien ja henkilöiden välillä ovat jatkuvassa muutoksessa, hajoamassa ja rakentumassa.

Kaikkein räikeimmin Peuran teoksessa tulee ilmi eri maailmojen sekoittuminen, monien eri todellisuuksien samanaikaisuus kerronnassa sekä mielen pirstaleisuus viimeisessä kymmensivuisessa novellissa ”Tässä liekehtii sininen”. Tuntuu kuin viimeisessä novellissa olisi viety äärimmilleen teoksessa esiin piirtyneet teemat: hajoaminen, moniäänisyys ja heijastussuhteet. Tästä novellista on löydettävissä myös paljon teoksen metatason ainesta, kuten tulen luvussa 6.2 osoittamaan.

Peuran aiempaan kaunokirjalliseen tuotantoon verrattuna *Tunkeilijoissa* on uutta sen fragmentaarinen luonne, mikä ei johdu ainoastaan novellin lajityypistä, vaan myös siitä, että osa teksteistä on itsessään erittäin lyhyitä kuvauksia (esim. ”Lamma kiittää Jumalaa”, ”Ilmapalloelimet” ja ”Yhteinen napa”) tai kirjeen muotoon kirjoitettu (”Kirje tyttarelle”). Lisäksi *Tunkeilijoissa* on Peuralle epätyypilliseen tapaan keskenään hyvin erilaisia miljöitä ja monenlaisia henkilöihahmoja sekä huomattavaa fantasian ja toden ainesten sekoittumista. Peuran aiemmistakin teoksista on löydettävissä fantastisen aineksia, mutta tässä novellikokoelmassa todellisuuden rajaa todella hämmennetään. Kieli liukuu rationaaliseen ja loogiseen epäloogiseen, ilmaisu on vahvan affektiivista. Irrationaalisuus ei selity ainoastaan henkilön mielikuvitukseksi, vaan kielen affektiivisuudessa tulee esiin henkilöihahmon tiedostamaton, pinnanalainen ruumiin kokemus. Tämä näkyy teoksessa kielen vahvana metaforistumisena.

Peuran novellikokoelma on yhteiskunnalliseen aikaamme sidottu, mikä näkyy pakolaiskysymyksen ja globalisaation esiin nostamisena esimerkiksi novelleissa ”Joen ylitys”, ”Anon turvapaikkaa, liite nro 2” ja ”Tulkki” sekä toisaalta vahvan isänmaallisen

”Suomi-hengen” ilmentymisenä muun muassa novellissa ”Mietaan kavereita”. Teos resonoi myös Me too -kampanjan kanssa, jonka mukana seksuaalinen häirintä ja vallankäyttö ovat nousseet yhteiskunnalliseksi puheenaiheeksi länsimaissa (esim. ”Auvaintotistaja”-novelli).

Tämän työn puitteissa olisi mahdotonta tarkastella kaikkia kokoelman kolmeakymmentäneljää novellia, joten syvennyn analysoimaan henkilöhahmojen toiseuden kokemuksia novelleissa: ”Aavasaksan hotelli”, ”Miehen katse”, ”Höyryherätys”, ”Nahka”, ”Uusi iho”, ”Uuni”, ”Kirje tyttärelle” ja ”Tässä liekehtii sininen”. Analysoimani novellit valikoituivat tutkimukseni kohteiksi yhteneväisten metonymioiden (höyry, iho, kieli) sekä yhteneväisen muukalaisuuteen ja toiseuteen liittyvän tematiikan kautta. Lisäksi halusin analysoida teoksen ensimmäisen ja viimeisen novellin, sillä oleellista lukukokemuksessani oli se, miten toiseus ja siihen avautuneet näkökulmat muuttuvat ja syvenyvät teoksen alusta sen loppuun. Ensimmäinen ja viimeinen novelli toimivat kuin kehyksinä koko teokselle. Alussa jollain lailla ymmärrettävä ja kehyksiin laitettava toiseus on viimeisessä novellissa täysin käsittämätön ja hajoamassa. Kohdenovellieni valintaan on luonnollisesti vaikuttanut myös se, mikä minua henkilökohtaisesti *Tunkeilijat*-teoksessa kiinnosti ja puhutteli sekä myös se, mikä itsessäni herätti outouden ja kammottavan kokemusta teosta lukiessani.

Tutkimuksen ulkopuolelle jää valitettavasti kokonaan esimerkiksi seksuaalisen hyväksikäytön teema, joka esiintyy teoksen monissa novelleissa. Seksuaalinen hyväksikäyttö ja vallankäytön vääristymät ovat Peuralle keskeisiä teemoja läpi hänen kirjallisen tuotantonsa. Osittain siitä syystä, että näitä teemoja on jo käsitelty ennen omaa tutkimustani julkaistuissa pro gradu -tutkielmissa, olen päättänyt nostaa esille tässä tutkimuksessani uusia näkökulmia Peuran kuvaamaan toiseuteen.

Peuran teoksista on toistaiseksi tehty useita pro gradu -töitä. Teosten tarkastelussa on aiemminkin käytetty Kristevan teoriaa ja niitä on lähestytty psykoanalyttisesta näkökulmasta, mikä johtunee Peuran romaanien henkilöiden vahvasta kompleksisuudesta ja sisäisen kokemuksen kuvauksesta. Jenni Tabellin pro gradu ”Ei paikkaa onnen varjoissa eikä kirkkaassa valossa. Häpeäaffekti, subjektiviteetti ja trauma Maria Peuran romaaneissa *On rakkautes ääretön, Valon reunalla ja Vedenaliset*” (2015) ja Maija Marttilan pro-gradu ”Subjektin ja identiteetin rakentuminen psykoanalyttisesta

näkökulmasta Maria Peuran romaanissa *Valon reunalla*” (2012) hyödyntävät psykoanalyttista teoriaa tutkimuksissaan. Teemu Jokilaakso taas tutkii pyhyiden ilmenemisen muotoja opinnäytteessään ”Kirkon kiviset seinät murenevat, sisään tulee ilmaa aurinkoa tuulta. Pyhän ilmeneminen Maria Peuran romaanissa *On rakkautes ääretön*” (2010).

1.2 Tutkimuksen teoreettinen kehys

Tutkimuksessani keskeisiä käsitteitä ovat muukalaisuus ja toiseus. Muukalaisuuden käsite tulee Julia Kristevalta, hänen teoksestaan *Muukalaisia itsellemme* (1992). Teoksessaan Kristeva käsittelee muukalasiin, kuten toiseen sukupuoleen, toiseen luokkaan ja toiseen rotuun kohdistuvan vihan syntymekanismia minuuteen sisältyvän toiseuden kysymyksen kautta. Kristevan ymmärrys muukalaisuudesta palaa aina kokevaan subjektiin, hänen omaan outouteensa. ”Kun tunnistamme muukalaisen itsessämme, säästymme inholta muukalaista kohtaan toisessa”, kuuluu Kristevan väite (1992, 13).

Kristeva pohjaa ajatteluaan muukalaisuuden rakentumisesta Sigmund Freudin ”das Unheimliche” (salainen, vieras, hämärä, outo, vieras, kammottava) -käsitteeseen. Freudin kuvaamat erilaiset piilotajuiset ilmiöt, jotka ilmenevät meille myös psyykkisissä ja ruumiillisissa oireissamme, kuuluvat tämän das Unheimliche -käsitteen piiriin. (Ks. Siltala 2012, 22.) Kristeva kiteyttää Freudia mukaillen, että ihminen torjuu pelon tunteen avulla itsensä ulkopuolelle tämän kammottavan, joka siis asuu ihmisen omassa tiedostamattomassa. Kammottava voi kuitenkin tulla joissain olosuhteissa uudelleen esiin ja siirtyä ulkopuolelta sisälle. Tällöin ihmisen oma tiedostamaton onkin itse asiassa se ”muukalainen” tai ”toinen”, jota pyritään torjumaan toisessa. Lähtökohtaisesti narsistinen ”minä” pyrkii aina projisoimaan ulkopuolelleen – toiseen – sitä, mitä kokee vaarallisena tai vastenmielisenä omassa itsessään. (Kristeva 1992, 188–190; Siltala 2012, 22–24.)

Eheyttävässä mielessä muukalaisuus tulee esiin silloin, kun subjekti löytää muukalaisuuden itsessään ja kykenee näin lähestymään sitä myös toisessa. Kristevan mukaan ”kammottava” on aina yhteydessä ihmisen omiin infantiileihin toiveisiin ja pelkoihin ja muukalaisuutta paettaessa kamppaillaan todellisuudessa omaa tiedostamatonta vastaan. Oman hämmentävän toiseuden löytäminen on kuitenkin mahdollista kriisissä tai repeämässä, kun kohdataan ”uhka” tai pelko, joka syntyy

”toisen” kohtaamisessa. Toisen tunkeutuessa siihen, mitä pitää sitkeästi omana ja kiinteänä ”minänä”, on mahdollista kohdata toiseus itsestä. (Kristeva 1992, 195–196.) Toiseuden ambivalenssi eli sen hajottava ja toisaalta eheyttävä funktio on nimenomaan läsnä vahvasti Peuran novelleissa.

Kristeva on luonut esseessään ”Powers of Horror” (1982) Freudin kammottavan (unheimlich) kokemukselle sukua olevan käsitteen abjekti, joka tarkoittaa hylättynä olemisen tilaa. Abjekti-kokemus kuuluu lapsen subjektiksi kasvamisen prosessiin, jossa lapsen minuus rakentuu. Varhaisessa lapsuudessa lapsi pyrkii irrottautumaan äidin kanssa jaetusta symbioottisesta suhteesta, ja hän pyrkii torjumaan sellaista todellisuutta, jossa ”minän” ja äidin välillä ei vallitse eroa. Tämä torjunta tapahtuu kuvotuksen, inhon ja vastenmielisyyden tunteiden avulla, kun lapsi pyrkii rakentamaan rajaa ”minän” ja äidin välille. Abjekti-kokemus valtaa lapsen tässä irtautumisen prosessissa silloin, kun hän ei vielä tunnista omia rajojaan, vaan hän kokee olevansa itse rajalla. Tällöin lapsi ei koe olevansa itsessään subjekti eikä objekti, vaan abjekti eli poisheitetty. Vaikeat tunnekokemukset, kuten kammon tunteen lapsi pyrkii työntämään itsestä pois ja siirtämään abjekti-kokemuksensa johonkin ”toiseen”. Tässä irtautumisen prosessissa lapsen psyyke luo siis ”toisen”, johon tuo kammon tunne projisoidaan eli käännetään. Abjekti-kokemus on kuitenkin olemuksellisesti niin liitoksissa ihmisen omaan psyyken rakenteeseen, ettei sitä täysin pystytä sulkemaan ulos itsestä. Tämä kammottava tunnekokemus, joka on rajattomuuden ja minuuden hajoamisen tila, voi nousta myöhemmin esiin ihmisen elämässä, kun ihminen kokee omien rajojensa ja sitä kautta oman minuutensa olevan uhattuna. Abjekti on siis eräänlainen ”ulossuljettu” ja samalla myös ”uudelleenlöydetty” asia ihmisen psyykessä, joka projisoidaan ”toiseen” mutta joka lopulta palaa ihmisen omaan kokemukseen itsestä ”toisena”. (Kristeva 1982, 1–13; Kristeva 1993, 190–194.)

Sara Ahmed on tutkinut tunteita (esimerkiksi vihaa, pelkoa, inhoa, häpeää ja rakkautta) ja niiden toimintaa ihmisten ja erilaisten sosiaalisten ryhmien välisillä pinnoilla teoksessaan *Tunteiden kulttuuripolitiikka*¹ (2018). Pohtiessaan inhon tunteen syntymekanismia Ahmed viittaa Kristevan abjektiteoriaan. Ahmed toteaa, että kun itseä uhkaava asia torjutaan, raja ”minän” ja toisen välillä muuttuu silloin itsessään objektiksi.

¹ Käytän tutkimuksessani Sara Ahmedin alkuperäisteoksen *Politics of Emotions* (2004) suomennosta *Tunteiden kulttuuripolitiikka* (2018).

Kahden entiteetin välillä vallitsevaa lopulta näennäistä eroa tai juopaa vahvistetaan kyllästämillä se inholla eli rajaa muutetaan abjektiksi. Näin inhoreaktio merkitsee ”ein” sanomista sille asialle, joka uhkaa itseä ja turvallista ja tunnettua minuuden kokemusta. Ahmedin mukaan rajojen olemukseen kuuluu se, että rajoja täytyy uhata, jotta niitä voidaan ylläpitää. Rajat eivät hänen mukaansa edes oikeastaan vaikuta rajoilta, jos niihin ei kohdistu uhkaa. Rajoja myös nimetään näistä samaisista syistä johtuen. Ymmärrän, että rajojen nimeäminen, mikä näkyy ihmisten taipumuksena kategorisoida ja lokeroida itseään ja muita, on siis kontrollia, jonka avulla hallitaan minuuden eheyden kokemusta. (Ahmed 2004, 114.)

Vaikka pinnalta katsoen Peuran novelleilla ei ole paljon yhteistä, niitä värittää kuitenkin jännitteinen ja latautunut tunnelma. Äärimmäiset aiheet ja kuvauksen affektiivisuus rakentavat jännitettä, joka tuntuu myös lukijassa kehollisesti. Teoksen läpileikkaava jännitteisyys liittyy jollain tavalla novellien henkilöiden tapaan olla maailmassa ja yhteydessä ympäröivään, muihin ihmisiin. Tästä syystä lähestyn tutkimuksessani kerronnan affektiivisuutta Sara Ahmedin teorian kautta, jossa korostuu tunteiden toiminta sosiaalisten pintojen rakentajana.

Käytän Ahmedin teoriaa tutkimuksessani hahmottamaan novellien henkilöiden välisten pintojen muotoutumista teoksen maailmassa. Ahmedin mukaan sekä ”minä” että ”me” saavat muotonsa kosketuksissa toisiinsa. Toisten jättämä vaikutus meihin nostaa ruumiimme pinnat esille mahdollistaen rajojen muotoilemisen ja myös toisen ihmisen tai yhteisön objektina kuvaamisen. (Ahmed 2018, 21.) Toisia muutetaan tunteiden kohteiksi ja nämä tunteiden kohteet myös kiertävät eli esimerkiksi negatiivinen tunne voi kohdistua eri objekteihin samaistamisen periaatteen kautta. Ihminen tai yhteisö voi kohdistaa tunteita toiseen, objektiin. Ihminen tai yhteisö voi tulla myös itse liikutetuksi, jos häneen kiinnitetään tiettyjä ominaisuuksia. Tunnekäsitteet pelko, inho, häpeä ja rakkaus ovat erityyppisiä suuntautumisia kohti objekteja, ja ne muokkaavat sekä yksilöllisiä että kollektiivisiä ruumiita. (Eht. 23, 28.) Toisin sanoen todellisuus muodostuu niillä pinnoilla, joilla tunteet toimivat.

Subjektin muotoutuminen tunteiden rajapinnoilla liittyy myös Kristevan abjektin nostattamaan kauhun tai unheimlichin kokemukseen, jossa ihmisen itsensä sisässä oleva muukalaisuus, olemassa olevien minuuden rajojen uhka nousee esiin. Pelottavaa

hallitakseen ihmisen psyyke pyrkii pakenemaan tätä outoa vierautta, toiseutta tai muukalaisuutta itsessä kääntäen sen toiseen.

Peuran tekstin vahva affektiivisuus tulee esille erityisesti kuvauksissa, joissa henkilöahmon abjektin tai unheimlichin kokemus sanallistuu. Henkilön sisäisen maailman tunnekokemus tuntuu Peuran kuvauksessa usein liikkeenä, jota kuvataan ruumiin tuntojen kautta. Nostan tässä esille esimerkin yhden henkilöahmon abjektikokemuksesta. Katkelma on novellista ”Ilmapalloelimet”, jossa tyttölapsi on leikkinyt ilmapallolla ja esitellyt sitä pippelinä ystävälleen Minjalle.

...mutta äiti kutsuu minut takaisin porstuaan ja panee oven kiinni ja ottaa koukkusormen esiin, työntää sen puseron lävitse syvälle napaan ja kieräyttää.

Navasta ryöppyää liukasta narua, joka irrottaa minut koukusta, ja kun äiti puhaltaa, minä sinkoan ilmaan ja lentelen seinästä seinään ja tömähdän sitten äidin eteen ja otan vastaan puhalluksen hännästä muodostuvat sanat: sie et läppi häpäse minua, piät suun supussa, jooahan, ja sitten kuolevat sekä puhallus että sanat ja äidin suu aukeaa mustaksi rotkoksi, jossa on punaiset seinät ja kun henki rupeaa tulvimaan rotkoa kohti, seinät luhistuvat ja minä joudun imuun ja sanon käsille, että täytyy venyttää punaisia seiniä, löytää tahmeat kohdat, pysytellä paikoillaan, muuten uppoaa syvyyksiin ja ketä äiti sitten jahtaa. (T, 25–26.)

Kuvauksessa näkyy tytön sisäinen tunnekokemus äidin suuttuessa hänelle. Äidin reaktion kautta tyttö ymmärtää tehneensä jotain paha ja sopimatonta. Äidin itsessään kokema häpeä projisoituu tyttöön, joka ottaa äidin häpeän vastaan. Tytön kieli metaforistuu ja paiskoutuessaan kokemuksessaan päin seiniä, hän kokee uppoavansa äidin kehon sisään ja tämän suuhun, johon ei kuitenkaan haluaisi joutua. Tyttö kokee olevansa itsestään poisheitetty eli abjektissa, rajalla jossa minän ja äidin rajat sekoittuvat ja häviävät. Selviytyäkseen ja ylläpitääkseen minuuden kokemustaan tyttö pyrkii pysymään paikalla ja venyttämään äidin henkitorven seinämiä, jotta ei luhistuisi hänen vihansa ja häpeänsä (ja myös oman häpeänsä?) tunneprojisoinnin alle. Tytön kauhun kokemus on käsinkosketeltavaa ja tässä nousee selkeästi esiin se, kuinka tyttö rakentaa rajasta sen paikan, johon paeta. Hän tekee olemassaololleen kotia siihen, missä kauhu resonoi, häpeä ja viha liekehtii.

Kielen kautta tyttö pyrkii rakentamaan itseään olemassa olevaksi, tilanteessa toimivaksi subjektiksi. Hän käskee omien käsiensä toimia ”palvelijoina”, rajatilan eli äidin

henkitorven venyttäjinä. Äiti on tunkeutunut täysin tytön olemassaolon tilaan. Jos tyttö antaisi affektin vyöryä täysillä päälle, eikä hänellä olisi omaa kieltä sanoittaa tilannetta, hän ehkä niin sanotusti kuolisi eli ”uppoaisi syvyyksiin”, olemattomiin. Merkille pantavaa on, että tyttö ymmärtää myös sen, ettei hän voi vaipua syvyyksiin, sillä äidin tunteilla ei olisi sen jälkeen enää kohdetta, ei olisi enää ketä ”jahdata”. Tyttö ymmärtää, että äiti tarvitsee itselleen ”toisen”, tunteidensa objektin, jonka kautta hän määrittää itsensä ja on elossa. Näin tytön ja äidin muukalaisuuden kokemus rakentuu omassa itsessä, mutta samalla täysin riippuvuussuhteessa toisiinsa. Äidin oma muukalaisuuden kokemus, mikä näkyy hänen ylireagoinnissaan lasten leikkiin ja omien tunteiden kaaoksena, heijastuu tyttöön. Tämä nostaa tytössä esiin kokemuksen itsestä pahan lähteenä ja äidin kauhun kokemuksen tuottajana. Tytön minuuden rajat rikkoutuvat ja hän kokee katoavansa.

Kuten tässä esimerkissä tulee ilmi, äidin itsessä kokema ”outous”, joka on hänen itsensä kieltämää toiseutta itsessään, projisoituu tyttäreen synnyttäen tässä abjekti-kokemuksen. Tämä tulee ilmi tytön kielessä, sen affektiivisessa latautuneisuudessa. Kielen kautta tyttö pyrkii sanallistamaan itselleen kokemustaan ja uudelleen järjestäytymään tilassa, jota hallitsee kauhu ja kriisi, subjektin hajoaminen. Hän myös nimeää kauhun paikan äidin suun mustaksi rotkoksi.

Julia Kristevalle kieli on itsessään se paikka, missä näkyy puhuvan subjektin kokemus sekä myös se, mille ei ole sanoja eli merkitsijöitä. Novellin tytön kielen metaforisuus kantaa itsessään kauhun ruumiillista kokemusta. Kristevan mukaan puhuvan subjektin kielessä on läsnä aina myös ruumiillinen ja viettiperäinen todellisuus, ja tätä hän nimittää semioottiseksi. Semioottinen on käsite sille, miten affektiivinen todellisuus tulee ilmi kielessä ja miten kieli ilmaisee sanatonta kokemusta muuttuen vieraaksi ja ruumiillisuudella ladatuksi. Sen sijaan kielen toiminta nimeämisenä, merkkinä ja syntaksina on Kristevalle symbolista. Puhuva subjekti rakentuu Kristevan mukaan nimenomaan kielessä, ja näin tapahtuu myös ”Ilmapalloelimet”-novellin esimerkissä, jossa tytön abjekti-kokemus tunkeutuu kieleen, ja kielen kautta tyttö rakentaa todellisuuttaan ja itseään olemassa olevaksi uudelleen siinä halkeamassa tai kriisissä, jossa hän puheen hetkellä on. Suhde on kielessä siis vastavuoroinen, kun siinä näkyy sekä semioottinen, subjektin ruumiillinen kokemus ja viettiperäinen, tiedostamaton aines että

symbolinen. Kieli rakentaa näin merkitysten moninaisuutta ja subjektia, joka on kielessä jatkuvasti prosessin alainen. (Ks. Kristeva 1993, 95–98; 1999, 164–165.)

Useasta *Tunkeilijat*-teoksen novellista on löydettävissä henkilöihahmojen puheesta affektiivinen toiseuden äärikokemus. Kokemusten kielellistämisen ja kielen metaforistumisen kautta novellien puhujat rakentavat subjektiuttaan, kursivat umpeen hajonneen minuuden palasia. He rakentavat kielensä avulla maailmaa, paikkaa, jossa ”minä” olisi olemassa oleva ja omat rajat kokeva, vaikka kokemus tilanteesta olisikin ahdistava, ”minän” rajoja uhkaava ja kauhun kokemuksen värittävä. Näin on myös tämän kappaleen ”Ilmapalloeimet”-novellin esimerkissä, jossa puhuja rakentaa itselleen selviytymisen narraatiota äidin suun rotkosta ja sen levittyvistä seinistä kielen symbolisella tasolla.

Toiseuden käsitteleminen *Tunkeilijoissa* mahdollistuu Kristevan teoriaa vasten, jonka mukaan semioottinen aines kielessä kantaa itsessään mukana merkitsevyyden modaliteettia. Henkilöihahmojen ruumiin kokemusten ja viettiperäisen tunnistaminen henkilöihahmojen kielessä avaa tietä henkilöihahmojen analyysiin ja ymmärrykseen siitä, mikä rakentaa heidän olemassaolonsa kokemusta. Tutkimukseni teoreettisina kehyksinä toimivat Kristevan ajatus muukalaisuudesta henkilön omana toiseutena ja sen esiin tuleminen kielessä sekä Ahmedin teoria tunteista ihmisten keskinäisten ja laajempien sosiaalisten pintojen rakentajana.

1.3 Tutkimuksen kulku

Tutkimukseni luvussa kaksi analysoin *Tunkeilijat*-teoksen ensimmäistä novellia ”Aavasaksan hotelli”. Avaan novellista esiin nousevia näkökulmia muukalaisuuteen ja siihen, miten toiseus ilmenee novellin päähenkilön kokemuksessa ja millaisia ilmenemismuotoja se saa.

Luvussa kolme lähestyn muukalaisuutta Kristevan abjekti-käsitteen kautta ja nostan analyysini kohteeksi kaksi novellia ”Miehen katse” ja ”Höyryherätys”, joita yhdistää lian ja puhdistautumisen rituaalin kuvaus. Pyrin osoittamaan, kuinka toiseuden kokemus näissä novelleissa tiivistyy likaan, joka uhkaa minuutta ja sen rajoja, ja kuinka toisaalta puhdistautumisen rituaalisuus rakentaa pyhyden kokemusta ja uusiutumisen mahdollisuutta rajalla, jossa abjekti on hallitseva. Lisäksi pyrin hahmottamaan, miten

näissä novelleissa toiseuden kohtaaminen pakottaa henkilöahmoja rakentumaan uudelleen suhteessa omaan muukalaisuuden kokemukseensa.

Neljännessä luvussa lähestyn subjektien toiseuden kokemuksia ruumiillisuuden kautta. Novelleja ”Nahka” ja ”Uusi iho” yhdistää ihmisen ruumiin pinnan eli ihon ja sille kohdistuvan kosketuksen merkitys ihmisyydelle. Pohdin novellien analyysissäni sitä, miten toiseus ilmenee ruumiin kokemuksessa ja mikä vaikutus ruumiin kokemuksella on siihen kokemukselliseen prosessiin, jossa subjekti rakentaa itseään olemassa olevaksi suhteessa ympäristöönsä.

Viidennessä luvussa tutkin sitä, miten toiseus rakentuu ihmisten välisissä sosiaalisissa suhteissa novelleissa ”Uuni” ja ”Kirje Tyttäreille”. Lähestyn sitä, miten puhuu elinympäristössään toiseutettu henkilöahmo vanki, joka on asetettu ja joka on myös itse asettunut yhteiskunnan marginaaliin, rajalle, joka toimii uhkana ja ”toisena” yhteiskunnalle. Lisäksi lähestyn sitä, missä ja miten toiseuttamista tapahtuu novellin henkilöiden, äidin ja tyttären välisessä suhteessa.

Kuudennessa luvussa nostan analyysini kohteeksi teoksen viimeisen novellin, jossa kliimaksin tavoin tiivistyvät ja kiihtyvät koko teoksen toiseuden teemat niin kielen, rakenteen kuin kerronnan absurdiudenkin tasolla. Pohdin toiseuden kokemuksen äärimmäisyyttä novellin maailmassa, jossa tapahtuu subjektin jatkuvaa hajoamista. Päätän tutkimukseni pohdintaan siitä, miten toiseus, rajat ja tunkeutuminen ilmenevät kohdeteoksessani. Kokoan toiseuden monisyistä rihmastoja sekä pohdin sitä, mikä merkitys toiseuden kokemuksella on todellisuutemme rakentumisessa ja tuottamisessa.

Olen jakanut tutkimukseni käsittelyluvut analysoimieni novellien mukaan ja jäsennellyt näin työtäni. Yhden novellin tekstin luoma oma maailmansa ja tekstin sisäiset riippuvuussuhteet ja merkitysten verkostot saivat minut päätyämään ratkaisuun, että sisällytän aina yhteen alalukuun yhden novellin analyysin.

2 Näkökulmia toiseuteen

Kohdeteokseni nimi *Tunkeilijat* kantaa itsessään vahvoja merkityksiä. Ensinnäkin se väittää, että on olemassa tiloja tai alueita, jonne voi tunkeutua. Tunkeutua-verbi assosioituu toimintaan, joka on uhkaavaa: jokin tunkeutuu väkisin alueelle, jonne ei olisi lupa tai ainakaan suotavaa tulla. Toisaalta tunkeutuminen tuo mieleen kuvan pienestä ja ahtaasta tilasta, jonne menemiseen täytyy käyttää verbiä tunkeutua tilan ahtauden vuoksi. *Tunkeilijat*-sanaan sisältyy merkitys, että on olemassa jokin raja, pinta, jota ei tulisi ylittää, mutta jonka yli tai läpi voi tunkeutua. Se viittaa väkisin tulemiseen, rajojen luvattomaan ylittämiseen. Tässä mielessä *Tunkeilijat*-nimeen sisältyy ajatus vallankäytöstä ja väkivalloin rikotuista rajoista.

Tunkeilijat-nimi merkitsee myös, että on subjekteja tai agenteja, jotka tunkeutuvat, tulevat väkisin. Toisaalta tunkeutuminen verbinä viittaa myös voimaan, kapasiteettiin ja kykyyn ylittää jokin raja, vaikka nämä sinällään assosioituvatkin negatiivissävytteisesti. Se mikä tunkeutuu, voidaan nähdä myös subjektien sijaan energiana tai affektina. Tällöin tunkeilijat ovat elämän sisässä vaikuttavia voimia, jotka tunkeutuvat tiloihin ja alueille, joihin ihmisen psyyke ja/tai sosiaalinen tunnerakenne ei ole valmistautunut niitä vastaanottamaan. *Tunkeilijat*-nimessä on ilmaistuna implisiittisesti konflikti niiden välillä, jotka tunkeutuvat ja joihin tunkeudutaan.

Tässä luvussa avaan *Tunkeilijat*-teoksen ensimmäisestä novellista avautuvia näkökulmia toiseuteen ja muukalaisuuteen. Analysoin novellia siitä näkökulmasta, mitä ilmenemismuotoja muukalaisuus novellissa saa ja miten se näyttäytyy novellin kertojan, nuoren tytön kokemuksessa.

2.1 ”Aavasaksan hotelli” – toiseuden moninaisuus

”Aavasaksan hotelli” -novellin kautta lukija kohtaa muukalaisuuden konkreettisesti. Muukalaisuus ja sen esitykset avautuvat novellin puhujan² kautta, hänen sisäisessä kokemuksessaan. Novellissa puhuja kohtaa konkreettisesti toisen, vierasmaalaisen

² Käytän tutkimuksessani termiä novellin ”puhujaa”, vaikka teknisesti kyse onkin useimmiten minäkertojasta. Päädyin tähän ratkaisuun, sillä miellän novellien kerronnan olevan ensisijaisesti puhuvan henkilöahmon kokemuksen kautta suodattunutta puhetta, jossa sekoittuu sisäinen ja ulkoinen todellisuus. Novellien kertojat lähenevät mielestäni runon puhujaa, sillä novellien ääni ja sanat nousevat nimenomaan henkilöahmojen sisäisyydestä. Olennaista on, että henkilöahmot puhuvat ja rakentavat itseään olemassa olevaksi puheensa kautta sen sijaan, että vain kertoisivat jotakin.

Steffenin ja myös kuoleman. Toiseuden kohtaaminen saa novellin puhujan astumaan aikuisuuteen ja avautumaan uudelle.

Novellin miljöönä on nimenmukaisesti Aavasaksan hotelli, johon tornionjokilaaksolaiset, meänkieltä puhuvat alaikäiset tytöt Pamela ja novellin puhuja lähtevät aikuisten miesten seurassa kokemaan diskon tanssilattian ja drinkkien huuman elämänsä ensimmäistä kertaa. Maailma, josta he ponnistavat tähän seikkailuun ei näyttäydy kovinkaan kiehtovana. He oleskelevat illalla Eilan grillillä, laskuhumalaisessa tunnelmassa makkaraperunoita syöden. Miehiä, joiden seurassa tytöt lähtevät baariin, puhuja nimittää läppienraiskaaajiksi. Nimitys saa vahvistuksen, kun miesten kaveri, joka toimii hotellin portsarina, ahdistelee novellin puhujaa seksuaalisesti tämän yrittäessä väärennetyllä henkilöllisyystodistuksella sisään hotellin yökerhoon. Tytöt nauttivat ilmaista viinaa miesten piikkiin ja illastaan tanssilattialla. Diskoon päästyään tyttöjen olemassaolon kokemus muuttuu ”pehmeäksi ja taianomaiseksi”, ihmeellinen maailma avautuu novellin puhujan kuvauksessa.

Mutta täälä sai ihastela itteänsä alhaalta ja ylhäältä ja sivuilta. Ja siinä näkymässä kaikki tanssijat noonko sulii toishiinsa kiinni. Soli niin täynä se laattia. Soli aivanko ulkomaila. Ihmiset tanssit ja huusit ja lauloit ja niin monila kielilä, että mulla meni pää siittäki jo sekasin. Ruottia ja suomea ja enklantia ja meänkieltä ja herratun norjaaki. (– –) Aivan ihmeellisesti net pyöritit niitten vartaloita ja hihkuit ääneen. (T, 8.)

Tytöt ovat tyrmistyneitä tanssilattian peileistä, joista heidän ja muiden tanssijoiden kuva heijastuu. Tytöt tulevat näkyviksi joka puolelta ja puhuja haltioituu siitä, että liikkuvat kehot ikään kuin sulavat yhteen. Puhuja kuulee laulettavan neljää eri kieltä täydellä tanssilattialla ja huolimatta sekamelskasta kaikki tuntuu kuitenkin liikkuvan sulavasti yhdessä. Kokemus on niin erilainen, kuin mihin puhuja on tottunut omassa tornionjokilaaksolaisessa maailmassaan, että hän assosioi kokemuksen johonkin vieraaseen, kuin ulkomailla olemiseen. Kokemus on ilmeisen nautinnollinen ja kiehtova. Tytöt todistavat peilien kautta olevansa konkreettisesti osa tätä tapahtumaa, vaikka peili laittaa samalla myös pään pyörälle. Tämä heterogeenisyyttä edustava kokemus kielien ja kansallisuuksien sekamelskasta, peilien paljastavuudesta ja ennen kokemattomista ruumiin liikkeistä rikkoo oleellisesti puhujan tutun kokemuksen. Se rikkoo tutun subjektiivisuuden rajoja ja vie jonkin sellaisen äärelle, joka ei ole ennen tunkeutunut tytön olemassaolonkokemukseen. Puhuja vertaa kokemusta taianomaisuuteen, ja kokemus

tuntuu edustavan hänelle samalla jotain positiivista yhteydenkokemusta, jota tuttu ympäristö ei ole tarjonnut. Puhujan ennako-oletusten vastaisesti kukaan ei tanssilattialla tee numeroa erilaisuudesta ja kaiken kirjavuudesta.

Ei kukhaan sielä huutanu, että knapsut hirtheen, ei uskaltanheet jäykikset puuttua, ko se jotenki hallitti sitä koko paikkaa semmonen rentous ja lapsellinen ilo. Enkä mie tiä oliko net etes tuhannen päissä. Ei ainakaan se Steffeni, jonka mie annoin nuolla minun naamasta viimisetki kuivalihan ja sukkahien rippeet. (T, 8.)

Novellin puhuja viehättyy Steffenistä, joka edustaa uutta ja tuntematonta. Steffeni poistaa nuolemalla hänestä viimeisetkin portsarin lähentelystä kehoon kiinnittyneet muistot: kuivalihan ja sukkahien hajut, kun portsari oli suudellut puhujaa väkisin ”maksuksi” tyttöjen pyrkiessä väärennetyin paperein sisälle. Steffenin nuoleminen näyttäytyy tässä kuitenkin puhdistavana ja tytön rajoja väkivalloin rikkonut portsari ja hänen suudelmansa kammottavana, epämiellyttävänä likaisuuden kokemuksena, joka jäi kiinni kehoon. Steffenin puhtautta ja erilaisuutta korostaa lisäksi se, ettei hän ole humalassa. Se ei selkeästi ole tavanomaista puhujan maailmassa.

Lopussa kuitenkin kaikki päättyy tappeluun, kun portsari yllyttää eri kansallisuuden edustajia kilpailemaan siitä, kuka on toistaan parempi. Subjektiviteetin ja omien rajojen vahvistamisen projektissa myös puhuja pyrkii suojelemaan jotain, jonka on itselleen juuri löytänyt, toiseuden ja erilaisuuden magiaa, joka on avannut hänen kokemustaan kotoisan maailman vankilasta kohti vapautta. Tyttö kokee itsensä voimautuneeksi ja kykeneväksi suojelemaan Steffeniä.

Steffeniltä oli takki jääny narikhaan, mutta mie suojelin sitä minun toppatakila, mie suojelin sitä kylhmyyeltä ja rotusorrolta ja koti-ikäväältä ja kaikelta maholiselta pahalta. (T, 9.)

Tässä on kuitenkin nähtävissä myös ironista otetta suhteessa muukalaisuuteen. Vieras näyttäytyy tässä uhrina, jota tulee suojelella. Toinen eli Steffen määritellään tässä tytön omasta positiosta käsin, eikä häntä kohdata sellaisenaan ja tasavertaisena, vaan tyttö olettaa Steffenin kärsivän rotusorrosta, koti-ikävästä ja muista muukalaisuuteen liitetyistä stereotyyppioista. Tyttö kokee olevansa myös itsessään tärkeä, kun hän saa suojelella Steffeniä.

Samalla tässä voi nähdä myös analogian sokealle ihastumiselle, jossa toinen edustaa jotain uutta ja ennenkokematonta. Puhuja kohtaa Steffenin oman katseensa kautta jännittävänä ja ihmeellisenä toisena, ja tämä vahvistaa tytön omaa kokemusta itsestä. Toisen kautta ihminen kykenee asettamaan itseään siihen funktioon, jossa haluaa itseään nähdä tai jossa ihmisen on turvallista itseään katsoa. Puhuja kokee, että Steffen tarvitsee häntä ja että Steffenin kautta hänessä itsessäänkin voisi olla samankaltaisia uusia ja jännittäviä piirteitä, jotka hän tunnistaa Steffenissä. Puhuja asettuu pelastamaan toista, kokemaan ja heijastamaan itseä suhteessa eksoottiseen toiseen. Kristeva kirjoittaa, että ”minän ristiriitaiseen suhteeseen toisen kanssa kuuluu sekä identifikaation tarve että sen pelko” (Kristeva 1992, 193). Toiseus näyttäytyy tässä leikkinä toisen kanssa. Omien rajojen ja identiteetin testaamisen alueena.

Novellin loppu on yllättävä ja saa fantastisen piirteitä. Tytöt, Steffeni, Peetteri ja Jöörani paleltuvat neljänkymmenen asteen pakkasessa kuoliaaksi.

Met jouvuima antamhaan periksi, kerrääntymhään päälekkäin niinko rotat ja kuolemhaan hithaasti ja tuskallisesti. Se ei piä paikkaansa se mitä sanothaan paleltumiskuolemasta. (T, 9.)

Tämän kuoleman kuvauksen jälkeen puhuja kuitenkin toteaa, että tämä ”oli kaiken väärtti” ja että hän aikoo mennä Aavasaksan hotelliin toistekin keinolla millä hyvänsä. Lukija jää hämmästyksen ja epävarmuuden tilaan, eikö puhuja juuri kuollut, miten tämä hänen uudelleen Aavasaksan hotelliin menemisensä suhteutuu siihen?

Kuoleman tematiikkaa esiintyy läpi *Tunkeilijat*-teoksen. Kuolema on teoksessa mahdollista nähdä toiseuden kokemuksen ääri-ilmentymänä, kuten tulen luvussa 6.1.2 ”Hajoaminen toiseuteen” esittämään. ”Aavasaksan hotelli” -novellissa kuolemaa kuvataan vielä kepeästi, ja se näyttäytyy lähinnä absurdilta novellin maailmassa. Merkityksellistä kuitenkin on, että kuolema toiseuden presentaationa tulee esille jo teoksen alussa, ja näin toiseuden teema koko teosta kehystävänä piirtyy yhä konkreettisempana.

Ihmisen psyykkinen rakenne perustuu kammottavan torjumiseen eli minän rakenteita horjuttavan epämiellyttävän kieltämiseen. Kuolema on olosuhde, joka on mahdotonta kontrolloida. Kuolema tai sen representaatioiden kanssa vastakkain joutuminen läpäisee ihmisen torjunnan mekanismeja voimakkaimmin, ja siksi se tuottaa voimakasta kammon

tunnetta. Tämä johtuu siitä, että tiedostamaton kieltää kuoleman väistämättömyyden. Kuoleman kohtaaminen aiheuttaa ambivalentin suhtautumisen, kun kuvittelemme pysyvämme hengissä, mutta samaan aikaan kuolema kutsuu uuteen eksistenssiin, joka uhkaa niellä meidät. ”Kuolema ja feminiininen – loppu ja alku – nielevät meidät, muodostavat meidät ja kammottavat aina palatessaan tiedostamattomasta.” (Kristeva 1992, 189–191.)

Kuolema on alku ja loppu, jokin jossa tuntematon ja toiseus näyttäytyvät täysin hallitsemattomina ja vaikuttavat näin kokemukseen itsestämme. Kuolema käsittämättömyys ja se, kuinka kepeästi sitä on ”Aavasaksan hotelli” -novellissa kuvattu, hämmentää lukijaa. Kuolema ei näyttäydy todellisena puhujan viimeistä toteamusta vasten, mutta kuitenkin se suistaa jotain radaltaan lukijassa. Se saa epäilemään ja myös kysymään, mitä järkeä tässä novellissa on, kun novellin puhuja jatkaa kuolemansa jälkeen puhumista ja sanoo kaiken olleen sen ”väärsti”. Kuolema toimii siis lukijalle toisena, jota ei ole mahdollista saada ”kehyksiin”. Kuolema novellin maailmassa horjuttaa käsitystä maailmasta ja sen rationaalisista laeista, logiikasta. Pirjo Lyytikäinen kysyy, ovatko järki ja rationaalisuus ainoastaan edellytyksiä tietoisuudelle, joka yltyä tietoon kuolemasta. Ehkä tietoisuutemme kuolemasta määrittää meitä paljon syvemmin kuin järki tai muut ehdotetut ihmisten määritykset. (Lyytikäinen 2018, 114.)

Muukalaisuus ja toiseuden kokemus näyttäytyvät tässä novellissa monesta eri näkökulmasta. Toiseus ilmenee puhujalle kiehtovana ja uutena kokemuksena, rajoja rikkovana aikuistumisriittinä. Hän kohdistaa ihailuaan erilaisuuteen, aikuisten luomaan ympäristöön ja vierasmaalaiseen Steffeniin, jota vasten hän näkee itsensä uudessa valossa. Toisaalta muukalaisuus koetaan novellissa itseä ja identiteettiä uhkaavana, kun vieraan kohtaaminen herättää yökerhon miehissä ja erityisesti portsarissa halun mittelöön kansallisuuksien paremmuudesta, kilpailuvietin. Kuoleman outo ilmaantuminen pakottaa lukijan oman toiseutensa äärelle. Kuolema heijastelee tuntematonta.

Novellin puhujan toteamus ”Se ei piä paikkaansa se mitä sanotaan paleltumiskuolemasta” (T, 9) voidaan nähdä viittaavan analogisesti siihen, ettei toiseuden ja kammottavan kohtaaminen ole todellisuudessa niin pelottavaa. Se, että paleltumiskuolema voisikin olla erilainen kokemus kuin on kuviteltu, kannustaa lukijaa astumaan sellaiseen, joka on vielä tuntematonta. Avautua kokemaan muukalaisuutta

omassa itsessä? Novellin puhuja toteamuksen voi nähdä viittaavan siis myös siihen, että asioista puhutaan usein tietyllä tavalla ja niitä määritellään kielessä tietynlaisiksi, mutta todellisuus on kuitenkin jotain muuta ja erilaista. Paleltumiskuolema ei kokemuksena ollutkaan sellainen kuin tyttö oli kuullut siitä puhuttavan.

Kuolema tämän novellin maailmassa toimii ennen kaikkea jonkin asian tai jakson kuolemiseksi tyttöjen elämässä. Tytöt astuivat yökerhon kautta aikuisten maailmaan. Tyttöissä mahdollisesti kuoli siinä jotakin itsestä, jokin ”minuus” josta he olivat pitäneet kiinni ja jota oli sanoin määritelty tietynlaiseksi. Aavasaksan hotellin yökerho oli kokemuksena kaikesta huolimatta novellin puhujalle niin kokonaisvaltainen ja hieno, että hän jää sanojensa mukaan kaipaamaan sitä. Ja hinta, jonka puhuja joutui diskoyöstä maksamaan eli kuolema, oli hänelle sen arvoinen.

Kuoleminen tässä novellissa kuvastuu astumisena henkiselle ja kokemukselliselle alueelle, jossa toiseus on vielä täydellisen tuntematonta, mutta uutta ja kiehtovaa. Novellin puhujan kasvu kohti omaa, kokonaista itseä alkaa, kun hän uskaltaa astua sille toiseuden alueelle, jonka tuntemattomuutta ja voimakkuutta kuoleminen tässä edustaa.

3 Abjektia suojaava, paljastava lika ja höyry

Tunkeilijat-teoksen kahdesta novellista ”Miehen katse” ja ”Höyryherätys”, jotka edustavat keskenään vastakkaisia maailmoja, nousee keskeiseksi höyryssä puhdistautumisen rituaali. Tässä luvussa tutkin sitä, mitä eri merkityksiä puhdistautumisrituaali ja höyry novelleissa saa. ”Miehen katse” sijoittuu turkkilaiseen Hamam-juhlaan ja ”Höyryherätys” kertoo ronskista suomalaisesta alkoholinhuuruudesta siivousintoilusta.

Molempien novellien tapahtumat kietoutuvat puhdistamisen tai puhdistautumisen ympärille, mikä tarkoittaa lian ja saastan poistamista ruumiista ja/tai ympäristöstä. ”Miehen katseessa” puhdistuksen kohteena ovat ihmisten kehot ja ”Höyrypuhdistuksessa” kodit, tavarat sekä myös miehet, jotka näyttäytyvät henkilöhahmojen elämän saastana. Molemmissa novelleissa höyryyn liittyy rauhan ja pyhyden merkityksiä sekä päähenkilöiden katharsiksen omaista suhdetta siihen. Filosofi Olli Lagerpetzinin mukaan oleellista on, että lika ei ole itsessään aine, vaan se on ominaisuus. Hänen mukaansa jaottelu puhtauteen ja likaan samoin kuin maalliseen ja pyhään on järjestelyperiaate, joka löytyy jossain muodossa jokaisesta kulttuurista. (Lagerpetz 2008, 19; 294–295.) Pyhyydellä ja epäpuhtaudella voidaan myös nähdä olevan yhteys, joka ei pinnalta katsoen avaudu kovin helposti. Polynesianainen sana *tabu* tarkoittaa sekä pyhää ja pyhitettyä että kammottavaa, vaarallista, kiellettyä ja epäpuhdasta. (Emt. 135.)

Kristevalle likäksityksen perusta on ”minän” ja ”toisen” välinen suhde eli lika uhkaa oman ruumiin eheyttä. Taistelu likaa vastaan on siis oikeastaan ulkomaailmalta puolustautumista. Reaktio epäpuhtautta kohtaan voi äärimmillään näkyä ihmisessä nimenomaan torjuvana inhoreaktiona eli lika muuttuu ihmiselle tuolloin abjektiksi. (Ks. Lagerpetz 2008, 129; 147.) Kristeva perustaa ajatteluaan kulttuuriantropologien ajatuksiin ja erityisesti Mary Douglasin ja Georges Bataillen teorioihin ja toteaa, että saastan tai lian voi nähdä objektiivisena pahana, jonka kohteeksi subjekti joutuu. Saastan vaikutuksessa ihmisen symbolinen järjestys eli minuutta suojeleva rakennelma on jatkuvasti alttiina murtua, mikä johtuu itse symbolisen järjestelmän heikkoudesta. Ihmisen ulkoisen ja sisäisen välinen symbolinen raja on itse asiassa rakentunut kieltojen kautta sekä niiden puitteissa, ja myös sosiaalinen järjestys perustuu kiellolle. Se, mikä koetaan saastaiseksi,

liittyy itsessään kiellon vahvuuteen eli siihen, kuinka tiukoiksi rajat on määritelty. Tiukkojen kieltojen ja sitä kautta rajojen alla myös saastuttaminen ja epäpuhtauden uhka ovat todennäköisempiä. (Kristeva 1993, 195–196; 200–201.) Lika tai saastaisuus voidaan olemuksellisesti siis käsittää minuutta uhkaavaksi toiseksi.

Lisäksi hahmottelen tässä luvussa kohdenovellistani ”Miehen katse” toiseuttavaa rakennetta, joka liittyy sukupuolen esityksiin. Sukupuoliroolien ja ruumiillisuuden yhteiskunnalliset ja yleisesti hyväksyttävät esitykset voivat itsessään rakentaa toiseutta rakentavaa ja ylläpitävää rakennetta. Tällöin normista poikkeavia ruumiillisuuksia tai seksuaalisia suuntautuneisuuksia syrjitään. Ne koetaan vaarallisina ja vastenmielisinä itsessä, joten poikkeava koetaan oudoksi ja projisoidaan toiseen. Projisointi toimii hämmentyneen minän puolustuskeinona. (Ks. Siltala 2012, 24–25.)

3.1 ”Miehen katse” henkii rajaa

”Miehen katse” -novelli sijoittuu arabimaailmaan, tarkemmin Turkkiin. Novellin tapahtumien keskiössä on naisten rituaalinen Hamam-juhla, joka perustuu puhdistautumisriittiin. Kerronnan näkökulma on nuoren pojan, Alin, joka puoliksi salaa ja vastoin traditiota, mutta omasta halustaan osallistuu naisten Hamamiin. Kesken peseytymisen osa naisista näkee Alissa miehen katseen eli Alin puberteettiin kuuluvan kehollisen muutoksen mieheksi, eikä hän näin ollen saa enää osallistua Hamam-juhlan loppurituaaleihin. Poika tuntee siitä kipua, kun sukupuolten välinen raja tehdään hänelle näkyväksi ja se osa maailmaa, johon hän biologiansa puolesta on oikeutettu osallistumaan eli miesten maailma, ei tunnu omalta.

Ja ennen kuin hän ehtii vastata isä kuljettaa hänet puutarhaan ja suutelee ja sanoo, että illalla sitten, illalla nähdään ja pidetään hauskaa, eikö vain, ja hän suutelee isää ja myöntelee, että kyllä vain, mitä isä vain tahtoo, ja jos isä on sitä mieltä niin kyllä vain. Mutta jalat vievät häntä jo kohti puutarhamajaa, jossa äiti, siskot ja tädit ja äidin ja tätien kaverit kietovat pyyhkeitä hiustensa suojaksi, ja hänkin saa pyyhkeen päähänsä, vaikka hänen hiuksensa ovat kuulemma liian puhtaat. (T, 27.)

Novellin alussa on luettavissa kahden maailman välille avautuva kuilu ja pojan psyykinen taistelu isän, miesten maailman miellyttämisen ja toisaalta häneltä kielletyn, naisten maailman välisestä ristiriidasta. ”Jalat vievät häntä jo kohti” (T, 27) kertoo Alin

ruumiin tahdosta, joka on voimakkaampi kuin sisäistetty kielto siitä, ettei Ali miessukupuolisena oikeastaan enää murrosiässä saisi osallistua naisten Hamam-juhlaan.

Novellikatkelmassa tulee ilmi, että isä kuljettaa pojan pois naisten Hamamin lähetyviltä puutarhaan, kohtelee poikaa rakastavasti pyrkien näin vahvistamaan hänen tahtoaan olla menemättä puutarhamajaan. Poika myötäilee, mutta hänen ruumiinsa tahto vie hänet kuitenkin naisten puhdistautumisjuhlaan, vaikka se ei olekaan hyväksyttävää. Syvemmällä tasolla katkelma toimii metaforana Kristevan kuvaamalle symbolisen struktuurin vaatimuksille ja semioottisen (tiedostamattoman ja viettiperäisen) väliselle ristiriidalle, josta symbolinen pyrkii erottautumaan, olkoonkin että se saa elinvoimansa semioottisesta. Jalat ruumiin osina saavat novellissa päätävänsä eli vietti voittaa rationaalisen.

Isän suudelmat ja hänen vihjaamisensa hauskanpitoon illalla, on mahdollista nähdä seksuaalisena kiinnostuksena Alia kohtaan, etenkin Peuran muuta tuotantoa vasten. Jätän tämän kuitenkin huomiotta, sillä novellin loppua kohden esille nousee selkeimmin novellin puhujan suhde omaan sukupuoleensa, nais- ja miessukupuolen toisistaan erillisten maailmojen aiheuttama kärsimys pojalle.

Naisten Hamam-juhlaan osallistuessaan poika harmittelee, ettei hän ole niin likainen kuin haluaisi. Puhdistautumisen nautinto Hamamissa tulee nimittäin siitä, että kaikki on rasvaista, likaista ja rumaa ja että saastaa saadaan irrotettua ihon kerroksista mahdollisimman paljon. Ruumiin saastaisuus on siis positiivinen asia Hamamin puhdistautumisriitissä. Likaisuus ja saasta nousevat näin rituaaliseen arvoon. Puhdistautumisriitti voidaan nähdä merkittävänä tapahtumana, jossa likaan tiivistyy kaikki epämiellyttävä, se muutetaan objektiksi, joka irrotetaan ruumiista ja itsestä. Puhdistautumisriitti saa pyhän ulottuvuuden, kun se mahdollistaa ruumiin (ja ”minän”?) vapautumisen liasta ja ikään kuin vapauttaa ”puhtaasti omalle”, joka on pyhää. (Ks. Kristeva 1993, 196.)

Hamamin pesutapahtumassa ihoa harjataan niin kovaa, että Ali on varma, ettei ihoa sen jälkeen ole enää jäljellä, verinahkaa ainoastaan. Ihon raapiminen verinahkalle konkretisoi ihmisen sisäistä ja ulkoista erottavan pinnan eli ihon. Ahmedin mukaan aistikokemusten ja kivun tuntemusten kautta tulemme tietoisiksi ihostamme ruumiillisena pintana, joka

erottaa meidät toisista ja joka toisaalta toimii välittäjänä sisä- ja ulkopuolen välillä. Erilaiset pinnat syntyvät siis mielihyvänä ja kipuna tiedostuvien aistimusten ja tuntemusten virrasta. Tunteen voimistuminen vaikuttaa kokemukseemme pinnasta. Kipu tuo ihon tietoisuutemme ja aistimuksen tunnistaminen tietoisesti kivuksi saa meidät suhtautumaan myös uudestaan kivun aiheuttajaan eli muokkaamaan ruumiimme tilaa. (Ahmed 2004, 36–37.) Ruumiin tilan muokkaaminen on Hamamin puhdistautumisrituaaleissa konkreettista, kun kivun ja pinnan rikkomisen kautta poistetaan lika ja kuollut ihosolukko ja iho kykenee näin avautumaan uudelle.

”...vaikka harja raastaa häntä hirvittävämminkin kuin ikinä, hän ei päästä ääntäkään” (T, 28) kuvataan Hamamin pesuriitissä ihoon kohdistuvaa kipua. Raastamisen jälkeen ”He istuvat ensin vaiti höyryssä, koska vaiti istuminen palauttaa ihon pehmeiden ja tunnon” (T, 28). Ihon harjaaminen näyttäytyy hyökkäyksenä rajapinnalle, sen rikki repimisenä. Kipua vasten iho tulee jälleen tietoisuuteen olemassa olevaksi. Iho imee höyryä, joka pehmentää ja palauttaa sille tunnon hiljaisuudessa. Höyry ei ole selvärajainen elementti kuten iho, vaan se on sumuinen, rikkinäiseen ihoon imeytyvä. Rajapintaa siis käsitellään tarkoituksellisesti hajottaen ja rikkoen, jotta ruumis voisi jälleenrakentua uuden tuntevan pinnan kautta suhteessa ulkotilaan ja sisäiseen. Ihon kipu aiheuttaa kuitenkin huolta Alille ja hän pelkää, että hänen ihonsa olisi kokonaan tuhoutunut. Huomatessaan, että siskolla on iho kuitenkin tallella, hän rauhoittuu.

Höyryn imeytymisessä rikkirevittyihin ihoihin tiivistyy olemassaolon rajan uusiutumisen ja uudelleen rakentumisen mahdollisuus. Ihossa ikään kuin avautuvat mahdollisuuksien maailmat ja unelmat syttyvät sisällä kivun tunteen ja höyryn tunkeutumisen vaikutuksesta aukirevityllä pinnalla.

Jos nenä on ollut tukossa, se aukeaa viimeistään silloin, kun eukalyptusmaljat tuodaan, viimeistään silloin aukeavat kaikki tukkeutuneet reiät. Ihokin aukaisee tuhansia suita ja kaikki ne huokailevat, voihtivat, mutta kivusta eivät ollenkaan, eivät kivusta enää, karheat harjakset raastavat toisia ihoja jo ja hierojanaiset odottavat kuumien öljyjen kanssa, mutta kenelläkään ei ole kiire, koska höyryä tulee koko ajan lisää. Sitä tupruaa katossa olevasta reiästä, ja tulen lämmittäessä eukalyptusöljyä ja sen yhdistyessä höyryyn he ovat sokeita läpinäkymättömän verhon takia öljyn hajotessa tahmeaksi kalvoksi silmien valkuaisiin. (T, 28.)

Höyryssä rajojen sekoittuminen kiihtyy. Öljyn sekoittuminen höyryyn muodostaa kalvon, joka tunkeutuu silmien valkuaisiin saaden aikaan hetkellisen sokeuden. Tämä näyttäytyy rajapinnan eli kalvon kykynä toimia ihmisiä sokeuttavana elementtinä. Tässä mahdollistuu katseen kääntäminen sisäänpäin ruumiiseen, kokemukseen ja mielikuviin. Rajan tunkeutuminen silmävalkuaisiin on kuin ulkoinen pinta, joka ihmiseen tunkeutuessa estää tätä näkemästä ulkoista todellisuutta.

”Ihokin aukaisee tuhansia suita ja kaikki ne huokailevat ja voihtivat” (T, 28) tuo ruumiin kokemuksen keskiöön merkitysten muotoilijana. Kristevan ajatus semioottisen merkityksestä kielessä tuo ruumiilliset kokemukset ja tiedostamattoman osaksi subjektin rakentumisen prosessia. Semioottisen kautta subjekti kykenee luovuuteen ja muutokseen. Identifioitumalla symboliseen tullaan erilliseksi subjektiksi, mutta sen yhteys semioottiseen on olennainen, sillä semioottinen on kielellisen omaksumisen tila ja se itsessään sisältää kielen jäsentelyn edellytykset. (Ks. Kristeva 1993; 94–95 & Siltala 2012, 342–344.) Mielikuva ”iho aukaisee tuhansia suita” symboloi yhteyttä kielen semioottiseen.

Poika vaipuu uneen, kunnes sisko herättää hänet hieronnalla. He leikkivät mahdollisuuksien leikkiä, joka alkaa aina ”kumpi jotakin”. Viimeinen kysymys leikissä on, ”kumpi osaa tehdä sellaisen tulevaisuuden kuin itse tahtoo, ei kenenkään toisen tahdon mukaan” (T, 29). Tässä tulee esille koko novellin temaattinen ydin. Novellissa piirtyvät rajat olemassaololle ja tilalle, sille mikä on sallittua. Kuitenkin pohjimmaisena haluna ja unelmana Alilla on rakentaa sellainen elämä, josta rajat ja toiseus ovat hävinneet kieltoina ja esteinä. Elämä, jossa olisi sallittua astua toiseuden alueelle. Pohjimmiltaan kysymys on siitä, mitä tehdä jos oma todellinen identiteetti rakentuu siitä kielletystä toiseudesta niin kuin tämän novellin pojan. Miten silloin selviytyä siinä paternaalisessa kieltojen varaan rakennetussa maailmassa, jos on sattunut syntymään kategorioiden ulkopuolelle?

Hän kaivaa kasvonsa isän kainaloon. Hiki tuoksuu tutulta, se tuoksuu kurkumalta ja tuoreelta saharilta. Tutulta ja rakkaalta mutta samalla aivan väärältä. (T, 31.)

Vasten pojan kokemuksen kuvausta ja siskon kanssa leikittyä leikkiä novellin lopun toteamus vahvistaa tulkintaa siitä, että poika on syntynyt väärään sukupuoleen. Myös

novellin alun kuvaus Alin käden feminiinisyydestä tukee tätä tulkintaa: ”Pehmeä käsi, kuin naisen käsi, toteaa yksi kavereista ja suipistaa suutaan kuin aikoisi suudella” (T, 27). Ali kokee itsensä naiseksi, mutta sosiaalinen ympäristö määrittää hänet ruumiin perusteella mieheksi. Sukupuolten välinen raja piirtyy kivuliaalla tavalla esiin pojan kokemuksessa.

Alilla on hyvin läheinen suhde siskoonsa ja puhdistavan pesun jälkeen ”Hän vaipuu uneen ja hänen päänsä putoaa siskon syliin” (T, 29). Täydellinen raukeus täyttää Alin olemassaolon ja höyry hälventää kaiken, mikä ahdistaa ja todellisen elämän olosuhteissa rakentaa rajaa ihmisten välille. Höyry hälventää rajat ja se yhdistää.

...ivalliset ilmeet katoavat höyryyn. Myös epäilykset ja pahat olot katoavat höyryyn. Miestensä hakkaamien naisten mustelmat katoavat höyryyn. Rakkauden puremajäljet katoavat höyryyn. (T, 29.)

Höyry näyttäytyy novellissa elementtinä, joka mahdollistaa henkilöhahmoille yhteyden omaan semioottiseen ja uudistumiseen. Höyryssä semioottinen tulee näkyväksi siinä, mikä on henkilöhahmojen arkitodellisuudessa pinnan alaista ja ääneen lausumatonta, kuten kipu, unelmat ja vietit. Höyry vertautuu khoramaiseen tilaan, se on kuin kohtu ja paikka, jossa eri suuntiin ulottuvat mahdollisuudet ja uudet merkitykset aukeavat. (Ks. Kristeva 1993, 166.) Ali uskaltaa unelmoida höyryssä toisenlaisesta maailmasta.

Hän uneksii höyryn suojissa, että tuollaisia heistä ei tule, siskosta ja hänestä. He kiipeäisivät yhdessä sen muurin ylitse, kaksi on enemmän kuin yksi ja yhteenliitetyt liian suuri möykky surtavaksi. (T, 30.)

Novellin puhuja Ali viittaa ”tuollaisilla” Hamamiin osallistuneisiin vanhempiin naisiin, joiden hän kokee olevan onnettomia. Ali kokee, että naiset kärsivät omassa itsessään toimettomasta elämästä, huonosta unesta, eripurasta talousasioissa ja että jokainen pohjimmiltaan haluaisi kiivetä taloa ympäröivän muurin ylitse, mutta he eivät tee sitä, sillä he tarvitsevat toisiaan ja yhteistä rakennelmaansa. Muuri viittaa tässä yhteisön sosiaaliseen järjestykseen, patriarkaaliseen kontrolliin, johon yhteisön jäsenen tulisi mukautua. Kukaan ei halua aiheuttaa hämmennystä ja kärsimystä muille sillä, että rikkoisi rakennelman ja lähtisi pois. Kukaan ei uskalla olla yksin, sillä onnea ei Alin sanojen mukaan voi kokea ilman toista. Höyry toimii tässä myös turruttajana, mikä näkyy toteamuksessa ”parempi antaa unelmien höyrystä” (T, 30). Ali kuitenkin päättää, ettei hänestä tule vanhojen naisten kaltaista pelkuria, että he siskon kanssa kiipeävät yhdessä

muurin yli, eivätkä suostu asettumaan raameihin. He lähtevät muuttamaan sitä sosiaalisesti rakennettua järjestystä, joka heidän yhteisössään vallitsee. Tämän voi nähdä haluna rikkoa symbolisessa syntyneitä rakenteita, haluna palata todelliseen itseen.

Ali kokee vahvaa symbioottista suhdetta siskoonsa, hän kokee olevansa siskonsa kaltainen. Tämä näkyy toteamuksessa: ”He kiipeäisivät yhdessä sen muurin ylitse, kaksi on enemmän kuin yksi ja yhteenliitetyt liian suuri möykky surtavaksi” (T, 30). Hän kokee olevansa yhteenliitetty möykky siskonsa kanssa ja näin vahva. Sureminen viittaa tässä mahdollisesti siihen, ettei kukaan surisi muutosta, jos heitä olisi kaksi sitä tekemässä. Alin suhteeseen siskoon tulee kuitenkin särö, kun sisko maalaa huulipunalla huuliaan saunan jälkeen: ”... ja huulipuna yhdistää molempien ajatukset punainen kuin veri punainen kuin veri. Siskosta sitä jo valuu, hänestä ei vielä, ei koskaan, etkö tajua mitään, sisko nauraa.” (T, 30.) Kuukautisveri piiryy rajan merkiksi sukupuolten välille vastakohtana höyryn rajoja sumentavalle toiminnalle. Veri muodostuu symboliksi, joka erottaa Alin siskosta. Heidän erilaisuutensa on sukupuoleen ja sen kulttuurisiin merkityksiin sidottu.

Alin sukupuoli paljastuu saunassa kaikille, kun hieroja naisen sormi osoittaa Alin genitaalialuetta ja osa naisista kirkuu: ”Sillä on miehen katse” (T, 31). Miehen ominaisuudet tiivistyvät tässä katseeseen ja kontrolliin. Miehuus toimii tässä vastakkaisesti suhteessa aiemmin kuvattuun höyryyn ja sen kykyyn hajottaa öljy silmien valkuaisiin ja sokeuttaa hetkellisesti ja olla näkemättä todellisuutta. Höyryssä eroa ei nähdä ja Ali ei koe olevansa siellä vääränlainen, toinen. Höyryssä avautuu unenomainen tila ja katse sisäiseen. Isä määrittänyt Kristevan ajattelussa symboliseen järjestykseen, jonka kautta minuus rakentuu sisäistämällä järjestelmän säännöt ja velvoitteet. (Ks. Kristeva 1993, 247.)

... ja hän rauhoittuu vähän, kun muistaa höyryn, sen tärkeimmän tehtävän. On lupa unohtaa, lakata höyryn sisällä elämästä, olla uudesti syntymättä, uskoa sellaiseen, mitä ei ole olemassa, yksin ja poikana turha haaveilla muurin ylittämistä, hän musertuu uneen, ja kun hän herää, naiset saapuvat kauniina yksitellen, keimailevat hänen edessään. Hän nojaa isää vasten, puristaa tiukasti silmänsä kiinni, rukoilee höyryn. (T, 32.)

Ali on sosiaalisessa yhteisössään leimattu saunassa tapahtuneessa paljastumisessa lopullisesti pojaksi. Näin hänet on myös pohjimmiltaan erotettu suhteesta siskoonsa, sillä heidän suhdettaan määrittää nyt sukupuolten välinen raja. Ali kokee olevansa yksin, eikä

hän enää haaveile yksin poikana muurin ylittamisestä. Hän ei koe samaistuvansa omaan sukupuoleensa ja löytävänsä ketään, jonka kanssa voisi kokea samuutta ja kiivetä yhdessä muurin yli. Tyttöjen keimailu Alin edessä tuo yhä näkyvämmäksi Alin kyvyttömyyden kokea omaa sukupuoltaan omakseen. Ilmassa on vaatimus, että hänen tulisi seksuaalisesti olla kiinnostunut tytöistä, mitä hän ei ole.

Ali kokee todellisen maailman rajat omaa olemassaoloa määrittävinä, omaa itseä voimakkaampina ja alistavina. Hän puristaa silmät kiinni ja rukoilee höyryn eli sen tilan, jossa hänellä on mahdollista olla yhteydessä todelliseen itseensä. Höyry edustaa tilaa, jonka sisällä Ali voi olla ja lakata elämästä sitä elämää, jota hän parhaillaan elää. Höyryn sisällä hänellä on mahdollista uskoa sellaiseen, mihin todellisessa maailmassa ei ole mahdollisuutta. Höyryssä on tila ja turva, jossa todellisen maailman asettamat rajat ”höyrystyvät” ja samentuvat, häviävät olemasta. Höyryn tunkeutuminen kaikkiin reikiin, ihon aukeaminen tuhansiksi suiksi ja höyryn puhdistava vaikutus toimivat vahvoina metaforina. Ruumiin rajojen ylittäminen muuttaa kokemusta itsestä sisältä käsin. Höyry tulee ulkoa ja se puhdistaa, muuttaa omaa sisäistä kokemusta itsestä ja luo tilan hengittää. Höyry toimii novellissa kokonaisuudessaan elementtinä, joka rakentaa henkilöiden suhdetta omaan semioottiseen.

3.2 ”Höyryherätys” – puhdistautumisrituaali

Novellissa ”Höyryherätys” puhujana on keski-ikäinen nainen. Tapahtumien ketju alkaa perjantaista, jolloin hän työkavereidensa Kirsin, Leilan ja Hannelen kanssa yksissä tuumin nauttii aimo määrän alkoholia ja siivoaa vimmatusti ensin oman asuntonsa ja sitten kavereiden asunnot. Kyseessä on viimeiset viisi vuotta toistunut, viikonlopun kestävä siivousrituaali. Siivouksen kohteena ovat sekä asunnot että naisten elämät, sillä siivous ulottuu myös heidän miehiinsä. Rajaa materiaalin eli siivottavan kodin ja ihmisten välillä ei oikeastaan ole ja kaikkea kohdellaan sumeilematta puhdistuksen kohteina. Se, etteivät naiset heitä pihan roskarovioon elävää lihaa, toisin sanoen miehiä, johtuu ainoastaan rangaistuksen pelosta: ”siittä olis joutunu kivheen asuhmaan” (T, 54). Alkoholi toimii naisille siivousraivon herättäjänä ja ylläpitäjänä. Novellin kuvaus on osin absurdia ja se saa jopa mustan huumorin piirteitä. Miehet ovat naisten kokemuksessa saastaa, jotka saastuttavat ympäristöä olemuksellaan ja hajuillaan. Tulkintani mukaan novellissa kuvataan naisten pinnanalaista suhdetta ympäristöön, johon he projisoivat

omaa epämiellyttävää ja torjuttuaan. Naiset puhdistavat saastaa raivon vimmallalla pyrkien hallitsemaan omaa sisäistä maailmaansa.

Aivan ensimmäiseksi rajattiin ylimääräiset tavarat ja roskat pihale. Kyllä minua hävetti, ko melkein joka huohneessa oli jotaki haisevia työhaalareita ja saaphaita ja mitä lie veistoksentekehleitä ja kauhea haiju joka puolela. Vähäsen se helpotti, ko saathiin Veikkoki pihale. Mie löysin sen sohvatyynyjen seasta, ko menin haijun perässä. (– –) Mie heitin perhään verkkatakin ja pitkät kalsarit. Naurethiin silmät vesissä, että kyllä sitä nyt hyyää huolta, vaikka siksi mie sitä kävin pihala vaatittemassa, ko hävetti niin pirusti, ko sillä net kivekset roikku ko vanhala kaakila. (T, 54.)

Siivoaminen herättää naisissa iloa, mutta samalla he tarvitsevat rohkaisua, jotta saavat energiat ja siivousinnon kohdilleen. Novellin puhujaa hävettää kotinsa likaisuus, epäjärjestys ja hajut. Hajujen lähteen eli Veikon pihalle saaminen on siivoamisprojektissa merkittävä edistysaskel. Puhuja kokee häpeää, kun Veikko ja hänen roikkuvat, vanhat kiveksensä ovat pihalla kaikkien nähtävillä. Häpeä saa puhujan heittäämään Veikolle vaatteet, ei myötätunto.

Puhuja kuvaa siivousprosessia raskaaksi ja väsyttäväksi, joten sitä helpotetaan alkoholilla. Hän toteaa, että sydäntä piti kovettaa ja katsoa muualle, kun ”Kirstin ukko juoksi takaovesta pakhoon vauva käsivarsilla ja net kummatki märsäsivät ko mitkäki” (T, 55). Puheessa tulee selkeästi ilmi, että myötätunnon kokeminen ja muu tunteilu siivouksessa ei ole ”sallittua”. Alkoholi näyttäytyy toisaalta turruttavana ja toisaalta järjettömän siivoustoiminnan edesauttajana. Siivoaminen vertautuu puhdistamiseen, jossa siivotaan niin tunteet kuin elämää häiritsevä lika pois. Lika näyttäytyy epämieluisana naisten elämää vainoavana ja syövnä asiana, jota vastaan taistellaan. Likaisuus ei ole yksistään asioiden tai ihmisten (tai novellissa miesten) ominaisuus, vaan nimenomaan siivoajanaisten niihin liittämä mielikuva, affektiivinen asenne. Likaisuus herättää naisissa inhoa, joka loppukädessä on aina objektin eli tässä tapauksessa ”miessaastan” ja kokevan henkilön eli siivoajanaisten välille muodostunut suhde. Inhon tunne syntyy vastenmielisestä läheisyydestä, josta halutaan päästä eroon. Inho on rajua torjuntareaktiota epämieluisan objektin läheisyydessä, ja siihen liittyy ahdistusta, pelkoa ja kuvotusta. (Ks. Lyytikäinen 2018, 167–168.)

Naisten tiivis siivousrinki näyttäytyy tässä yhteisönä, joka yhtenä rintamana pyrkii torjumaan minän rakenteita horjuttavaa kaaosta. Naiset abjektoivat rajan itsensä ja miestensä välillä. He projisoivat miestensä ”saastaisuuteen” oman sisäisen kaaoksensa, ristiriitansa ja kipunsa, joka uhkaa oman minän rajoja. Oma kammottava käännetään itsestä ulospäin ja omaa abjekti-kokemusta hallitaan omassa psyydessä ”miessaastan” siivoamisen kautta. Siivoaminen on konkreettinen keino torjua omaa sisäistä kaaosta ja suojata minän rakenteita.

Naisten siivousringin viikoittaista siivousrituaalia voidaan pitää puhdistautumisriittinä. Kristevan mukaan puhdistautumisriitit poistavat saastan torjunnan piiristä alueelle, jossa saastaa ”hallitaan”. Saasta vetää itseensä aina äidin ja kieleen (symboliseen) siirtyvän lapsen eriytymiseen liittyvät kokemukset, se imee sisäänsä kaikki pois heitetyt pelätyt ja jakautunutta subjektia reunustavat abjektit. Riitit ovat olemuksellisesti ennen kaikkea akteja, eivätkä ne pysyttyädy merkitsevässä ulottuvuudessaan, vaan niillä on aineellinen, aktiivinen ja maaginen vaikutus. (Kristeva 1993, 204–205.) ”Höyryherätys” -novellissa puhdistautumisriitti avautuu aktina, jossa on läsnä uudelleen muotoilemisen mahdollisuus suhteessa abjektiin, omaan poissuljettuun saastaan. Siivous- tai puhdistautumisriitti toimii saastan, abjektin hallitsemisen ja toisaalta uuden tunnustelun mahdollisuutena.

Maagisuus tulee ilmi erityisesti ”Höyryherätyksen” puolivälissä, kun novellin puhuja saa henkisen herätyksen ja löytää puhdistavan höyryn omaa olemassaoloaan määrittäväksi identifikaation kohteeksi.

Niin mie sitte annoin periksi ja istuin ikkunan äähreen tunnelmoihmaan. Mie freistasin hunteerata, että mikhään son tarkalheen ottaen minun mielentila. Mie vahtasin klasista järvele. Ensin mie en nähny mithään, mutta sitte alko erottua semmosta hopeaista usvaa. Mie haavi auki tuijotin, että voiko tämmöstä olla. Miten se niinko hohtellee ja vaihtaa väriä tuo usva ja aivanko kietoo pimneyenki itheensä niin ettei mikhään ole niinko entiselhään. Niinko pimheyski väistyis ja tulis maisemhaan aivan joku uus muoto. Mie piän, että järvi oli jäätymässä. Ja aivanko usva siinä vetten päällä olis sitä riitettä sulattanu. Väkinsin yritti sitä järveä jähyttää. Ja niinko minhuunki olis klasin läpi vaikuttanheet usvan liikheet. Se tuli valtavana pallona minua kohti ja mie en voinu muuta ko avata käet isoksi portiksi ja huutaa, että antaa tulla, saapi tulla, mitä tullaksheen on, ko vain jotaki minun elämässä muuttuis. (T, 56.)

Novellin puhuja herää krapulaisena aamuun ennen seuraavan päivän siivousurakkaa, mutta havahtuu usvan näkymään järvellä. Näyn äärellä puhuja kykenee sanallistamaan

toiveensa, joka on hänen mielensä syvyyksissä, sen että jokin muuttuisi. Hetki, jolloin hän katsoo järvelle, avautuu khorana, uuden syntymisen tilana, jossa aika pysähtyy. Tämä puhujan sisäinen avautuminen jollekin pyhyiden kokemukselle näkyy myös hänen kielensä metaforisuudessa. Omasta semioottisesta, tiedostamattomaan poistyyntetystä nousee tajuntaan kokemus ykseydestä ja koherenssista suhteessa omaan toiseuteen.

Usva näyttäytyy tässä samankaltaisena kuin höyry novellissa ”Miehen katse”. Usva imaisee puhuvan subjektin sisäänsä, ottaa hetkellisen vallan hämmentäen olemassaolon kokemuksen rajoja. Usva rikkoo erottelun sisäisen ja ulkoisen välillä. Katkelmassa on nähtävissä myös intertekstuaalinen viittaus Raamatun Vanhan testamentin luomiskertomukseen (1 Moos. 1:1–3): ”Maa oli autio ja tyhjä, pimeys peitti syvyydet, ja Jumalan henki liikkui vetten yllä. Jumala sanoi: ’Tulkoon valo!’ Ja valo tuli.” Usva vertautuu Jumalan henkeen, joka liikkuu veden päällä. Usva kietoo pimeyden itseensä ja pimeys väistyy aivan kuin luomiskertomuksessakin Jumala tuo valon maailmaan. Usvan liikkeet vaikuttavat puhujaan, ja lopussa hän avaa sylinsä portiksi ja antaa usvan tulla päälleen. Tämän voi nähdä avautumisena Jumalan hengelle tai ainakin vahvana pyhyiden kokemuksena, joka valtaa puhujan.

En mie käsitä, miksi mie sillä viishiin huusin, ko rohki tyytyväinenhän mie olin omhaan elähmään. Ja yhtäkkiä siinä muutoksen perhään vonkaamassa. Ja se pirulainen tuli, se tuli klasin läpi ja otti minut kokohnaan, tempasi minut niinko minusta ittestä irti. Tempasi sishäänsä.

Mie kiljuin, että annama mennä. Mie en pane vasthaan. Mie lähen matkhaan. (T, 56.)

Puhuja kokee usvan imaisevan hänet sisäänsä ja ”kieputtelevan” ympäri peltoja ja metsiä ja järveä, jossa hänestä pestään haiseva humala pois. Humalan tilalle tulee uusia mietteitä ja puhuja ”kuljetethiin kotipihale, panthiin Veikkoa kattomhaan silhmiin” (T, 57). Tämän uskonnolliseen heräämiseen verrattavan kokemuksen päätteeksi puhuja ensimmäistä kertaa novellin maailmassa kohtaa miehensä Veikon ihmisenä eikä saastaisena objektina. Hän huomaa Veikon, jonka siis itse on heittänyt pihalle, olevan edelleen pihalla ja nyt kylmissään kuoleman kielissä. ”Mie sen raahasin sisäle ja hieroin takasi elähmään, tungin sohvatyynynkin ja rukkoin, ettei se aamula mithään tästä kuoleman rajalakäymisestä muistais” (T, 57). Puhuja huolehtii miehestään Veikosta rakkaudellisesti ja sanoo myös rukoilevansa tämän puolesta, mikä korostaa hänen uskonnollista heräämistään.

Seuraavana aamuna puhuja toteaa, että hänen ajatuksensa ovat kirkaat, ja hän tekee ”kiihkola” päätöksen alkaa perjantaisten siivousrituaalien sijasta siivoamaan yksin joka päivä. Puhuja ostaa itselleen höyryimurin ja höyryttää sillä aamusta iltaan.

“Mie en ole joutanu töihinkhään enää sen jälkhiin, ko tämä vekkuli muutti minun tykö. (– –) Soon niinko uus elämä mulla alkanu. Puhasta oon joka paikassa. Se tuo höyry tesinvioipii kaikki vanhakki sotkut.

(– –) Soon semmosta syväpuhistusta. Veikkoki nuortu silmissä, ko mie sen päästä varphaishiin höyrytin. Ja heitti seki viinala läträämisen. Ei tarttis hävetä sitä enää, mutta eipä meilä kukhaan käykhään. (– –) Sehän puhistaa hengitysilman ki ja molen huomannu, että hunteerinkitki klaariintuu. Välistä ko livahtaa ulko-ovesta tuota höyryä niin sehän imasee ilmansaasteetki. Soon ihme vekotin. Pystyn mitä tahansa. Soon kaikkivaltias niinko Jeesus Ristus, enämpiki. Mithään ei ole mihin sen puhistavat ominaisuuet ei pystyis.” (T, 57–58.)

Loppua kohden höyryn voima ja siivoaminen saavat novellissa äärimmäiset mittasuhteet: puhuja eristäytyy maailmasta, lopettaa työnteon ja vain höyryttää. ”Höyryherätys” saa absurdeja piirteitä, kun puhuja vertaa höyryä Jeesukseen, mutta toteaa höyryn olevan vieläkin kaikkivoipaisempi, sillä ei ole mitään, mihin höyryn puhdistavat ominaisuudet eivät pystyisi. Höyrylle ”herääminen” vertautuu alkoholistin uskonnolliseen heräämiseen, mikä mahdollistaa raitistumisen. Puhujan mukaan höyry puhdistaa jopa ”huteerinkitki” eli ajatukset ja kirkastaa ne. Höyry puhdistaa hengitysilman ja ilmansaasteet, saa Veikon raitistumaan ja nuortumaan. Höyryimuri on puhujan kotona koko ajan puhdistusvalmiudessa, ja Veikko on valmiina jatkamaan puhdistamista siitä, mihin novellin puhuja jää. Vaimo ja mies ovat löytäneet näin yhteisen sävelen, höyrypuhdistuksen. Puhuja toteaa lopussa, että joskus hän vielä aikoo astua oman pihalle, pois oman talon seinien sisältä, puhtauden sanaa julistamaan.

Novellissa on kauttaaltaan humoristinen ja absurdi sävy, mikä tulee ilmi esimerkiksi puhujan kutsuessa höyrymoppia ”vekkuliksi”, vaikka hän vertaa sitä Jeesus Kristukseen. Höyryn kyvyt viedään äärimmilleen ja suuri muutos, mikä tässä höyryherätyksessä puhujassa tapahtuu, on hänen suhteensa likaan. Luodessaan läheisen, jumalsuhteen kaltaisen suhteen höyryimuriin ja höyryyn, hän kokee olevansa turvassa lialta ja saastalta. Puhuja kokee voimaantuvansa höyryssä ja hän omistaa elämänsä höyrysiivoamiselle, sillä sen avulla hän kykenee pitämään lian itsestään loitolla. Lika ei enää määritä häntä ja

elämänenergiaa ei tarvitse enää hakea alkoholista, jotta jaksaisi raivopäisesti hyökätä likaa vastaan.

Kristevan mukaan uskonnollisten riittien tehtävä on häivyttää pois subjektin pelko oman identiteetin lopullisesta uppoamisesta äitiin eli toisin sanoen hallitsemattomaan semioottiseen, jossa minän rajat ovat hävinneet (Kristeva 1993, 195). Lika on tässä novellin puhujalle uhka, joka symboloi sitä vaaratekijää, joka uhkaa nielaista hänet ja jonka kautta hän menettäisi koko elävän olemisensa. Tästä syystä lika abjektoidaan, ja se pyritään sulkemaan pois. Puhujan suhde höyryyn pyhänä ja maagisena voimana suojelee puhujaa lialta eli ylläpitää minuuden rajoja ja eheyttä.

4 Toiseus ruumiissa

Tässä luvussa käsittelen kahta *Tunkeilijoiden* novellia, joiden otsikoissa jo tulee ilmi konkreettinen ruumiin raja ulkomaailman ja kehon sisäisen välillä: ”Nahka” ja ”Uusi iho”. Molemmissa ovat läsnä kipu, kuolema ja ruumiin kokemus rajalla olemisesta ja toisaalta uudistumisen ja eheytyksen mahdollisuus. Tutkin sitä, miten raja rakentaa puhujan subjektiivutta ruumiin kokemuksen kautta ja miten rajasta tulee olemassaolon kokemuksen määrittäjä.

Abjekti kauhua herättävänä, minuuden rajoja uhkaavana, on äärimmillään, kun uhka nousee oman ruumiin sisältä esimerkiksi silloin, kun kyseessä on sairaus. Sairaus näyttäytyy toiseutena, joka tunkeutuu ruumiiseen ja tekee näkyväksi elämän ja kuoleman rajan ja haavoittuvuuden. Kristeva kirjoittaa, että verinen visvainen haava tai mädäntyneen haju eivät itsessään ole kuolema, mutta ne edustavat ja merkitsevät meille kuolemaa. Ruumis on alue, jossa kuolema pääsee vaikuttamaan elämään. Ääritilassa ihminen ei kykene erottamaan itseään abjektista, vaan se tunkeutuu olemassaoloon, siltä ei pysty suojautumaan samalla tavalla kuin ulkoa uhkaavalta objektilta, vaan siitä tulee olemassaoloa hallitseva. (Kristeva 1982, 3–4.)

Lähden hahmottamaan sitä, kuinka novellissa ”Nahka” iho näyttäytyy novellin puhujan Helinän olemassaolon abjektina, miten ihon sisäpuolella ruumiissa tiivistyy olemassaolon kokemus sairautena ja omana toiseutena. Novellissa ”Uusi iho” tulee näkyville se, kuinka iho ruumiin konkreettisena rajapintana muokkaa päähenkilö Amiran ruumista ja sitä kautta suhdetta itseen ja ympäristöön. Traumaattiset kosketukset iholla pakottavat muutokseen, ruumiin uudelleen muotoilemiseen.

4.1 ”Nahka” ja sen elpyminen elämään

Novelli nimeltä ”Nahka” kertoo Helinästä, vanhasta naisesta, joka elää samanaikaisesti kuolleen miehensä Edwardin muistoa ja naapurin Eskon kanssa rakkaudeksi syvenevää ystävyyttä. Nämä miehet avaavat Helinän kokemuksessa erilaisia tapoja nähdä maailma ja itsensä siinä. Helinä tunnustelee olemassaolon kehyksiä, joita Edward häneen kehoonsa painoi ja niitä uudenslaisia kehyksiä, joita Eskon kanssa oleminen hänessä herättää. Hän on novellissa kohdassa, jossa mahdollistuu uusien elämän kehysten rakentuminen ja Edwardin kanssa koetun avioliiton näkeminen uusin silmin. Novellin kuvauksessa on

keskeinen sija Helinän ruumiin kuvauksella ja kokemuksella. Tämän vanhan naisen elämään kuuluu syöpäsairaus, rintaproteesit ja kalju pää. Eskon läsnäolon kautta Helinä löytää novellin lopussa uuden tavan olla, ja hän luo uuden erottavan nahkan suhteessaan kuolemaan, jonka porteilla hän jo oleskeli.

Novellin nimi ”Nahka” herättää mielikuvan kovasta ja paksusta suojakerroksesta. Ihoon verrattuna nahka tuntuu kovemmalta, läpäisemättömämmältä. Se on kuin kuollutta ihoa, jossa ei enää ole tuntoaistia. Nahka-nimitystä käytetään ehkä pikemminkin eläimen kuin ihmisen ruumiin suojakerroksesta. Novellin puhujan Helinän ruumiin olemassaolon pinnan vertautuminen nahkaan tuo esille sen, miten Helinä on asettanut itsensä ja miten hänet on asetettu parisuhteessaan Edwardiin ja sitä kautta suhteessa omaan elämään. Helinän pehmeä, helisevä ja herkkä nimi vasten nahkan kuollutta olemusta korostaa henkilöhahmon kovettuneen pinnan ja sisäisen olemuksen ristiriitaisuutta. Novellin ajassa Helinän mies Edward on jo kuollut, mutta Helinän mielessä Edward on elävä ja Helinä käy ajatuksissaan läpi suhdettaan Edwardiin. Novelli alkaa, kun Helinä kuvittelee Edwardin tuijottavan häntä arvioiden ikkunasta. Helinä puhuu kuolleelle Edwardille.

Helinä irrottaa nopeasti toisen rintansa ja ojentaa sitä kohti ikkunaa. Testasin vain laatua, kulta. Aika paljon mää maksoin näistä rinnoista. Ethän kuvittele, että nauttisin itseni koskettamisesta. –En kuvitellut, tiesin, Edward sanoo. Tahra ikkunassa, räkäroiske. (T, 88.)

Helinän avioliitto Edwardin kanssa perustui tiukkaan yhteiseen sopimukseen ja sitoutumiseen toiseen. Koko Helinän elämä on avioliiton ajan rakentunut heidän suhteessaan vallinneiden sääntöjen (sanomattomien ja ääneen sanottujen) kautta sekä Edwardin tiukan ja arvioivan katseen alaisuudessa. Pieninä uskollisuuden tekoina avioliitossa voidaan Helinän mukaan pitää

ravinnon ja ulosteen koostumuksen yhdessä analysointia, vieretysten tiskaamista, lomittain pölyjen pyyhkimistä, (– –) yksimielisyyttä siitä, että Helinän hedelmättömyyden selvittyä kumpikaan ei koskaan saisi sanoa ääneen sanaa adoptio. Mutta siitä ei ollut sovittu, että Edwardin sairastuttua Helinä saisi seitsemäksi vuodeksi hoidettavakseen lapsen. (T, 93.)

Helinän ruumis on ollut kykenemätön lisääntymään. Nyt syövän seurauksena hänellä on rintaproteesit ja oman ruumiin koskettamisesta nauttimisen hän kieltää jyrkästi puhuessaan ääneen kuolleelle miehelleen. Ilmeisesti ruumiillinen nautinto ei ollut heidän

avioliitossaan arvossa. Helinän ruumiista on myös syövän myötä poistettu naiseutta keskeisesti määrittävä elementit, tukka ja rinnat. Helinä on, mutta hän ei elä.

Helinän sairaudelle tai hänen tunteilleen ei ollut tilaa Edwardin sairauden hallitessa heidän elämäänsä. Helinä eli avioliitossaan täyttääkseen miehensä toiveet ja unohti itsestään huolehtimisen.

Vasta Edwardin ruumiskärkyjen perässä kulkiessaan Helinä rohkeni ääneen itkeä kipeää vasaansa. Kyllä hän oli jo pitkään tiennyt, eihän hän tyhmä ollut, että elimistö oli täynnä syöpäkasvaimia. Vasta Edwardin kuoleman jälkeen hänellä oli aikaa lähteä istumaan terveyskeskuksen päivystykseen. Oireiden mukainen hoito aloitettiin heti. Toteuttaakseen Edwardin viimeisen tahdon Helinä osti hautakiven myös itselleen ja varasi paikan saattohoitokodista. (T, 93–94.)

Syöpä on kuin Helinän kehon sisältä nouseva kuoleman varjo, joka haluaa, että Helinän elämä tulisi nähdä. Helinän sairastuminen on toisaalta Helinän ”myöntymistä” Edwardin vaatimukseen, että Helinän tulisi kuolla hänen kanssaan, ja toisaalta sairastuminen voidaan nähdä heijastuksena Helinän itsekokemuksen ahdingosta ja oman elämän tukahduttamisesta. (Ks. esim. Siltala 2012, 269–270.)

Helinä ei saanut avioliitossaan poistua kauaksi kotoa, sillä Edwardin tuska oli aina tiivistynyt hieksi, jos Helinä oli liian kauan poissa. Räkäroiske ikkunassa ja hiki olivat olemassaolon rajapintaa. Hikeä tursui, kun järjestys horjui ja Helinä ei ollut siellä, missä piti eli hoitamassa Edwardia. Edward kontrolloi Helinää ja heidän parisuhteeseensa kuului yhdessä ravinnon ja ulosteen, jotka voidaan nähdä tässä rajoja uhkaavana saastana, analysoiminen. Näin he yhdessä ottivat haltuun saastaa, joka uhkasi heidän elämänsä järjestystä ja olemassaolon alueen rajoja. Lopulta eritteet eivät löytäneet tietään ulos Edwardin sisältä. Edwardin ruumiin valtasi se kammottava, jota koko elämä oli yritetty kontrolloida ja hallita, kuolema.

Edwardin viimeisenä päivänä nestettä kerääntyi joka paikkaan, mutta mistään reiästä sitä ei päässyt ulos. (– –) Edwardin silmät työntyivät häntä (Helinää) kohti ja kun hän uskalsi katsoa, niistä ei kuvastunutkaan iva vaan pyyntö. (T, 91.)

Lopulta sairaus otti Edwardista vallan. Kuoleman porteilla hänen ruumiistaan ulostyöntyvät silmät olivat hädissään ja niistä kuvastui vilpitiön avunpyyntö. Ilmeisesti ensimmäistä kertaa Edward tunsu kauhun niin hallitsemattomana, ettei hän enää

projisoinut sitä ivana vaimoonsa niin kuin hänellä aiemmin oli ollut tapana. Mädäntyneisyys nousi konkreettisesti hänen sisältään ja silmistä kuvastunut pyyntö oli uudenlainen kohtaaminen avioparin välillä. Helinälle Edwardin kuolema avasi uuden portin, uuden mahdollisuuden avautua omalle elämälleen. Heti Edwardin kuoltua pariskunnan asuntoon Helinä pakotti oven auki.

Helinä kompuroi olohuoneen poikki ja avasi parvekkeen oven, pakotti sen ääriasentoon, jota se vanhasta tottumuksesta vastusti. Edwardin viluisuuden takia ovi oli pysynyt kiinni, Edwardin takia se nyt pakotettiin auki. (T, 92.)

Parisuhde raamitti Helinän elämän, mutta Edwardin poismeno pakottaa Helinän heräämään omaan itseensä, elämäänsä, sairauteensa ja kipuunsa. Yhtenä päivänä Edwardin poismenon jälkeen Helinä lähtee kävelylle unohtaen peruukkinsa kotiin. Helinä törmää hississä naapuriinsa Eskoon, joka on näkövammaisen. Esko on liikkeellä ilman opaskoiraansa ja kysyy Helinältä, jos tämä voisi olla ”keppinä” Eskolle ulkona. Helinä suostuu.

Helinän käsi harhailee miehen paksun takin selkämyksessä, etsii lapaluuta tai mitä tahansa kohoumaa, josta saisi kunnan otteen. -Voit päästää jo irti, Esko sanoo, kun he astuvat ulko-ovesta kadulle. Helinän suonissa tyrskyää ja kuohuu. (—) He lähtevät kulkemaan. Helinä edellä, Esko perässä. Helinä astuu hitaasti, harkiten. Asfaltti joustaa hänen askeleensa alla. Jos hän huomaamattaan liiaksi kiihdyttää, laskeutuu Eskon ystävällinen käsi olkapäälle, puristaa kevyesti. (T, 89–90.)

Eskon kanssa kävellessään Helinän mieleen tulee muistoja suhteesta Edwardiin. Tätä vasten Eskon toteamus ”Voit päästää jo irti” on myös kuvainnollinen kehoitus Helinälle ryhtyä elämään uudestaan, päästää irti menneestä. Kommentin jälkeen Helinän suonissa ”tyrskyää ja kuohuu” eli vaikka Esko viittaakin kommentillaan ainoastaan Helinän fyysiseen otteeseen Eskosta, Helinässä tapahtuu ruumiillinen kuohuntareaktio tilanteessa. Helinä ottaa askeleita harkiten ja asfaltti joustaa hänen jalkojensa alla, mikä korostaa Helinässä jonkin uuden kokemista. He saapuvat torille, eikä niin kauas Helinä ollut Edwardin aikana edes uskaltanut menemään. He päätyvät yhdessä kahville. Kahvia läikkyä vahingossa molempien päälle ja kahvitahra leviää Eskon paidalle ja Helinän päänahalle.

Helinää heikottaa. Hän sanoo, ettei jaksa sittenkään kävellä satamaan saakka. Esko hörppää mukinsa tyhjäksi ja sanoo, että on hyvä elää välillä ilman

suunnitelmaa. Sitten hän kysyy, loukkaantuisiko Helinä, jos hän, olisiko mitenkään mahdollista, jos hän kastaisi pullaansa Helinän kahviin.

Pöytä tähtää. Kahvia läikky molempien päälle. Musta tahra leviää Eskon rinnassa, Helinä pitelee käsillä päätään, mitä kampaukselle tapahtui, pitääkö nyt kohentaa tukkaa, mutta tukkahan jäi hattuhyllylle, kuumat roiskeet sulattavat paljaan päälään jäätikköä. Kasvot lehahtavat kuumiksi kuin aikoisivat syttyä tuleen. –Rakas, pääsee Helinän huulilta. –Rakas, rakas, rakas. (T, 93.)

Sanasta ”rakas” Helinän mieleen tulevat Edwardin kanssa eletyn avioliiton ensihetket ja se, että he olivat luvanneet kuolla peräkkäin ”täydellisen sitoutumisen ja uskollisuuden” merkinä. Kasvot punastuvat häpeästä, kun Helinä tajuaa unohtaneensa hiukset kotiin. Päälään jäätikön sulaminen, punastuminen ja sana ”rakas” kertovat myös tunteesta, rakkaudesta, joka Helinän sisällä on herännyt. Jäätikkö-vertaus tuo väistämättä mieleen Helinän ruumiin syväjäätymisen avioliitossaan Edwardin kanssa. Helinän ruumis ja rakkaus ovat olleet jäässä. Helinä oli omalta osaltaan ollut avioliitossaan sopimuksen toinen puoli, järjestyksen ja turvallisten rakenteiden ylläpitäjä. Jäätikköä sulattaa nyt lika, läikkynyt kahvi eli se ”saasta”, jota Helinän ja Edwardin avioliitossa oli aina yritetty hallita. Helinän suusta pääsee ”rakas”, se nousee tiedostamattomasta, semioottisesta siinä tunnelmassa ja hetkessä, jossa Helinä kokee olevansa läsnä. Yhteyden kokemus elämään ja Eskoon nousee Helinän elämänsä syvyyksistä ja saa muotonsa symbolisessa sanassa ”rakas”, ja se sulattaa ruumiin jäätikön.

Eskon toteamus, että ”on hyvä elää välillä ilman suunnitelmaa” tulee todeksi, kun Helinä ja Esko hetken ja tunteen johdattamina kävelevät talolle palatessaan yhdessä Helinän asuntoon.

Helinä pitää kotiovea auki Eskon tulla. Raikas tuuli lyö vastaan avonaisesta parvekkeen ovesta. Helinä riisuu vaatteensa ja rintansa ja viikkaa ne hattuhyllylle peruukin viereen. Sitten hän soittaa saattohoitokotiin, paikan voi antaa jollekin, joka vielä tarpoo kiirastulessa. Helinän puhuessa Esko sulkee parvekkeen oven, asunnon lämmin ja pehmeä tunnelma saa voimistua ja tiivistyä. (T, 94.)

Novellin loppu tuntuu lämpönä. Helinä riisuu itsensä alasti ja soittaa saattokotiin luovuttaakseen itselleen varaamansa paikan siellä jollekin toiselle, joka edelleen ”tarpoo kiirastulessa”. Parvekkeen ovi on ollut ilmeisesti Helinän asunnossa auki Edwardin kuolemasta lähtien ja tuuli on virrannut asunnossa vapaasti menneisyyden

ilmaa puhdistaan. Avoin ovi on toiminut Helinälle symbolisena muistutuksena elämän vapaudelle, joka koitti Edwardin kuoleman jälkeen. Nyt Esko sulkee oven, mikä tiivistää ja voimistaa sisällä vallitsevan lämpimän ja pehmeän tunnelman. Helinän elämän ”kiirastuli” eli ulkoinen ja sisäinen ahdinko on tullut päätökseensä. Kuoleman sijaan Helinä valitsee elämän ja eheyttävän yhteyden toiseen ihmiseen, Eskoon.

Kristevalaisesta näkökulmasta voi Helinän suhteen Edwardiin nähdä vahvana kiinnittymisenä symbolisen maailmaan, paternaaliseen lakiin ja järjestykseen. Edwardin vahva kontrolli Helinästä johti Helinän irtautumiseen oman olemisen juurista. Voidaan nähdä, että avioliitossaan Helinän yhteys oman elämän semioottiseen, tiedostamattomaan katkesi. Siltalan (2012, 348) mukaan todellinen subjekti on aina tiedostamaton subjekti eli ihminen tarvitsee ollakseen kokonainen yhteyden myös omaan tiedostamattomaansa, vaikka subjekti rakentuukin symbolisessa. Helinän symbioottinen ja sopimukseen perustuva suhde Edwardiin johdatti hänet irralleen oman elämänsä semioottisesta, mikä mahdollisesti johti myös sairastumiseen. Olihan Helinä tehnyt myös sopimuksen Edwardin kanssa, että he kuolisivat yhtä aikaa. Hänen elämäänsä ohjasi velvollisuus, ei todellinen halu. Helinän elämä Edwardin kanssa näyttäytyy siis matkana kohti kuolemaa, kun taas novellin ajassa avautuva yhteys Helinän ja Eskon välillä näyttäytyy Helinän elpymisenä takaisin elämään.

Ilman rakkautta ihminen on kävelevä ruumis, kun taas elävä ruumis on myös rakastava ruumis. Rakkaus mahdollistaa elävän ruumiin tuomisen kieleen, elämään semioottis-symbolisessa jännitteessä. Sanat ja affektit yhdistyvät rakkaudessa, mikä Kristevan mukaan on eheyttävä voima. (Siltala 2012, 365.) Helinän sisällä syttynyt yhteys omiin tunteisiin kasvaa novellissa emotionaaliseksi eheyttäväksi vuorovaikutukseksi Eskoon. Tämä näkyy myös Helinän oman kielen heräämisenä eloon. Helinä löytää sanat ”rakas” ja ”kiirastuli”, merkitykset olemassaolon kokemuksilleen ja uuden elämän.

4.2 ”Uusi iho” rakentuu kosketuksessa

”Uusi iho” -novellissa kuvataan sellaista elämän hetkeä, jossa mikään aiemmin vallinnut ei ole enää voimassa. Novellin päähenkilö, aikuinen nainen Amira toimii novellissa minäkertojana. Novellissa kuvataan Amiran perheen tilannetta suomalaisessa vastaanottokeskuksessa. Amiraa ja hänen perheenjäseniään on kidutettu heidän kotimaassaan ja he ovat paenneet lauttapakolaisina Eurooppaan. Amiran sisko Marwa jäi

kotimaassa lähtösatamaan ja on kuollut hämärissä olosuhteissa, jotka eivät täysin tule ilmi novellin kerronnassa. Marwan kuolemaa Amira ei suostu käsittämään, eikä edes muistamaan kuin vasta aivan novellin lopussa.

Amiran kerronnassa ja hänen kokemuksessaan risteilevät jatkuvasti eri aikatasot. Hän kokee ruumiillisena kipuna suhteen siskoonsa Marwaan ja tämän kokemuksiin. Amiran ahdistus siskon kohtalosta laajenee kysymykseksi heidän välisestä suhteestaan ja Marwan motiiveista. Amiralla on pakonomainen toive Marwan pelastumisesta, hän takertuu pakonomaisesti muistoissaan siskoonsa. Amiran järkkyneen mielen kuvauksen rinnalla kulkee reaaliaikainen kuvaus perheen elämästä suomalaisesta vastaanottokeskuksessa, Amiran kriisiterapiasta ja Amiran suhteesta uuteen kulttuuriin. Novelli herättää kysymyksen siitä, mitä ihminen on, kun jäljellä on vain kipu, joka tuntuu ruumiissa ja mielessä. Miten lähteä rakentamaan uutta suhdetta elämään kaiken tuhoutuneen päälle?

Novelli alkaa Amiran unella, jossa hän, Marwa ja Mohammed (Amiran aviomies) ovat vankisellissä, joka on täytetty vedellä ja tunnelma on kaaosmainen ja kauhun värittävä. Amira puhuu ”heistä”, jotka uhkaavat ja joilla on rotat mukanaan. Amira toivoo, että he tappaisivat, sillä mikä tahansa olisi parempaa kuin sellissä oleminen. Lopulta Amira vajoaa unessaan kohti ”betonimeren pohjaa” ja pyydystää hiuksillaan värikkäitä kaloja. Uni päättyy toteamukseen: ”Kauneuden pyörteessä kohti lopullisen häpäisemisen porttia” (T, 95). Tähän virkkeeseen tiivistyy hyvin paljon novellin päähenkilön Amiran kokemuksesta olla rajalla, kidutuksesta rikkirevittynä ja häväistynä ja toisaalta ruumiin uusiutuvan ja kauneutta tuottavan voiman leikkauspisteessä.

Amira kokee nykyhetkessä vastaanottokeskuksessa olevansa koko ajan muistojensa kautta muualla, elämässään hajalla ja poissa itsestään. Kokeakseen olevansa elossa, Amira etsii kosketusta, jonka kautta olla yhteydessä ympäröivään. Hän etsii konkreettisia kauneuden ja nautinnon kokemuksia. Tämä tulee esiin novellissa muun muassa Amiran kaipuussa miehensä Mohammedin kosketukseen sekä hänen suhteessaan makeaan, ruokaan ja erilaisiin materiaaleihin. Mohammedin kanssa Amira riitelee sokerista, jota jokaiselle on vain tietty määrä tarjolla. Mohammed haluaisi säästää sokerin koko päiväksi, mutta Amira toteaa, että on ”parempi joka päivä yksi nautinto kuin monta laimeaa” (T, 97).

Vastaanottokeskuksessa Amira kohtaa järjestyksen ja säännöt, joihin hänen on vaikea sopeutua. Kaiken pohjalla on Amiran traumaattinen kidutuskokemus, ruumiin rajojen väkivaltainen rikkominen. Vastaanottokeskuksessa Amira ja hänen perheensä asetetaan kuin paloina palapeliin ja heidän elämäänsä käsitellään organisaation ja sen tekemien diagnoosien näkökulmasta ilman kauneutta tai kunnioittavaa otetta. Novellin alussa kuvattu Amiran uni keskeytyy virkailijan kysymykseen: ”Tarvitaanko rauhoittavia?” (T, 96).

Novellissa Mohammedin kuvataan silittävän Amiran kasvoilta pois ”huolten mustaa mönjää”. Rakastava kosketus vaikuttaa Amiraan eheyttävästi ja kaikkein suurin vaikutus on sillä, kun Mohammed kuiskaa Amiran korvaan, että tämä on kaunis. Silloin kaikki ”pahan unen varjot katoavat tyylikkäästi maalattuihin kulmiin” (T, 96). Rakkauden ja kauneuden kokemus mahdollistaa ahdistavien muistojen painamisen pois ja arkielämän jatkamisen. Amira haaveilee omasta matosta vastaanottokeskuksen huoneessa:

Sitten kun on matto, nousen istumaan heti herättyäni, annan jalkapohjien laskeutua matolle, ja sen pehmeystä jalkapohjat tietävät, että kaikki on hyvin, maailma lämmin ja huokoinen. Olisitpa, Marwa, nähnyt lapset eilen. Ne oli päästetty leluvarastoon kesken suomentunnin, jokainen oli saanut valita itselleen tunniksi pehmolelun. Illan ne leikkivät näkymättömillä nalleilla, hauskan hetken muistolla. (T, 96.)

Merkillepantavaa Amiran kokemuksen kuvauksessa on jatkuva ruumiin tuntemuksen korostuminen suhteessa erilaisiin pintoihin ja kokemusta tuottaviin, eheyttäviin elementteihin ja objekteihin. Amiran ruumis janoaa kosketusta pehmeään mattoon, suhdetta ja tuntumaa omiin jalkapohjiinsa, joiden alustana olisi pehmeys ja huokoisuus. Amiran kokee iloa siitä, että lapset ovat saaneet koskettaa pehmoleluja tunnin ajan. Kosketus pehmeään on elähdyttänyt lasten mielikuvitusta ja saanut heidät leikkimään mielikuvituspehmoleluilla illalla. Maton tavoin pehmolelut assosioituvat materiaalina pehmeään, lämpimään ja lohtuun. Matto nousee novellissa keskeiseksi metonymiaksi. Se näyttäytyy pintana, joka toimii ruumiille kosketuksen kautta tervehdyttävänä. Pintana, johon suru imeytyy ja näin poistuu kehosta. Novellin lopussa Amira sanoo: ”Jälkeenpäin minä makaan uudella matolla sikiöasennossa ja Mohammed levittää peiton päälleni. Lapsille hän kuiskaa, että äiti niin tykkää tästä uudesta matosta, sen itkevä paju imee kaikki surut itseensä.” (T, 101.) Amiran ihon uudistuminen ja tervehtyminen alkaa ruumiin sikiöasennosta, antautumisesta maton pehmeydelle.

Sara Ahmed kirjoittaa, että kivun ja muiden tunteidemme voimakkuus muistuttaa ruumiimme pinnoista. Kipu ottaa olemuksellaan ruumiin valtaansa ja saa ruumiin käpertymään itseensä. Mielihyvän tunne sen sijaan avaa ruumiista toisille ruumiille. Kivusta käpertyvä ruumis tunkeutuu tietoisuuteemme, kun kipu ikään kuin painaa ihmisen itseään vasten. Näin ruumiin muoto muuttuu ja uudistuu yrittäessämme paeta kipua, joka itse asiassa on oman ruumiimme sisässä. (Ahmed 2018, 39.) Amiran tarinasta kuvastuu se, että hänen omien olemassaolon rajojensa rakentumisen ja psyykkisen tervehtymisen prosessi tapahtuu suhteessa niihin pintoihin ja kosketuksiin, joihin hän sillä hetkellä elämässään on ruumiinsa kautta yhteydessä. Laajasti käsittäen myös kontakti toiseen ihmiseen on metaforinen pinta, joka konkretisoituu kosketuksessa mutta myös siinä, millainen henkinen kohtaamispinta toisen kanssa muodostuu.

Ahmed toteaa, että rajat tuhoaa sama asia, joka saa myös rajat aikaan eli toisin sanoen se, mikä erottaa meidät toisistamme, myös yhdistää meidät toisiimme. Ahmed kuvaa tätä rajan muodostumisen ja hajoamisen aluetta metaforisesti ihon pintana, joka ikään kuin sisältää ihmisen itsensä, tämän olemassaolon, mutta jossa toiset vaikuttavat meihin. Ihon kautta me altistumme moninaisille vaikuttimille ja toisaalta iho on itsessään raja itsen ja maailman välillä. Ahmedin mukaan se, miten tulkitsemme jossain tilanteessa syntyneet tunteemme, on sidoksissa aina aiempiin tulkintoihimme. Kunkin tunteen tunnistamisen prosessi on siis yhteydessä siihen, mitä jo tiedämme. Muokkaamme ruumiitamme uusiksi muun muassa sanoilla, joilla sanoitamme kipumme tarinaa ja niistä sanoista syntyy uusia vaikuttimia merkitysten muotoutumisen prosessiin. (Ahmed 2004, 37–38.)

Tätä Ahmedin kuvausta vasten novellin otsikko ”Uusi iho” avautuu metaforana Amiran uuden olemassaolon pinnan rakentumisen prosessille. Se pinta, jonka kautta Amira on kosketuksissa vastaanottokeskuksessa työskenteleviin ihmisiin, on jo haavoittunut ja täynnä kipua, mikä johtuu koetusta kidutuksesta ja Marwan kuoleman tuottamasta traumasta. Amiran haavoittunut pinta on uudessa ympäristössä kosketuksissa ennestään tuntemattomiin tiukkoihin ulkoisiin rajoihin sekä sellaisiin kohtaamisiin, joissa häntä ei kohdata ihmisenä tai naisena vaan pakolaisena ja hoidettavana kohteena. Amiran elämä vastaanottokeskuksessa rakentuu kosketuksessa pinnoilla, joilla vaikuttaa oma kipu ja senhetkinen tuntuma toisesta, uudesta kulttuurista ja ympäristöstä. Amira näkee vastaanottokeskuksessa työskentelevän, ruokaa jakavan ja sitä säännöstelevän

työntekijän hymyn huulilla ”pirstaleisena”. Kiistellessään sokerista Mohammedin kanssa ruokapöydässä, työntekijä lähestyy heitä ”ikenet paistaen”.

Työntekijää ärsyttää, liivin alla läski tärähtelee. Käteni ojentuu, Mohammed nappaa kiinni, sähköttää. Ei täällä tunnustella toisia, koskettaminen kielletty. Muistatko, Marwa, kun olin raskaana ja suutelit mahaani aina, kun tapasimme. Täällä hipaistaan olkapäästä, taputetaan selkään terävästi. Koputetaan. Marwa, miksi uskoit niitä huijareita. Kop kop. Muutaman euron takia, miksi miksi. (T, 97.)

Amiran mielessä eri ajat, muistot ja nykyhetki sekoittuvat toisiinsa. Hänen pyrkimyksensä ymmärtää sitä kipua, jota Marwan poissaolo ja vanhan elämän tuhoutuminen aiheuttaa, nousee esiin hänen puheestaan, jossa erilaiset menneet tapahtumat muistuvat mieleen nykyhetkessä. Rakentaessaan suhdetta uuteen elämään ja itseensä Amiran puheessa sekoittuvat eri ajat ja tapahtumat, ja hän kysyy yhä uudestaan mielessään miksi.

Koputus ja taputtaminen ovat Amiran kokemia kosketuksen muotoja Suomessa ja ne yhdistyvät hänen kokemuksessaan terävyyteen, kylmyyteen ja kovuuteen. Suomessa lääkärissä käydessään Amiralta tunnusteltiin kylkiluita ja kyseltiin hänen syömisestään. Merkillepantavaa on, että Amira tunsii lääkärin kosketuksen kohdistuvan luihin eli ruumiin kovaan osaan, ei pehmeään ihoon. Amiran väsymyksen syyksi lääkäri totesi sokerin. Ristiriita syntyy siitä, että Amira itse kokee sokerin olevan Suomessa ainoa nautinnon lähde, kun hedelmiä hänellä ei ole mahdollisuutta ostaa. Lääkärin mukaan sokeri on taas syynä Amiran fyysiseen heikkouteen.

Suomalaisen työntekijän olemusta ja kehoa kuvatessa Amira nostaa huomionsa kohteeksi liivien alla tärähtelevän läskin ja suusta paistavat ikenet. Amiran piirtämä kuva työntekijästä näyttäytyy irvokkaana. Tätä Amiran kautta fokalisoitua ympäristön kuvausta hallitsee hänen kokemuksensa Suomesta kovien pintojen, luun, terävyyden maana. Siinä kuvastuu hänen kehollinen suhteensa oman ruumiin sisässä jo olemassa olevaan kipuun ja toisaalta aktuaaliseen ympäristöön, johon hänen on vaikea sopeutua. Iho rajapintana, jossa muodostuvat merkitykset ja tulkinnat olemassa olevasta ja omasta suhteesta siihen, on nimenomaan huokoinen. Siinä vaikuttavat jo tiedetty ja koettu, ympäristöstä tulevan uuden informaation ja kokemusten kanssa.

Sinä leikittäisit lapsia, Marwa, väsymättä. Saisimme omaa aikaa. Alkaisi rakentua uusia ratoja aivoihin, huijaisin tuntoaistimuksilla, istuttaisin ihoa, se alkaisi kasvaa vanhan päälle. Tulkki toi mukanaan venytyspenkin ja kaiken, mitä ne keksivätään tunkea vaginaani ja käänsi arabiaksi sen, mistä suuni ei puhu, mitä sinulle tapahtui, rakas sisko, mitä tapahtui sen jälkeen, kun olin jättänyt sinut rannalle, uskonut selityksesi kelvottomasta pelastusliivistä. Tiedän, että olet elossa. Et ollut niiden joukossa, joiden veneet kaatuivat. Sinä et huuhtoutunut aaltoihin. Halusit elää, siksi jäit kyydistä, tahallasi ostit rikkinäisen liivin, et halunnut nähdä, kuinka venytetty ruumiini kutistui entiselleen, kun meitä ahdettiin aina vain pienempiin tiloihin. Ja vanhat kauhut väistyivät uusien tieltä ja lasten silmät sammuiivat, turposivat, pamppu maalasi vihreäksi ja violetiksi yhteisen ihon. (T, 98.)

Amiran puheessa eri aikatasot sekoittuvat jälleen ja syy- ja seuraussuhteiden logiikka näyttäytyy assosiaationomaisena. Kaikelle kokemusten kakofonialle yhteiseksi nimittäjäksi muodostuu tekstissä iho. Kollektiivinen iho, jonka voi nähdä myös yhteisenä pintana, jossa muodostuu todellisuutta, jossa itse asiassa kaikki on yhteydessä toisiinsa. Pamput, jotka värjäävät yhteisen ihon vihreäksi ja violetiksi, rakentavat yhteistä kokemuspintaa ihmisille, joita kohdellaan ryhmänä pakolaisia.

Ruumiin muokkautuminen vallitseviin tiloihin ja olosuhteisiin nousee Amiran kuvauksesta keskeisesti esille. Kidutuksella venytettyä ruumista ahdetaan sen venyttämisen jälkeen pieniin tiloihin, jolloin Amiran kokemuksessa hänen ruumiinsa kutistui entiselleen. Se miksi Marwa ei olisi Amiran tulkinnan mukaan halunnut nähdä sitä, miten hänen ruumiinsa kutistui takaisin, jää epäselväksi. Tekikö Marwasta niin pahaan nähdä Amira-siskon kokema kidutus ja sen kautta hänen muuttunut ruumiinsa, ettei hän kyennyt muuta kuin jäämään rannalle? Vai jäikö hän kyydistä siksi, että halusi elää ja uskoi niin pelastuvansa? Vai jättäytyikö hän rannalle, koska antoi toisten pelastua?

Novellin lopussa, kun Amira on käynyt assosioivaa muisteluprosessiaan läpi vastaanottokeskuksen traumaterapiassa, hän kääpertyy matolle, ja hän kertoo näkevänsä pajun juurella lepäävän leijonan yhtä voimakkaana kuin Marwan ennen kuin tämä paleltui hengiltä satamassa. Novellin aktuaalisessa ajassa Amiran uuden ihon rakentamisen prosessi on saavuttanut riittävän vahvuuden, että hän kykenee muistamaan sen, mitä omassa kotimaassa ennen pakenemista todella tapahtui. Amira muistaa, että Marwa paleltui rannalla kuoliaaksi, ja hän muistaa myös oman kidutuksensa. Muistot palaavat

välähdyksenomaisesti. Amiran ruumis ei kuitenkaan liiku, ei hievahtakaan, sillä kipu jähmettää.

”Kop kop koputtaa molempien käsi sormilla päälakeani, joka alkaa avautua, kappale minusta alkaa irtaantua, kohota kohti kattoa. (– –) Edes huuleni eivät liiku ja päälake irrotettuaan sormet siirtyvät kurkulleni.” (T, 101.) Näin Amira kuvaa sitä hetkeä, kun muistot palaavat hänen kokemukseensa. Kuva on äärimmäinen. Tulkitsen tämän Amiran kokemukseksi siitä, kuinka traumaattiset kokemukset vyöryvät ulos. Kivussa ja sen kohtaamisessa avautuu jotakin. Amiran päälakea lähtee lentoon ja pois se, mikä puristaa. Sormien siirtyminen kurkulle puristaa sieltä, missä henki kulkee. Amira joutuu käymään läpi niitä erilaisia tuhoavia kosketuksia, joiden kohteeksi hän on kidutuksessaan joutunut. Päälake irtaamisen voi tulkita kuvastavan eteenpäin menemistä, trauman kohtaamista ja siitä vapautumista, vaikka kuvaus on yhä järisyttävällä tavalla kiinni ruumiin ahdingon kuvauksessa, puristavassa voimassa, joka tuntuu kipuna jopa lukijassa.

Amiran prosessi kohti tapahtumien muistamista ja trauman kohtaamista kuvataan novellissa fyysisten ruumiillisten aistimusten ja rajapintojen kautta. Amiran puhe siitä, että ”alkaisi rakentua uusia ratoja aivoihin, huijaisin tuntoaistimuksilla, istuttaisin ihoa, se alkaisi kasvaa vanhan päälle”, on vahvasti kehollistunut kuvaus hänen toiveestaan uusiutua. Uuden ihon kasvaminen vanhan päälle on konkreettinen kuva uudenlaisen pinnan rakentumisesta, jonka kautta olla yhteydessä ympäröivään. Amiralla ei ole vanhasta elämästään Mohammedin ja lasten lisäksi muuta jäljellä kuin omat muistonsa ja ruumiinsa. Intuitiivisesti hän ymmärtää, että tuntoaistimuksilla voi ”huijata” aivoja rakentamaan uusia ratoja. Amiran toiminnan suuntaaminen kohti nautintoa, pehmeyttä, kosketusta ja makeutta on sellaisten tuntoaistimusten luo hakeutumista, jotka tuottavat hänelle kokemusta elossa olemisesta, oman ihon hengittävydestä ja turvasta.

Ihminen on olemassa ruumissaan ja sen pinnalla ihossa rakentuu kokemus itsestä yhteydessä ympäröivään. Siitä syystä Amiran toive uuden ihon kasvamisesta on niin merkityksellinen hänen koko elämänsä kannalta. Lopullinen antautuminen ja traumakokemukseen käsiksi pääseminen tapahtuu, kun Amira antautuu kivulle ja uskaltautuu koskettamaan sitä pintaa, joka on hänen ja Marwan yhteinen: ”Minä en jaksa vastustaa. Kun annan periksi, olen lähempänä Marwaa. Marwan syleilyssä alkaa uusi iho nopeammin kasvaa.” (T, 101.)

Amiran ja Mohammedin parisuhteen merkitys Amiran uuden ihon muodostumiselle on tärkeä. Suhteen kautta paljastuu julkisen ja yksityisen hämärä rajamaasto. On olemassa intiimejä rajapintoja, joilla ihminen kokee yhteyttä toiseen ja joissa pyhyys, elämän arvokkuus ja oman elämän merkitys suhteessa toiseen tulevat näkyviksi. Tälle yksityiselle alueelle tunkeutuminen on tuhoavaa, elämän arvokkuuden nujertamista. Amira kertoo:

Kerran vapaaehtoiset hakivat lapset ja me lukitsimme oven ja sammutimme valot ja rumuus katosi ja me riisuimme, suutelimme, uusi elämä julistettiin alkaneeksi. Olisi mahdollisuus. Kasvaisi uusi onnellinen iho, joka muistaisi, miten rakastuimme toisiimme. Laajentuessaan palauttaisi aina uusia kauniita muistoja. Miten aistimme toisemme, edes hidas tukehtuminen merellä kannen alla ei ole tuhonnut meiltä kykyä rakastaa, aloittaa vielä kerran alusta, vaikka olimme nähneet toistemme nöyryytyksen, nukkuneet kaduilla lapsia piilotellen. (T, 99.)

Kaikkea tapahtunutta nöyryytystä ja elämän arvon mitätöimistä vasten Amira kokee, että hänellä ja Mohammedilla on edelleen kyky rakastaa, päästä kosketuksiin toiseen ihon pinnalla, jossa aistiminen ja kosketus on vapaa aiemmasta nöyryyttävästä tiedosta ja merkityksistä. Turvallinen kosketus toiseen ihmiseen ihon kautta avaa ihmisen ruumista toisille ruumiille (Ahmed 2004, 39). Se laajentaa omaa olemassaolon kokemusta. Amiran puheesta käy ilmi, että Mohammedia ja Amiraa ja myös heidän lapsiaan on nöyryytetty ja he ovat pariskuntana joutuneet todistamaan toistensa häpeää.

Sara Ahmed kuvaa häpeän voimakkaana ja tuskallisena tuntemuksena, joka liittyy siihen, miten subjekti kokee itsensä. Häpeä liittyy ihmisen itsesuhteeseen ja olemiseen sinänsä, sillä häpeässä ihminen on itse häpeän tunteen sekä subjekti että objekti, eli häpeä ei ole erotettavissa kokemuksesta itsestä vaan siihen identifioidutaan. Häpeään kuuluu aina jonkinlainen samaistuminen ”toiseen”, joka voi olla myös oma ”vieraan” näkökulma itseän. Tuon ”toisen” katseen alla ihminen kokee häpeää, joka liittyy ”minän” ominaisuuksiin. Ihminen siis häpeää itseään sellaisena kuin hän ilmenee ”toiselle”. (Ahmed 2018, 136–139.)

Toisen ihon rakastavan kosketuksen kautta avautuva yhteys toiseen on Amiran kokemuksessa mahdollisuus palauttaa ruumiin avulla yhteys koettuihin onnellisiin menneisyyden hetkiin. Yhdessä jaettu ihojen kyky kiinnittyä hetkeen on mahdollisuus,

joka tuottaa lämpöä ja luo positiivisia tunnekokemuksia. Rakastava kosketus luo toivetta kyvystä musertaa ruumiiseen ja olemukseen kiinnittynyt koettu häpeä ja nöyryytys.

Siltalan mukaan ihminen luo yhteyksiä ja löytää eheytymistä toisia koskettavien pintojen kautta. Ruumiin pinnan aistimusten, kuten kosketuksen, paineen tunteen, kivun, lämmön ja niiden tuottamien rytmisyyden kokemusten kautta rakentuu yhteyksiä, jotka sisältävät jo itsessään symbolisia aineksia. Näiden kokemusten kautta ihmiselle syntyy myös rajallisuuden tunne ja se tilan kokemus, jossa ihminen tuntee, ajattelee ja elää. Tilalla itsellään on sellaisia ominaisuuksia kuin rakenne, muoto, kovuus, kylmyys, lämpö, jotka voidaan nähdä ihmisen olemassaolon laadun perustekijöinä. (Siltala 2012, 168.)

Amiran ja Mohamedin intiimi keskinäinen hetki kuitenkin rikkoutuu äkillisesti, kun ohjaaja tulee heidän huoneeseensa sisään omalla avaimellaan. Pariskunnan lapset seisovat ohjaajan takana kauhistuneina ja kysyvät, miksei vanhemmilla ole vaatteita päällä. Ohjaaja poistuu anteeksi pyydellen lapset mukanaan, mutta tämä häpeä on jo tunkeutunut Amiran ja Mohammedin tajuntaan ja heidän väliinsä. Amira sanoo Mohammediin ja itseensä viitaten: ”Emme halua katsoa. Emme moneen päivään halua vilkaistakaan toisiimme, saati koskettaa, ja kun jompikumpi yrittää puhua asiasta, niin toinen sähähtää hiljaiseksi.” (T, 100.) Häpeä tuntuu vyöryvän pariskunnan ylitse ja valtaavan tilan heidän välissään. He pienenevät, käpertyvät itseensä. He haluavat suojautua, rakentaa muurin ja rajan sille pinnalle, joka oli auki ja kovin henkilökohtainen ja joka paljasti haavoittuvuutensa, kun se muuttui julkiseksi toisille, ohjaajalle, lapsille ja heille itselleen.

Suojautumisellaan Amira ja Mohammed piilottavat häpeää, hallitsevat sitä. Sara Ahmedin mukaan häpeän fyysisyys, se miten häpeä toimii ruumiissa ja ruumiiden välityksellä runtelee ja muuttaa ruumiillisia ja sosiaalisia tiloja, kun ruumiit kääntyvät pois niistä toisista, jotka todistavat häpeää. ”Paha tuntemus” ymmärretään omaksi syyksi. Häpeä kuluttaa subjektia ja ”polttaa toisille esillä olevan ruumiin pintaa”. Tunteena häpeä on siis yhtä kiinteästi yhteydessä piilottamiseen ja peittämiseen kuin haavoittuvuuteen, paljastumiseen ja vahingoittumiseen. (Ahmed 2004, 136–137.)

Tapahtuneesta seuraa se, että Mohammedin kasvoille piirtyy uudenlaisia varjoja. Mohammedin pakolaisuuden yksi syy on hänen pasifismiin perustuva aatemaailmansa.

Häpeä, jota Mohammed on kantanut itsestään ja joutunut kohtaamaan yhä uudestaan vieraiden kasvojen edessä, voimistuu tämän intiimin hetken paljastumisen seurauksena.

Mohammedin kautta fokalisoitu puhe:

Sekin vielä kun ei saa tuntea itseään mieheksi. Joutuu puolustelemaan itseään kaiken aikaa, että sotisi kyllä, puolustaisi kotimaataan, jos tietäisi miten ja kenen hyväksi, ja häpeää valehdellessaan. Mutta täytyy kieltää itsensä ja pasifisminsa ja yrittää päätellä, mikä olisi hyvä vastaus. Miten olla näitten suomalaisten edessä vastuuntuntoinen mies, joka on tehnyt vaarallisen matkan saadakseen perheensä turvaan, kun jokaisen kasvoilla on epäuskoinen, jopa halveksiva ilme, että naistako on teidän perheessä kidutettu. Etkö sinä miehenä pystynyt tekemään mitään? (T, 100.)

Tässä tulee selkeästi ilmi, että häpeän tunne liittyy vahvasti toiseuden kokemukseen. Häpeä aktivoituu suhteessa niihin toisiin, jotka voivat todistaa ihmisen tekoa ja saattaa siten hänet häpeämään (Ahmed, 2004, 139). Mohammed on turvapaikanhakijana positiossa, jossa hän joutuu asettumaan toisten katseen alle, arvioinnin vyöhykkeelle. Häpeän kokemus syntyy, kun hän tunnistaa toisten katseista arvioinnin ja ne arvot, joilla häntä mitataan. Mohammed tunnistaa, että Suomessa isänmaanpuolustus aseina on itsessään arvo, jota vastaan ei voi kunniallisesti asettua. Pasifismia ja aseista kieltäytymistä ei Suomessa kulttuurisella tasolla hyväksytä. Mohammed pyrkii vastaamaan kysymyksiin niin, että vastaukset miellyttäisivät ja olisivat hyväksyttäviä tässä uudessa kulttuurissa, sen arvioivien katseiden alla. Sitä, että hänen naistaan on kidutettu ja ettei hän ole miehenä kyennyt siihen puuttumaan, Mohammed ei kuitenkaan kykene muuksi naamioimaan. Toisten halveksiva katse vahvistaa Mohammedin häpeän tunnetta, ja hänen omanarvontuntoonsa läheisesti liittyvä miehisyyden kokemus mitätöityy viimeistään silloin, kun vastaanottokeskuksessa hänen ja Amiran yhteiseen intiimiin tilaan tunkeudutaan omin avaimin.

Subjektin erillisyyden kokemus voimistuu katseen kohteena, toisin sanoen erillisyyden tunnetaan toisille altistumisen hetkellä, joka haavoittaa (Ahmed 2018, 138). Mohammed joutuu asettumaan yhä uudestaan toisten mittapuulle. Hän pyrkii rakentamaan uudenlaista suhdetta itseensä, jotta ei vajoaisi omaan toiseuteensa, erillisyyteen ja negatiiviseen tunnemaailmaan. Toiseuden kokemus voi syödä ihmisen ja syöstä hänet erillisyyteen. Tästä syystä on merkityksellistä tutkia kohtaamisen pintoja, jossa toiseutta tuotetaan. Minkälaisia katseita luomme kohtaamisessa toisia kohti ja miten asetamme toisiamme tiettyyn positioon?

Oman tilan puute vastaanottokeskuksessa ja tukehtumisen tunne merellä veneen kannen alla kuvastaa konkreettisesti sitä aluetta, johon Amira ja Mohammed kokevat joutuneensa ahdetuiksi pakolaisina. He ovat tunkeilijoita, tunkeutujia, mistä syystä toiseuden leima on heissä, eikä se voi olla vaikuttamatta heidän omaan henkilökohtaiseen kokemukseensa itsestään. Ironisesti Amira toteaa novellin alussa, että ”tahdosta se vain on kiinni” (T, 95). Herää kuitenkin kysymys, riittääkö ihmisen tahto siihen, että hän pystyy säilyttämään toimintakykynsä ja tunnemaailmassa ja vapautumaan toiseuden tuottamista, omaan elämämaailmaan tunkeutuvista tunteista kuten häpeästä tai inhon kohteena olemisesta.

Tunkeilijat, loiset, syylliset. Me olemme tapelleet ja raiskanneet. Yksi raiskaa meidän kaikkien puolesta. Suomalainen ei heitä polttopulloa kaikkien suomalaisten puolesta, vain pienen typerän kansanosan puolesta, selitettiin perjantai-infossa. (T, 98.)

Tässä Amiran ajatuksessa näkyy se, miten Amira kokee tulevansa pakolaisena leimatuksi tunkeilijaksi, loiseksi ja syylliseksi. Vastaanottokeskuksen perjantai-illan infossa on sanottu, että joidenkin suomalaisten hyökkäys muukalaisia kohtaan on tapahtunut joidenkin typerien suomalaisen toimesta ja että se ei ole koko suomalaisen väestön mielipide pakolaisista. Kuitenkin Amiran kokemuksessa muukalaisviha affektiivisuudessaan suuntautuu kaikkia pakolaisia kohtaan. Amira kokee, että suomalaiset pyrkivät puolustamaan infopuheessa itseään ja että energia on suuntautunut rajantekoon itsen ja typerien suomalaisten välille sen sijaan, että olisi pyritty samalla tavalla puolustamaan pakolaisten heterogeenisyyttä. Amira kokee, että hänet asetetaan osaksi raiskaavaa, tappelevaa ryhmää, jota väärin tekojen takia asetetaan marginaaliin, toiseksi.

Toiseuden kokemuksen äärimmäisenä ilmentymänä on oman kielen häviäminen, muuttuminen joksikin toiseksi. ”Tulkki kääntää suomenkielelle ajatukseni, jotka monistetaan, liimataan pylväisiin. Lumi peittää ajatukseni. Ne vettyvät.” (T, 99.) Amira kokee, että hänen puheensa, äänensä muuttuu prosessissa, jossa tulkki kääntää sen suomen kielelle. Hän ei kunnolla tunne omaa kieltä enää omakseen, mutta se liimataan lyhtypylväisiin kaikkien nähtäväksi, sillä hän on toinen, muukalainen ja siksi jatkuvasti katseenalainen täällä hänen uudessa oleskelupaikassaan. Hän on näkyvä, mutta toiseutensa kautta. Se on vääristymä, joka tapahtuu myös kielen kääntämisessä, jolloin kieli menettää luonteenomaisuutensa, rakenteensa ja olemuksensa. Samalla tavalla Amira

kokee, että hän on näkyvä, mutta ei tule nähdäksi oman todellisen olemuksensa kautta, vaan lyhtypylväisiin ripustettuna toisena, muukalaisena.

Lumi, Suomen ilmastoon vahvasti liittyvä elementti peittää allensa Amiran ajatukset, jotka muotoutuvat Amiran kielen kautta. Lumi on pintana kylmä ja siksi se sulkee ihon huokosia, pakottaa suojautumaan. Amiran ajatusten peittyminen lumeen ja lopulta niiden vettyminen kuvastaa ajatusten sekoittumista ja liukenemista. Amiran olemassaolon kokemus, kokemus itsestä sekoittuu ja sulaa uuden ympäristön ja kulttuurin pintoihin. Se muokkaa hitaasti ja syvältä myös Amiraa, hänen kieltään ja tuottaa kokemusta, jossa Amira tuntee katoavansa ja kielensä häviävän. Uuden ihon, uuden pinnan kasvattamisen ja muotoutumisen prosessi koskettaa ihmistä kokonaisvaltaisesti: kieltä, tuntoaisteja, ruumista, kokemusta itsestä, johon kaikki on sekoittunut ja sulautunut. Novelli loppuu Amiran kokemuksen kuvaukseen, jossa näkyy jälleen Kristevan khoramainen tila, jossa uusiutumisen prosessi voimistuu:

Pajun juurella lepää leijona voimakkaana kuin Marwa ennen kuin hän paleltui hengiltä satamassa ja minttuteen makea tuoksu leviää uneen, jonka sisälle he kömpivät, minun lapseni ja mieheni, ja minä puristan itseäni yhä pienempään kasaan, pieneksi palloksi puristan itseäni, mitä pienempään tilaan menen, sitä vähemmän rikkirevittyä ihoa, muistoja kaistaleista, jotka kasvoivat vanhojen päälle, sitten tuhoutuivat. (T, 101–102.)

Amira avautuu semioottiselle ja saa itsessään yhteyden leijonaan, sisäiseen voimaansa, joka vertautuu Marwaan ja siihen rohkeuteen ja voimaan, jota Amira on siskossaan tuntenut kuoleman edessä ja mahdollisesti elämässä muutenkin. Marwa näyttäytyy ihmisenä, joka on Amiralle edustanut jotain, jota hän ei ole itsessään kokenut olevan. Leijonan voiman kokemus, Marwan kuoleman kohtaaminen ja minttuteen tuoksu, joka tunkeutuu Amiran uneen, alitajuntaan makeana ja nautintoa tuottavana, näistä syntyy tila ja alusta, jossa ruumiin uusiutuminen tapahtuu.

Amiran ruumiin pinnan rikkinäisyys tekee näkyväksi sen, että muistot elävät kehossa ja sen muistissa. Amira käpertyy, pienentää ruumistaan täyttäen sen samalla lämmöllä ja yhteydellä perheenjäseniinsä. Hän hallitsee pintaa ja kasvattaa voimaa eheyttävistä kosketuksista ruumiissaan. Sitä kautta pikkuhiljaa traumaattiset muistot tuhoutuvat ja iho kasvattaa uutta. Toiseuden kokemus uudessa kulttuurissa on myös mahdollista muuttaa, kun ruumis, jossa Amira elää ja pinta jonka kautta hän ympäristöönsä kiinnittyy, on

eheytyneempi eikä suostu enää väreilemään olemuksen sisällä asuvaa traumaa, pelkoa, häpeää. Kun tuhoavat tunteet, jotka tuottavat toiseutta ja sitä kautta irrallisuutta itsestä, on onnistuttu kitkemään olemassaolon kokemusta värittämästä, voi jokin uusi alkaa.

5 Toiseuden ilmeneminen suhteessa toiseen

Lytytikäinen (2018, 145) kirjoittaa, että ”vuorovaikutus ihmisten kesken ja vuorovaikutus ihmisen ja ympäröivän todellisuuden välillä on ikään kuin jatkuvaa neuvottelua minuuden rajapinnalla”. Käsittelen tässä luvussa toiseutta, joka muodostuu henkilöiden vuorovaikutusten rajapinnoilla. Ensimmäiseksi käsittelen novellia nimeltä *Uuni*. Novellin päähenkilö on vankilassa tuomiotaan istuva 50-vuotias mies. Hän on tulkintani mukaan elämässään sekä ympäristönsä että itsensä toiseuttama. Toinen tässä luvussa käsittelemäni novelli on kirjeen muotoon kirjoitettu äidin ”Kirje tyttärelle”. Pyrin havainnollistamaan novellin tarkastelussani äidin tyttärensä kohdistamaa toiseuttamisen projektia sekä niitä affekteja, jotka heidän keskinäistä suhdettaan hallitsevat muodostaen kanssakäymisen pintoja. Molemmissa novelleissa myös puhujien käyttämä kieli nousee keskeiseksi minuuden kokemuksen rakentajaksi ja hajottajaksi. Kielen kautta tapahtuu myös toiseuttamista sekä rajanvetoa itsen ja puheen vastaanottajan välille.

Kristeva toteaa, että ”subjekti voi olla ’olio, joka toimii’ ainoastaan symbolisessa *suhteessa* eli liikkeessä, *transferenssissa* toisen kanssa. Olio, joka toimii antaa kaikkensa subjektiivisessa kokemuksessa, ja tämä pitää paikkansa vielä vahvemmin subjektien välisessä rakkaudessa – epävakauttavan-vakauttavan samastumisen kliimaksissa”. (Kristeva 1983, 257, Suom. Anna Ovaska 2013.) Novellien henkilöhahmojen toiminta epävakauttavan-vakauttavan samastumisen kliimaksissa, liikkeessä suhteessa toiseen tulee ”Uuni” ja ”Kirje tyttärelle” -novellien kautta konkreettiseksi. Sara Ahmedin tunteiden kulttuuripoliittisen teorian kautta vien novelleista muotoutuvia tulkintoja niihin toiseuttamisen prosesseihin, joita tapahtuu affektien pinnoilla, ei vain yksilöitten, vaan kokonaisten ihmisryhmien välisissä vuorovaikutussuhteissa.

5.1 ”Uuni” – toiseudesta rakentunut minuus

Novellissa ”Uuni” minäkertojan kokemus itsestä on rakentunut vahvan affektiivisesti, ympäristön häneen kohdistamien tunnelatausten kautta. ”Uuni” on 9,5 sivua pitkä ja yksi teoksen pisimmistä novelleista. Novellin puhuja on 50-vuotias mies, joka istuu vankilassa syytettynä lastensa polttomurhasta. Miehen kertomuksen mukaan tulipalo oli kuitenkin ollut vahinko, joten hän kokee olevansa syytön. Aiemmin elämässään puhuja kuitenkin myöntää syyllistyneensä muihin arveluttaviin tekoihin, kuten rötöstelyyn ja velkaantumiseen. Novellissa puhuja toteaa, että hän on alkanut tutustua todelliseen

itseensä vasta nyt, viisikymmenvuotiaana. Novellissa tulee ilmi, että puhuja näkee yhteyden sen välillä, millaisena ympäristö häntä oli lapsesta saakka kohdellut ja millainen hänestä oli lopulta ihmisenä tullut. ”Pirulliseksiko net minua tarpheeksi kauan manoit, niin selvähän soon, että pirulainenhan minusta tuliki” (T, 179).

Merkille pantavaa novellissa on, että novellin alku (1,5 sivua) on kirjoitettu Tornionjokilaakson meänkielellä, mutta novellin loppu on kirjoitettu yleiskielellä. Kielen rekisteri muuttuu, kun puhuja kertoo vankilassa työskentelevästä kirjoittamisen opettajastaan, raskaana olevasta Minnasta. Minna-opettaja on antanut novellin puhujalle kirjoitelmatehtävän otsikoksi sanan ”Syytön”, ja tämä sana otsikossa muuttaa kielen rekisterin ja avaa puhujassa uuden maailman, mahdollisuuden kirjoittaa oma elämänsä ja menneet kokemukset uudestaan puhujan omasta näkökulmasta, ilman häneen jo lapsuudessa painettua syyllisen leimaa.

Sara Ahmedin mukaan emootiot ovat ruumiin affektiivisiä prosesseja. Emootioiden kautta syntyy yhteys esineisiin, toisiin ihmisiin ja elollisiin olentoihin. Vaikutamme emootioiden kautta ympäristöömme ja myös altistumme emootioiden vaikutuksille. Emootioista syntyy siis rajapinta, jossa reagoimme muihin asioihin ja muihin ihmisiin. Näiden rajapintojen kautta yksilö ja yhteisöt muuttuvat meille myös objekteiksi. Jotkin emootioiden kohteet voivat muuttua ”tahmeiksi” eli vahvan affektiivisiksi, sosiaalisen ja henkilökohtaisen jännitteellä ladatuksi, esimerkiksi jokin sana voi tulla tahmeaksi toiston ja siihen liitetyn affektiivisen arvolatauksen kertymisen seurauksena. Emootiot ovat siis itsessään tekoja, eivätkä ainoastaan johda tekoihin. (Ahmed 2018, 11–16.) Novellin puhuja kokee joutuneensa jo lapsuudessaan negatiivisten emootioiden kohteeksi, pahan tekijän rooliin ja syylliseksi. ”Minä olin ainoa, jota koulun jälkeen istutettiin. Tämä kuului kaiketi salaliittoon. Minut haluttiin merkitä poikkeavaksi, täysin erilaiseksi kuin ikätoverini.” (T, 181.) Puhujan elämä on kokemusta itsestä negatiivisten affektiivisten purkausten kohteena omassa yhteisössään, jossa hän kokee olevansa vääränlainen. Puhuja ei kokenut lapsuudessa mahtuneensa ympäristön asettamien rajojen sisään.

Koulupäivät taas olivat mielenlaadulleni väärällä tavalla rakennettuja. Minua syytettiin siitä, että en pystynyt keskittymään ja toiset häiriintyivät, mutta heti kun aloin uppoutua, he itse keskeyttivät minut kalisuttamalla lehmänkelloa välitunnin merkiksi. Aloin kavahtaa keskeyttämisen ääniä ja eleitä, aloin enteillä hyvien hetkien tuhoutumista. Tietysti rupesin tekemään kiusaa juuri lehmänkellolla. (T, 181.)

Tässä katkelmassa näkyy, kuinka puhujan emotionaalinen kokemus alkaa tuottaa oman kokemuksen kaltaista todellisuutta. Puhuja alkaa pelätä hyvien hetkien tuhoutumista, ja niin hän lukee merkkejä ympäristöstään, ääniä ja eleitä, jotka mahdollisesti johtavat epämiellyttävään tunteeseen ja hyvän, oman keskittyneen hetken tuhoutumiseen. Puhuja alkaa tästä hyvän tunteen tuhoutumisen pelosta käsin tehdä itse kiusaa lehmänkellolla suojautuakseen ulkopuolelta tulevilta häiriötekijöiltä. Sen sijaan, että muut pääsisivät aiheuttamaan hänelle epämiellyttävää tunnetta, hän alkaa aiheuttaa sitä muille. Puhuja pyrkii tällä itse epämiellyttävien tunteiden tuottajaksi eli subjektiksi, sen sijaan että joutuisi olemaan olosuhteiden ”uhrina”, tunteidensa objektina. Hän ottaa pahantekijän roolin, kun ei kykene kontrolloimaan epämiellyttävää tunnekokemuksen aiheuttajaa.

Se, että novellin puhujaa on nimitetty ”pirulaiseksi” ja että sellainen hänestä sitten sellainen tulikin, rinnastuu Ahmedin (2018, 22–23) näkemykseen siitä, kuinka emotiot toimivat kohti toisia ja poispäin luoden sosiaalisia kohtaamisia ja ruumiin olemassaolon tiloja. Novellin puhujan toistuva ”pirulaiseksi” nimittäminen toimii kielellisenä toimintana, joka sulkee hänet ”leiman” kautta yhteisön ulkopuolelle, stigmatsoi hänet ongelmallisen ihmisen muottiin. Kielen kautta tapahtuva nimittely toimii tässä siis ihmisten välisessä emotionaalisessa vuorovaikutuksessa rakentaen erilaisia sosiaalisia tiloja. Sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ihmisten välille rakentuvat merkitykset aiheuttavat jokaiselle ihmiselle erilaisia kokemuksia riippuen siitä, missä sosiaalisen tilan positioissa ihminen kokee olevansa.

Novellin puhujan yhteisössä sosiaalinen normi sille, minkälainen on hyvä lapsi ja oppilas, on vahvan affektiivisesti latautunut. Tietyllä tavalla rytmitetty kouluopetus ja ympäristön ärsykkeet palvelivat tietynlaisia oppijoita, ja siihen opetusjärjestelyyn sopeutumattomat saivat ilmeisen helposti häirikön ja vääränlaisen lapsen leiman. Puhujan kuvaus itsestään ja keskittymiseen liittyvistä ongelmistaan tuo mieleen hänen olevan mahdollisesti ADHD-oireinen ihminen, joka olisi tarvinnut olosuhteet, joissa ihmistä ei olisi leimattu poikkeavan käytöksen ja keskittymiskyvyn erilaisuuden perusteella vääränlaiseksi ja huonoksi. Hänen lapsuudessaan vallinnutta ”hyvän lapsen” normia vasten novellin puhuja alistettiin, ja hän itse otti itselleen häirikön roolin sosiaalisessa yhteisössään. Novellin alussa puhuja esittelee näillä sanoilla vankilassa työskentelevän kirjoittamisen opettajansa Minnan:

Soon tuo opettaja ainoa, joka minhuun täälä uskoo. Mie olen kirjoittanu sille minun koko laivstoorin ja son joka sanan huolela lukenu ja rivien välikki se on syynänny ja aivan ihania killaamislausheita sinne kirjoittanu. (T, 180.)

Minna-opettajan kautta ja avulla puhuja kokee tulevansa omaksi itsekseen. Minna lukee puhujan kirjoituksia mielenkiinnolla ja merkittävää on, että hän huomioi myös rivien välit, sen mitä muut eivät ole koskaan nähneet. Puhuja kokee, että muut ovat vain yksioikoisesti leimanneet hänet syylliseksi rikokseen ja ylipäättään vääränlaiseksi sosiaalisessa yhteisössä. Puhuja kokee, että suhteessa Minnaan hän tulee nähdyksi oman äänensä ja kokemuksensa kautta. Minnan kirjalliset huomiot ja kommentit kirjoituksissa tekevät hänet näkyväksi ja hänen äänensä olemassaolevaksi toiselle ihmiselle. Meänkielen muutos yleiskielelle ”Syytön”-kirjoitelman alussa tuo konkreettisesti esiin sen, että puhuja pääsee kirjoittaessaan Minnalle irti pahantekijän roolistaan ja saa yhteyden omaan kieleensä. Tämä näkyy novellissa puhujan ensimmäisessä yleiskielisessä virkkeessä: ”Syytön minä olen myös vialliseen ilmaisutapaani, Minna. Itse en valinnut kouluttamattomuuden helvettiä.” (T, 180.) Puhujan positiivinen olemassaolon kokemus tiivistyy kieleen ja sen avaamiin mahdollisiin maailmoihin. Hänen kirjallisessa yleiskielessään on vahvaa metaforien käyttöä ja affektiivista kaunokirjallista sävyä hänen kuvatessaan elämäänsä ja kokemuksiaan Minnalle.

Puhuja osoittaa kirjoituksensa opettajalleen Minnalle. Puhujan kirjoituksessa on selkeää affektiivista vuorovaikutukseen pyrkimistä, halua vaikuttaa opettajalukijaan niin, että tässä heräisi positiivisia tunteita puhujaa kohtaan. Puhuja kykenee kielelliseen rikkauteen ilmaisussaan ja selväksi tulee, että hänen tunteensa opettajaa kohtaan on rakkaus.

Minun ei kyllä pitäisi kohdistaa sanojani suoraan sinulle, Minna, jottet kuvittelisi minun yrittävän vaikuttaa sinuun reaali maailmassa. Ymmärrän kyllä, että heti kun tartun antamaasi otsikkoon, astun rajan ylitse kuvitteelliseen. Siksi uskonkin sinun ymmärtävän, etten nyt yritä sinuun vaikuttaa, vaan tahdon esitellä kirjoittajantaitojani ja vain hyvin hienovaraisesti antaa sinun poimia tarinastani joitakin tosielämän jyväsiä. Toki niistäkään ei tarvitse koskaan puhua ääneen, ja olkoon tämäkin syvintä kuvitelmaa. (T, 182.)

Novellin puhuja pohtii tässä suhdettaan kirjoitettuun kieleen ja problematisoi sen suhdetta todellisuuteen. Puhuja viestii, ettei hän halua vaikuttaa opettajaan teksteillään, vaan hän hyvin ymmärtää reaali maailman ja kirjoitetun tekstin välisen rajan ja eron. Kirjoitettu vertautuu kuvitelmaan, jossa kuitenkin voi olla tosielämän heijastumaa. Puhuja toteaa,

että tämäkin hetki, jossa hän nyt kirjoittaa, on syvää kuvitelmaa – eli hän tuo myös todelliseen tilanteeseen fiktiivisen maailman ja epätodellisuuden varjon. Toisin sanoen puheesta saa sellaisen kuvan, ettei todellisuuden ja kirjoituksen välillä lopulta ole selkeää kaksijakoisuutta, vaikka puhuja sitä aluksi korostaakin. Tosi ja kuviteltu sekoittuvat toisiinsa, niin kuin ne ovat sekoittuneet puhujan elämässä aina. Puhujan syyllisyyden viitta, jota hän on kantanut koko elämänsä harteillaan, ei ole perustunut hänen todelliseen olemukseensa, vaan puhujan itsensä ja hänen sosiaalisen elinympäristönsä luomiin käsityksiin ja mielikuviin. Kuvitelmat ja todellisuus ovat sekoittuneet puhujan olemassaolossa ja kokemuksessa ja alkaneet tuottaa kuvitelmien kaltaista todellisuutta.

Kirjoittaminen ei ole novellin puhujan emotionaalisenä kokemuksena kuitenkaan pelkkää merkityksetöntä kuvitelmaa, vaikka se pinnalta katsoen siltä näyttääkin. Puhuja identifioituu kieleen ja kirjoitukseen, ja se avaa yhteyden hänen sisäisiin kokemuksiinsa ja maailmoihin, jotka eivät ole tulleet nähdyksi sosiaalisessa todellisuudessa. Puhujan oma kieli ja ilmaisutapa sekä hänelle tärkeä kirjoittaminen tuhoutuivat hänen lapsuudessaan, kun hänen kansakoulun opettajansa haukkui hänet ja syytti valehtelijaksi. Novellin nykyhetkessä puhujan kielen herättää eloon toinen opettaja, vankilassa työskentelevä Minna. Puhuja kertoo traumaattisesta tapahtumasta, joka muutti hänen suhteensa kirjoittamiseen:

Huikkea seikkailu porosta, joka putoaa tunturin sisään ja löytää toisenlaisen maailman. Kirjoitin ja kirjoitin, halusin näyttää opettajalle, luottaa, vaikka hän ei antanut aihetta. Halusin näyttää, että kyllä minussa on nämä maailmat. Minä osaan siirtää mieleni paperille juuri niin kuin koulussa tahdotaan. Olin varma siitä, että kouluelämä muuttuu, kun opettaja saa tietää. Luovutin hänelle tarinani ujona, itsellenikin vieraana. Opettaja otti tarinan vastaan, seuraavana aamuna hän hakkasi sormiani karttalepillä, raivosi kaikkien kuullen, että minä yritän huijata. Minä olen kopioinut tarinan jostakin. (– –) Minä uskoin opettajaa. Minulla ei ollut muuta mahdollisuutta. Minä en kirjoittanut enää ikinä. (T, 185.)

Puhujaan hänen sosiaalisessa yhteisössään isketty leima määrittää kaikkea hänen tekemistään. Opettajan raivoisa tunnereaktio pohjautuu hänen vähättelevään mielikuvaansa oppilaastaan, novellin puhujasta, sen sijaan että se perustuisi todellisuuteen. Todellisen ja kuvitteellisen raja hämärtyy juuri emootioissa, joiden kautta todellisuus värityy ja muotoutuu uudelleen affektiivisesti latautuneiden mielikuvien pohjalta. Emootioiden vaikutuksesta maailmaa rakennetaan myös kuvitelmaan perustuen,

eli fakta ja fiktio ovat itse asiassa läsnä koko ajan tässä todellisuudessa. Kuvitelman ja todellisuuden raja on ambivalentti, ja tunne on itsessään teko, joka vaikuttaa todellisuuden muotoutumiseen, kuten novellin puhujan kerronnassa tulee ilmi.

”Ulkopuolinen. Sen jälkeen, kun opettaja teki pahimman temppunsa. En päässyt sisälleni enää, jouduin omasta sisäisestä maailmastani pois.” (T, 184.) Syyllisyyden stigma ja sen sisältämä affektiivinen painolasti toimii novellissa puhujan identiteetin määrittäjänä ja muotoutuu kaventuneeksi ”todelliseksi” kokemukseksi itsestä. Opettajan emootio novellin puhujaa kohtaan on itsessään teko, joka saa puhujan painamaan oman kielensä unohduksiin vuosiksi. Opettajan reaktion ja julkisen nöyryytyksen tuloksena puhuja kieltää itsessään ne maailmat, jotka hänessä olivat ja olisivat kirjoittamisen kautta auenneet myös ympäristölle. Hän unohtaa oman kielensä, joka olisi ehkä mahdollistanut pois pääsyn omassa sosiaalisessa yhteisössä langetetusta stigmatisoidusta muukalaisen roolista. Tarina porosta, joka löysi toisenlaisen maailman, ei siis toteutunut puhujan omassa elämässä, vaan hän lähti toteuttamaan itsestään sitä kuvaa, joka oli opettajien ja sosiaalisen yhteisön kautta hänelle langetettu.

Novellin puhujan syyllisyyden kokemuksen vastavoimaksi nousee novellissa hänen rakkautensa ja intohimonsa Minna-opettajaan. Tunteitaan tätä kohtaan puhuja sanoittaa uunin ja tulen metaforien kautta. Novellissa kaikki hämäryys ja mahdollinen monitulkintaisuus tiivistyy tulen elementtiin, joka sekä tuhoaa polttaen tuhkaksi että tuottaa itsessään lämpöenergiaa. Novellin puhujan lapset kuolivat tulipalossa, kun puhuja oli laittanut talon pellit, oman kertomuksensa mukaan vahingossa, kiinni ja tappava häkä tuli sisään taloon. Tuli toimii myös rakkauden ja intohimon metaforana puhujan tunteiden kuvauksessa sekä puhujan oman elämän syntyvoimana ja motivaationa elämän jatkamiselle.

Syyttömän tarinani alkaa koivuklapeista. Joka aamu polvistuin uunin eteen kuin rakastetun jalkojen juureen. (– –) Toiset elävät syödäkseen ja juodakseen, kenties rakastaakseen. Minä lämmittäökseni taloa. Se on sellainen rakkauden muoto, jota harvat ymmärtävät. Ensin lämpö, itse tuotettu. Sitten vasta voi sisään astua rakkaus. (– –) Yhden talon olen polttanut. Suuttumus edelsi tekoa, mutta talohan se vain oli. Minä rakensin heti uuden. Kaikki rakkaat selvisivät hengissä, kiittivät minua, kun panin heti toimeksi. (T, 182–184.)

Puhujan syyttömyyden kokemus alkaa hänen kertomuksessaan juuri tulen sytyttämisestä ja talon lämmittämisestä. Tämän voi nähdä vahvana metaforana ihmisen pyrkimykselle määrittää oma olemassaolonsa itsestä käsin ja tuottaa omavoimaisesti elämisen energiaa – luoda omalle elämälle arvoa ja merkitystä, sen sijaan että odottaisi muiden antavan sitä energiaa itselle. Novellin puhuja kokee kantavansa syyllisen leimaa elämässään, mutta kuitenkin hän kokee olevansa omavoimainen ja kykenevä tuottamaan elämän energiansa. Puhujan toteamus ”ensin lämpö, itse tuotettu” herättää kysymyksen siitä, mikä itse asiassa on ulkoisten määritelmien ja oman sisäisen kyvyn ja voiman suhde novellin puhujan kokemuksessa ja toiminnassa. Kuinka paljon ulkoinen stigma ja negatiivinen emotionaalinen arvolataus on määrittänyt hänen elämänsä ja toimintaansa ja kuinka paljon taas oma sisäinen kompetenssi.

Talo on novellin puhujan asuinpaikka, rakennelma, jonka hän on elämänsä ympärille rakentanut. Tämän talon, olemassaolon kuoren hän polttaa hallitsemattoman vihan tunteen impulssista. Talo on helppo kuitenkin rakentaa uudestaan, puhuja toteaa, mikä viittaa rakennelman heppoisuuteen, ei vahvan identiteetin perustuksiin. Tunteen ja todellisuuden ambivalentti suhde ja todellisuuden kompleksisuus kiteytyvät tuleen. Puhujan intohimon kuvaus tapahtuu myös tulen metaforan kautta ja intohimon tunteen ja rakkauden rajattomuuden kokemus näkyy puhujan kuvauksessa. Missä menee rakkauden tuhoavan ja elämää synnyttävän voiman ja energian raja? Missä on piste, jossa positiivinen emootio voi muuttua elämää tuhoavaksi? Puhuja poltti jo yhden talon, jolloin kaikki pelastuivat, mutta toisen kerran puhujan sytyttämä tuli tappoi hänen lapsensa joko tahallisesti tai tahattomasti. Joka tapauksessa toisella kerralla rakkaus, palamisen tuottama lämpö, muuttui puhujan käsien kautta tappavaksi ja elämää tuhoavaksi. Missä kohtaa rakkaus muuttuu vihaksi ja lämpö tappavaksi?

Avaa Minna, minulle kaunis sydämesi, anna minun tehdä sinuun tulet. Minä osaan sytyttää niin että vaarallisia pienhiukkasia muodostuu vain vähän. (– –) Kerros kerrokselta leviää kuuma nautinto. Ääriiviivat katoavat ja orientaatio järkkyy. Hajoaa palasiksi ruumiin maantiede, ei mitään, ei mitään enää muistuttamassa kärsimyksestä, kivuista. Tähän uuteen maailmaan mahtuu vain nautinto, värähdellen laajeneva halu, joka etsii muotoa, kehräten, vingahdellen, huokailten etsii, vaatii itselleen muotoa, tahtoo kasvaa edessään aukeavan luolan kokoiseksi, sen upottavia seinämiä myötäileväksi.

Ja himon lapsikullat haettu liiteristä sisälle kuivumaan, äkkiä roihahtavat liekit, alkavat tanssin ja silloin ne ovat kuin märkää laavaa. Itse itseään hukuttavat, ei loisto kestä kauan. (T, 183.)

Puhujan kokemus omasta itsestä ja emootioiden voimasta itsessä on tulen kaltaista. Vahvaa intohimon tunnetta, seksuaalista viettiä puhuja kuvaa haluna sytyttää toiseen tuli. Rakkauden tuli on yleinen intohimoisen rakkauden metafora, mutta tässä tulen mielikuva laajenee äärimmäiseksi olemassaolon kokemukseksi. Tulen leviäminen joka koloon ja kerrokseen vertautuu yhdyntään, ja tulen laajeneminen lihallistuu peniksen laajenemisena vaginan seinämien ääriin, luolaan täytäten sen. Laajenemisen voi nähdä oman itsen äärikokemuksena, täyteytenä, joka on saavutettu rajojen hämärtyminenä ja jonkinlaisesta kontrollista irti päästämisenä niin, että kehollinen ja tunteen tason yhteyden kokemus peittää täysin alleen kivun eli yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden kokemuksen. Puhujan kokemus itsestä syyllisenä elämässään ja sosiaalisen yhteisönsä muukalaisena unohtuu, kun rakkaus ja intohimo läpäisevät puhujan olemassaolon ja saavat hänet kuvittelemaan kehojen yhtymisen ja tulen leviämisen. Tämä mielikuva tuottaa puhujalle kokemusta itsen täyteydestä ja omasta olemassaolosta yhteydessä toiseen. Oman olemassaolon kokemuksen vahvistuminen tapahtuu yhteydessä ja tässä mielikuvana yhdynnästä.

Tulen voima on kuitenkin niin valtava, että lopulta se tuottaa rajattomuutta. ”Himon lapsikullat” vertautuvat tässä väistämättä puhujan tulipalossa kuolleisiin lapsiin, vaikka hän puhuukin konkreettisella tasolla koivuklapeista. Lasten luonnolliseen kehitykseen kuuluva emotionaalinen rajattomuus ja riippuvuus vanhemmista on mahdollisesti ollut puhujalle liikaa. Isän roolissa puhuja raivostui mahdollisesti lapsiinsa ja heidän tarvitsevuuteensa. Puhujan toteamus ”itse itseään hukuttavat, ei loisto kestä kauan” vyöryttää syyn lasten niskoille. Heidän oma käytöksensä johti puhujan näkökulmasta katsoen siihen, että vihan impulssin vallassa puhuja jätti lapsensa kuolemaan. On myös mahdollista, että puhuja todella puhuu vain koivuklapeista, ei lapsista, mutta niihin kiinnittynyt affektiivinen lataus on kuitenkin huomattava. Joka tapauksessa lukija on hämmennyksen vallassa, sillä totuutta tapahtumista ja siitä, oliko lasten polttaminen tahallista vai tahatonta, on mahdotonta tekstin pohjalta nähdä. Tulen ambivalentti luonne ja rajaton voima emootioiden ääri-ilmentymän metaforana nousee kuitenkin vahvasti esiin, vaikka lukija ei kykenekään näkemään tuleen sitoutunutta emotionin valenssia eikä antamaan sille suoraan positiivista tai negatiivista arvolatausta. Tulessa on voimaa, mutta se on myös kontrolloimatonta ja rajatonta.

Tänne kiveen minut piti hakata, jotta sinä lohkoisit tiesi minun luokseni, avaisit minua syvältä, sinä olet avannut minun syvimmät luukkuni, kaikkein salaisimmat, sinä olet saanut minun mieleni kehittämään tarinoita, rakas Minna, sinä olet palauttanut minulle minun kirjoittamiseni lahjan. (T, 185.)

Novellin puhuja tulee olemassa olevaksi Minnan katseen kautta. Heidän välisellä tunteiden rajapinnalla puhuja kokee heräävänsä eloon ja löytävänsä yhteyden sisimpäänsä ja itseensä. Merkittävää on, että puhuja kokee tällaisen yhteyden mahdolliseksi vasta sitten, kun hänet on eristetty ulkomaailmasta kiven sisään, pois siitä sosiaalisesta ympäristöstä, jossa hänet on leimattu ulkopuoliseksi. Se, miten ihmisten välinen yhteys rakentuu emotioissa, on merkittävää sen kannalta, miten ihminen kokee oman itsensä ja millaiseksi oma sisäinen maailma muodostuu. Puhuja muistelee isänsä ja äitinsä suhdetta, jossa seksuaalinen kanssakäyminen tapahtui seuraavasti:

Saappaat jalasta vain ja päälle. Kuolinvuoteella vasta isä itki, että olisipa joku kertonut toisenlaisesta konstista. Ei olisi tarvinnut vaimon sulkeutua, kiskoa tunteiden peltejä liian aikaisin kiinni, ottaa henkeä itseltä. Hänen vaimonsa. Synnyttäjäni. En minä muista, ei minua kiinnosta. (T, 186.)

Puhujan ja hänen äitinsä suhde piirtyy novellista kompleksisena. Äiti on antanut pojalleen nöyryyttäviä nimityksiä, kuten lapiokäsi, ja puhuja myöntää välillä kuristaneensakin äitiään. Nimittely, väkivalta, kylmä seksuaalisuus, nöyryytys jne. piirtyvät perheen tunteiden käsittelyn tavoiksi. Puhuja toteaa: ”Rakastan elämää, kun palamisen eri vaiheissa tuhoutuneet hankalat ajatukset, kaiken sietämättömyys” (T, 186). Tuli näyttäytyy voimana, joka saa ahdistavat tunteet ja ajatukset tuhoutumaan. Puhuja kykenee rakastamaan elämää ainoastaan silloin, kun hän saa polttaa tuhkaksi hankalat ajatukset ja kaiken sietämättömyyden. Hän hallitsee tulella.

Herää ajatus siitä, onko puhuja mahdollisesti pyromaani ja onko hänellä pakonomainen suhde tuleen käsittelemättömien tunteiden ja niistä nousevien ahdistavien ajatusten takia. ”Minä olen aina halunnut elää. Olen hiilenmustan suuntauksen kannattaja. Pellit kiinni, kun pesä on musta.” (T, 187.) Puhuja puhuu sen puolesta, että kaiken on saatava palaa loppuun asti, mustaksi hiileksi. Hän kritisoi vanhan kansan tapaa sulkea pellit liian aikaisin, ettei lämpö karkaisi: ”Ne hullut odottivat, että ilmestyy sininen liekki, ja vetivät pellit kiinni hiilten oransseina hehkuessa” (T, 187). Ajatukset ja tunteet on poltettava puhujan mielestä loppuun niin, ettei mitään jää jäljelle. Mutta mitä se sitten tarkoittaa, kaiken polttaminen loppuun? Puhujan äiti sulki ”tunteiden pellit” liian aikaisin – hän ei

antanut ahdistavien tunteidensa palaa loppuun, vaan kovetti itsensä parisuhteessaan ja sulki tunteensa itsensä sisälle. Lopulta hän tappoi itsensä, kun ei kyennyt elämään sisäisen ahdistuksensa kanssa.

Puhujan lapset kuolivat vuoteisiinsa, kun puhuja, mies lähti kelkkailemaan ja sulki pellit, jolloin häkä tuli sisään taloon. Tällöin puhuja ei ollut odottanutkaan tulen sammumista, vaikka sanoi yleensä olevan tarkkana peltien kanssa.

Keskityn liikaa. Kirjoitan asian niin kuin se on. Juuri siinä hetkessä, kun keskittyminen on täydellistä, minä teen kohtalokkaan virheen.

(– –) Ja niin minä kerran uppouduin rakkauden sohimiseen hiilihangolla, enkä yhtään muistanut, että miten niitten peltien kanssa.” (T, 187.)

Puhujan ratkaiseva virhe eli peltien liian aikainen sulkeminen tapahtui siis silloin, kun puhuja keskittyi liikaa ja kirjoitti asian juuri niin kuin se oli. Tilanteessa hän oli myös ”uppoutunut rakkauden sohimiseen hiilihangolla”. Tämän voi tulkita puhujan uppoutumisena rakkauden herättämien tunteiden ”sohimiseen”. Hän sohi vaikeita rakkauteen tai sen puutteeseen yhdistyviä tunteita sisällään ja ”kirjoitti” asian niin kuin se oli. Tämä itsessä elävän todellisuuden ja tunteiden kohtaaminen oli hänelle liikaa, jolloin hän suojellakseen itseään, minuuden rajojaan, sulki pellit liian aikaisin, aivan kuin hänen äitinsäkin oli tehnyt. Novellin loppu kiihtyy kuvaan tulesta, tuhkasta sisäisen ja ulkoisen tilan ristiriidasta.

Jos luottaa minuun tahdot, anna minulle tulitikut, niin näytän, oi, Minna miten uuni sytytetään. Suo anteeksi käsiala. Pelkkää sotkua, hiilenmustaa. Ehkä uusi paperi, ehkä yksityistunti vielä, kivessä, sitten siellä ulkona, siinä ulkotilassa, johon lapsesi syntyy, meidän lapsemme, Minna. Tai sitten ei mitään. Tyhjyyttä vain, vankilan harmaata tuhkaa. (T, 188.)

Lukija jää hämmennyksen valtaan. Onko Minnan lapsi todella puhujan? Puhujan sisäinen maailma on herännyt eloon Minnan avulla, ja heidän lapsensa syntyy ulkomaailmaan, joka näyttäytyy epätodellisena ja mahdottomana puhujalle itselleen. Hän on siellä maailmassa ollut aina ulkopuolinen ja vieras muille sekä itselleen. Nyt kiven sisällä, suljetussa tilassa hän on kyennyt avaamaan yhteyttä sisimpäänsä oman äänensä ja kirjoituksensa kautta. Minnan hyväksyessä hänet, hän on saanut osan itsestään takaisin. ”Lapsen” puhujan kirjoituksessa voisi tätä vasten nähdä myös metaforana jonkin uuden syntymälle, puhujan uudelle elämälle.

Kuumuus ja palaminen tuottavat novellin puhujalle turvaa, eristävät omista tunteista ja niiden kohtaamisesta. Lapset oli pakko polttaa, koska he herättivät niin paljon hänessä itsessään, eikä itsessä heränneitä tunteita pystynyt muuten kuin tulen kautta kontrolloimaan. Puhuja piirtyy lukijalle toisaalta mieleltään hyvin sairaana henkilönä. Hänet on ikään kuin tuomittu jäämään oman kivensä sisään, itseensä ja tuhkaan ikuisesti, sillä kyky yhteyteen ja jaettujen emootioiden rakentavaan kokemukseen on jäänyt puuttumaan. Tuli on muuttunut tavaksi olla, mutta sen ambivalentti luonne, tuhoava ja toisaalta lämmittävä, on täysin arvaamaton. Raja näiden kahden tendenssin, tuhoavan ja lämmittävän, välillä on häilyvä. Tämä häilyvyys ja tahdistumattomuus ilmenevät käsialan sotkuisuutena puhujan kirjoituksen lopussa. Kaikki on sekaisin ja kirjoitus ”Syytön” johtaa puhujan sisäisen kokemuksen kaaokseen ulkoisen ja sisäisen maailman läpileikkauksessa, jossa ovat sekä tyhjiys että suuri täyttymys potentiaalisina olemassa.

5.2 ”Kirje tyttärelle” – toiseuteni, omaisuuteni

”Kirje tyttärelle” -novelli on kirjeen muotoon kirjoitettu kirje äidiltä tyttärelle. Se on vinksahtaneisuudessaan mielenkiintoinen kuvaus siitä, miten kuvotuksen ja inhon tunne valtaa ihmisen, kun subjekti kokee omien rajojensa olevan uhattuina. Novelli kuvaa äidin suhdetta tyttärensä, mutta äidin kirjeessä ilmenevä viha ja hänen kiinnittymisensä niihin attribuutteihin, jotka määrittävät hänen kokemuksellista subjektiuttaan, voidaan nähdä analogiana suuremmalle sosialisointiin toiseutta tuottaville rakenteille. Tästä syystä tämä novelli valikoitui analyysini kohteeksi.

Ensinnäkin kirjeestä tulee ilmi, että se on kirjoitettu vastaukseksi tyttären kirjeeseen, jossa tytär on ilmeisesti ehdottanut äidilleen, että tämä jollain tavalla osallistuisi tyttärensä pro gradu -työn kokemukselliseen osuuteen. Tytär on kertonut kirjeessään myös omista psyykkisistä ongelmistaan ja terapiastaan. Äidin kirje on seitsemän sivun mittainen ja sen kirjallinen kieli on pinnalta katsoen kohtelias, paikoittain jopa mairea. Sanojen takaa avautuu kuitenkin maailmoja, jotka ovat tyttären näkökulmasta katsottuna murskaavia, jopa epätodellisia. Kielen ja sisällön kontrastisuus on vahva tehokeino, joka jo itsessään luo vahvaa affektiivisuutta. Tuntuu kylmäävältä lukea hyvin tuotettua, sinänsä loogista kieltä, josta kuitenkin sisällön tasolla nousee esiin inho, viha ja jopa mielisairaus.

Rakas lapseni. Kiitos kirjeestä. Et arvaakaan, miten minä ilahduin, kun tavanomaisen tylsän päiväpostin joukossa näin tärkeän kirjeen, kirjeen

omalta tyttäreltä, sinulta. Vilkaistessani kuoreen hätäisesti raapustamiasi osoitetietoja saatoin hetken kuvitella, miten puristit kynää omalla oudolla tavallasi. Sinä toivoisit, että käyttäisin sanaa persoonallinen, mutta ei, tyttäreni, minä sanon, että sinun tapasi pidellä kynää on outo. (—)

Todellisuudentajuasi kunnioittaen minun on kuitenkin mainittava, mikä oli ensimmäinen mieleeni tullut kuvaava määritelmä. No vääristynyt. Syvällä sisimmässäsi toki tämän asiantilan tiedätkin, eikö vain, oma kullannuppuni. (T, 81.)

Jo kirjeen alussa tulee ilmi äidin kohteliaaseen kirjoitustyyliin puettu piikikkyys ja tyttären mitätöinti. Lopulta äidin retoriset keinot, kuten sanojen toistaminen, muuttuvat hallinnan keinoiksi. Tyttäreeseen äiti viittaa sanoilla rakas ja kullannuppu, mutta kirjeen muuta sisältöä vasten yleisesti positiivisiksi mielletyt hellittelysanat näyttävät vallankäyttönä. Äiti käyttää kirjeessään myös paljon pilkkuja, joiden avulla hän rajaa ja tarkentaa viestiään ja jakaa sitä yhä pienempiin yksiköihin. Tämä tekee vastaargumentoinnin ja puolustautumisen lähes mahdottomaksi. Äidin kieli vaatii itselleen kaiken tilan hänen ja tyttären suhteessa, ja sen kautta määrittää tytär äidin kärsimyksen lähteeksi.

Äidin pyrkimys rakentaa kielen kautta itseään irralliseksi tyttärestään, ikään kuin itselleen vastakkaiseksi, näkyy hänen päällisin puolin huolitellussa ja ylevyyttä tavoittelevassa tavassaan kirjoittaa. Kirjeessään äiti nimittää tyttärensä käsialaa sekamelskaksi, jota lukiessa hänen on kiedottava aamutakkia tiukemmin ympärilleen ja juotava sysimustaa kahvia pysyäkseen järjissään sen pyörteissä. Viimeisessä kirjeessään tytär kuitenkin onnistui yllättämään äidin selkeällä käsialallaan, ja tätä äiti kirjeessään kommentoi:

Melkoinen sanataituri olet, se täytyy sanoa. Ja mielikuvituksellakin sinua on siunattu. Kuvaillet miltei uskottavasti tilaa, jollainen ei sinun kaltaisellesi psykopaatille ole mitenkään mahdollinen. (—)

Tosin nyt olit kirjoittanut kummallisen selvästi. Mistä tämä mahtaa johtua? Siitäkö, että tiesit valehtelevasi ja siksi kirjoitit kieli keskellä suuta, erityisen taiten, ulkoiseen keskittyen. Kaikkea käsittelemääsi en suinkaan kyseenalaista tai epäile. Pääni nyökyttelee epäonnistumiesi tahdissa. (T, 83.)

Äidin tunnesuhdetta tyttäreeseen verhoaa äidin asenteen kylmäkiskoinen tyylikkyys. Äidin kirjoitusta lukiessa nousee esille ajatus, että tytär edustaa äidilleen muukalaisuutta ja vierasta, jota hän lopulta itsessään pakenee. Äidin suhde tyttäreeseen on vihan värittävä,

sillä tyttäressä ruumiillistuu se, mikä äidin omassa kokemuksessa on suljettu ja pois työnnetty. Kristeva (1992, 189) kuvaa tätä pahantahtoisen kaksoisolennon kuvana, jonka kannettavaksi ihminen sysää sellaisen osan tuhoavuudesta, jota ei pysty sisällyttämään itseensä. Äidin identiteetti on rakentunut suhteessa tyttäreeseen ja kiinnittynyt siihen. Kristevan mukaan psyykkinen toiminta syntyy torjunnan ja sen läpäisemisen kautta. Tämä psyyken toiminta itsessään tuottaa toisen ja oudon eli torjutun. Torjuttu nousee toisinaan pintaan, vaikka sen olisi pitänyt jäädä piiloon, ja herättää kammon tunteen. (Emt., 190.) Äidin psyykkiselle vakautumiselle näyttää olevan merkityksellistä se, että hän asettaa tyttärensä sille paikalle, joka hänessä itsessään tuntuu olemassaoloa uhkaavalta. Se outous, ”vääristyneisyys” ja ”poikkeavuus”, jonka äiti tyttärensä projisioi, on toiseus, jota äiti ei kykene itsessään kohtaamaan, vaan jota hän vihansa ja jopa inhonsa kautta hallitsee asettaen ne attribuuteiksi tyttärensä. Hän tarvitsee tätä suhdetta tyttärensä, jonka kautta hän hallitsee omaa outouttaan.

Subjektin rakentuminen tapahtuu Kristevan mukaan eron ja torjunnan mekanismien kautta. Psykkisenä rakenteena viha kohdistuu menetettyyn ”toiseen”, josta on erottauduttu. Jos omia eriytymiseen liittyviä kokemuksia ei ole kyetty käsittelemään, kanavoituu viha myöhemmin ”toisiin”, aktuaalisiin yksilöihin. Yhteisöllisessä elämässämme projisoimme näitä kipeitä eriytymisen kokemuksiamme ikään kuin väärään suuntaan. Esimerkiksi rasismissa hyökkäämme muukalaisia vastaan ja pyrimme näin sulkemaan sisäisen toiseutemme itsemme ja yhteisöjemme ulkopuolelle. Projisoimme vihamme muukalaisiin. (Ovaska 2012, 18.) Äidin ja tyttären suhteen mekanismi heijastelee näin laajemmin sitä, miten pyrimme hallitsemaan niitä, jotka itse asiassa heijastelevat omaa outouttamme, ja miten äidin tapaan luomme toisesta pahantahtoisen kaksoisolennon kuvan sen sijaan, että kykenisimme näkemään kammottavan omaan itseemme sisältyvänä.

Ahmed kirjoittaa poliittisten viharyhmien toimimisesta ”rakkauden” nimessä. Hänen mukaansa poliittiset viharyhmät ovat alkaneet nimittää itseään rakkauden järjestöiksi, motivoida omaa toimintaansa rakkaudesta, mutta vain omanlaisiaan kohtaan. Sen sijaan että myöntäisivät toimivansa vihasta käsin, he sanovat puolustavansa yhteisen perimän muodostamaa kansakuntaa, koska rakastavat sitä. He kieltävät ajavansa muukalaisvihaa yhteiskunnassa. Vihan nimeäminen uudelleen ”rakkaudeksi” piilottaa toiminnan motiivin kaksijakoisuuden, ja vihan muuttaminen retoriikan tasolla rakkaudeksi yhdistää ryhmiin

itseensä myönteiset arvot. Näiden näennäisesti rakkaudesta kumpuavien positiivisten arvojen puolustaminen ikään kuin pakottaa ryhmän vastustamaan heitä, jotka asettuvat ”kansakunnan puolustajia” vastaan, sillä heidän selitetään tästä näkökulmasta asettuvan rakkautta vastaan. Rakkaus kansakuntaa kohtaan tekee tällaista rakkautta tuntevien ruumiista myös haavoittuvaisia ja paljaita, ja tämä lisää tarvetta vastustaa ryhmien kritisoijia. Itse asiassa he toiset tekevät rikoksia käyttämällä vihan kieltä vastustaessaan kansakunnan rakkaudesta motivoitunutta ryhmää. (Ahmed 2018, 161–162.)

Rakkauden nimissä siis oikeutetaan omaa toimintaa näkemättä sen juurille. Näkisin tämän vahvana analogiana äidin suhteelle itseen ja häneen omaan tyttärensä. Vihan ja rakkauden ambivalenssi sekä oman minäkuvan suojeleminen ovat äidin retoriikan ytimessä.

Mitähän niin kauheaa olen sinulle tehnyt, että olet oirekavalkadia kootessasi kajonnut oman äidin pyhimpään. Ehkä olen rakastanut sinua liikaa. Niin sen täytyy olla. Olen ollut liian uhrautuvainen, niin uhrautuvainen, että olet menettänyt tyystin kunnioituksesi minua kohtaan. Äläkä yhtään siinä pyristele. Kyllä sinä tiedät, mihin minä nyt viittaen. Niin, mihinpä muuhun kuin masennukseen. Hyi, miten runsain sanakääntein kierrät veistä rinnassani. Koko lapsuutesi olet teeskennellyt uskollisinta tukijaani vain saadaksesi minun heikkouteni itsellesi hyötykäyttöön. Siteeraat minua kirjeessäsi sanasta sanaan: paino rinnassa, mustaakin mustempaa, hengittämisen lyijynraskas mahdottomuus. Etkö todellakaan voinut keksiä edes jotakin omaperäistä. (T, 85.)

Äiti asettaa itseään uhrin asemaan, hauraaksi, herkäksi ja haavoittuvaiseksi. Hän nostaa kirjeessään omiksi toimintansa motiiveiksi ainoastaan rakkauden ja uhrautuvaisuuden, joiden ylitsepursuavuudessa hän on asettanut itsensä kuitenkin kaltoinkohtelun uhriksi. Tytär on äidin mukaan menettänyt kunnioituksensa häntä kohtaan, koska äiti on ollut niin uhrautuvainen ja äidin liiallinen rakkaus tytärtä kohtaan on saanut tämän kajoamaan äidin pyhimpään. Kirjeessä tulee ilmi, että äidin pyhin on hänen masennuksensa.

Valehtelee hermostyystä, valehtelee addiktioalttiudestasi, valehtelee todellisuudentajun hämärtymisestä, mutta minun masennukseeni älä kajoa. Rangaistuksen uhalla kiellän sinua väittämästä, että elämäsi missään vaiheessa olisit kärsinyt minkäänasteisesta masennuksesta. (T, 86.)

Äiti kiinnittää oman olemassaolonsa masennukseensa ja masennuksen retoriikkaansa ”painoon rinnassa”, ”hengittämisen lyijynraskauteen” ja ”mustuuteen”. Hän omistaa sanat, omistaa sen masennuksen maailman, johon hänen identiteettinsä on täysin

kiinnittynyt. Masennus näyttäytyy olemassaolon tilana, jota äiti tarvitsee ollakseen olemassa, ja siihen kuuluu sen alueen täydellinen yksinvaltiutus. Tyttären sairastuminen masennukseen on äidin näkökulmasta äidin omalle, suojellulle alueelle tunkeutumista. Tytär rikkoo omassa kirjeessään niitä rajoja, jotka äiti on suhteessa tyttärensä rakentanut. Tyttären tunkeutuminen äidin alueelle masennukseen uhkaa viedä äidiltä paikan subjektina tässä hänen olemassaoloaan värittävässä tilassa (ks. Ahmed 2018, 59).

Masennus näyttäytyy äidille turvatilana ja ympäristön kontrolloimisen välineenä. Tyttären tunkeutuminen tähän masennukseen, joka on äidin omaisuutta, on äidin todellisuuden suurin uhka. Tämä näkyy äidin äärimmäisissä väitteissä siitä, että tytär olisi lapsena tietoisesti teeskennellyt äitinsä uskollisinta tukijaa vain saadakseen hänen heikkoutensa itselleen hyötykäyttöön. Tyttären oma masennus ja se, että hän ilmeisesti haluaisi tehdä pro gradu -työnsä masennuksesta käyttäen äitiä ja omaa elämänkaartaan siinä tutkimusaineistona, on äidin kokemuksessa kaikkein suurin hänen identiteettiään ja olemassaolon tilaansa horjuttava vastavoima. Tyttären masennus on se kammottava, joka tunkeutuu äidin tietoisuuteen. Se on viedä pohjan äidin elämältä ja tämä oikeuttaa äidin rakentamaan kirjeessään kuvaa tyttärestään hirviömäisenä muukalaisena, joka toimii vihasta äitiä kohtaan. Samalla äiti motivoi omaa toimintaansa ja tarkoituksensa omasta heikkoudestaan ja rakkaudesta syntyvästä vilpittömyydestään lähteviksi.

Suurimmaksi loukkaukseksi äiti kokee sen, että tytär on masennuksessaan varastanut myös äidin kielen ja lainannut häneltä sanoja, joilla masentunutta tilaansa kuvaa. Äidin hyökkäys tyttärtään vastaan kulminoituu äidin kuvaukseen tyttären ruumiin tilasta siinä kuvitteellisessa tilanteessa, kun tytär esittelisi suunnitteilla olevaa seminaarityötään yliopistolla.

Siinä sinä huokaillet ja väännelet käsiäsi. Silmät pyörivät päässä tahattomasti, valkuaiset muljahtelevat. Kuvittelet keskittyväsi, kaikki pidättelevät naurua. Kun suusi vihdoinkin aukeaa, saat kuuluville pelkkiä tilkesanoja: tuota tuota tuota noin noin noin.

Tai ei sittenkään. En minä haluaisi olla todistamassa, kun oma tyttäreni häpäisee itsensä. En minä siinä tilanteessa pystyisi kovettamaan itseäni. Suistuisin taas siihen äärettömään empatiaan, jolle ei ole tässä maailmassa enää juurikaan käyttöä. Parempi siis, että saat esittää minulle asiat sellaisina kuin itse tahdot. Minä kyllä pystyn rivien välistä lukemaan totuuden. (T, 84.)

Läpi kirjeen äidin hyökkäykset ja mitätöinnit liittyvät tyttären kieleen ja kykyyn ilmaista itseään. Äidin mukaan tyttären suusta tulee vain mitänsanomaton epävarmuutta todistavaa puhetta. Ilmaisua tukee äidin kuvailema ja kuvittelema tyttären ruumiinkieli, jossa valkuaiset muljahtelevat ja silmät pyörivät päässä. Tytär on ikään kuin äidin kuvauksessa koko ajan sijoiltaan, kun äiti sitä vastoin kykenee sanoittamaan masennusta osuvin kielellisin ilmaisin. Äidillä on valta. Äidin retoriikassa tyttärellä ei ole omaa kieltä, vaan hänen kertomuksensa perustuu valheelle ja äidin kielestä varastamiselle. Äiti myös ottaa itselleen viimeisenkin vallan suhteessa tyttärensä sanoessaan, että hän näkee tyttärensä puheen rivien väleissä aina perimmäisen totuuden eli tyttären tarkoituserät. Äidin julistautuminen totuuden vartijaksi ja omistajaksi on äärimmäistä toisen alistamista ja toisen ilmaisun mitätöimistä. Tämä on tyttären asettamista toiseuteen, jossa hänellä ei ole yhtään valtaa tai tilaa äidin ja tyttären suhteessa. Tämä tyttären toiseuttamisen projekti vaikuttanee tyttären elämään ja hänen kokemukseensa itsestään siinä. Äidin tyttärensä elämää murskaava ote ja jatkuva toiseuden attribuuttien liittäminen tyttäreeseen muuttanee häntä itse asiassa oman elämänsä objektiksi subjektiuden sijaan.

Mielenkiintoista äidin retoriikassa on se, että vaikka hän toiseuttaa jatkuvasti tyttärtään ja rakentaa raja-aitaa itsensä ja tyttärensä välille nostaessaan omaa itseään ja mitätöidessään tyttärtään, hänen luomassaan todellisuudessa tyttären olemassaolo kuitenkin vaikuttaa häneen itseensä merkittävästi. Äiti tarvitsee tyttärtään negatiivisten tunteidensa objektiksi, se nousee esille kirjeessä. Äiti maalaa kirjeessään tilannekuvan, jossa tytär häpäisee itsensä muiden katseiden alla esitellessään seminaarityötään. Tämä ei äidin omien sanojen mukaan herätä hänessä häpeää vaan empatiaa, eli hyväksyttävää ja hyveellistä tunnetta. Äiti siis väittää olevansa kykenevä asettumaan tyttärensä asemaan ja ymmärtämään tilannetta hänen näkökulmastaan. Tämä tuntuu lukijasta lähinnä absurdilta sitä vasten, miten äiti muuten kirjeessään tyttärtään lähestyy. Negatiiviset tunteet, kuten häpeän äiti asettaa tyttärensä ja itseensä hän yhdistää positiivisen tunteen eli empatian. Äiti järjestelmällisesti siirtää negatiiviset tunnekokemukset tyttärensä toiseuttaen häntä, ja itseensä hän liittää hyvyyttä ja totuutta, joka on jopa liian hyvää tähän maailmaan.

Yritä vihdoin irtaantua minusta. Kasva yhtä vahvaksi kuin minä. Minä päästin sinusta irti jo silloin, kun synnyit. Ei minulla ollut tarvetta minkäänlaiseen symbioosiin. Annoin sinun alusta asti kasvaa kohti vapautta ja itsenäisyyttä, vaikka koetitkin takertua minuun tahmaisilla hillosormillasi.

Minä olin masentunut, minä. Sinä olit iloinen ja kevyt. Elit ilman huolen häivää, eikä sinulla myöhemminkään ole ollut minkäänlaisia todellisia ongelmia. (T, 86.)

Äidin kertomuksessa tytär ei vaikuta häneen millään tavalla, vaikka todellisuudessa hänen kirjoituksensa perustuu ainoastaan tyttäätä vastaan kirjoittamiseen. Lopussa äidin riippuvuussuhde tyttäreeseen kärjistyy äidin uhkaukseen itsemurhalla, jos tytär ei pyörrä puheitaan masennuksestaan. Äiti antaa siis vallan elämästään tyttarelleen, hän uhkaa päättää elämänsä, mikäli tytär ei toimi hänen toiveidensa mukaisesti. Toisaalta tämä voi olla vain äärimmäisyyteen viety uhkaus, jolla hän pyrkii hallitsemaan tyttärtään olemassaolonsa toiseuden objektina. Tyttären painautuminen vasten äidin olemassaolon aluetta, masennusta, on syöstä äidin toiseuteen. Tätä vasten äidin tulee vihansa avulla palauttaa oman elämänsä subjektiviteetti itselleen ja tehdä tyttärestään olemassaolonsa objekti, toinen, jota vasten hän pystyy säilyttämään rakennelman itsestään elämänsä subjektina.

Äidin kuvaus tyttärestä iloisena ja kevyenä vastakohtana äidin masentuneelle tilalle on hyvin monitasoinen. Kuvauksen voi nähdä äidin piilotetun kateuden heijastumana. Tyttären ollessa lapsi hänen energiansa ja ilonsa ovat toimineet äidille ahdistavana heijastuspintana. Lapsensa iloa ja vapautta vasten äiti on kokenut itsestään puuttuvan jotain. Tyttärensä kasvun seuraaminen sai äidin mahdollisesti heräämään oman elämänsä tyhjyyteen ja olotilaan, jonka vanki hän koki olevansa. Iloa vasten äiti on tunnistanut itsessään erillisyyden ja masennuksen, jonka hän lopulta on kääntänyt omaksi aseekseen ulkomaailmaa vastaan ja omaksi puolustukseksi. ”Koetitkin takertua minuun tahmasilla hillosormillasi” korostaa äidin kokemusta siitä, että tytär takertui häneen ja omalla olemassaolollaan horjutti äidin minuuden rajoja. Tytär oli jotain, jota hän ei pystynyt kontrolloimaan, vaan hän oli kuriton, iloinen ja vapaa, mikä näkyi muun muassa sokerista ja makeasta nauttimisena. Äidille makeasta nauttiminen on heikkoutta, joten hillosormi näyttäytyy tässä haukkumailmaisuna.

Äidin suhde omaan masennukseensa, sen glorifiointi ja liimaaminen itseen lähes persoonallisuuden piirteeksi, voidaan nähdä yrityksenä vahvistaa omaa kärsimystä. Tämä tukee todellisuudessa äidin omaa biologista yhtenäisyyttä ja on lähimpänä hänen koetteille joutunutta narsismiaan. Mielialan liioittelu ja oman itsen ”mahtipontinen turpoaminen” paljastavat muodostumassa tai sitten romahtamassa olevan psyyken

merkityksellisen lähtökohdan. (Ks. Kristeva 1999, 202.) Näkisin masennuksen merkitsevän äidille omaa aluetta, jonka hän kokee olevan lähimpänä tunnetta ”minästä”. Tämän tilan sanoittaminen, oman narraation kehittäminen masennukselle, on ollut äidille keino rakentaa itseään upoksissa, minuuden rajojen särkyessä kuitenkin olemassa olevaksi. Masennus on Kristevan (etm., 89) mukaan pohjatonta turtumusta, kuin elävän kuoleman elämistä, kuollutta olemista. Masennuksessa olemisesta on tullut äidille tapa olla maailmassa, hänen syvä rakkauden kohteensa, josta hän ei yksinkertaisesti voi irrottautua, sillä muuten vastassa olisi sen suhteen menettäminen niihin läheisiin ihmisiin, joihin hän nimenomaan on yhteydessä oman masennuksensa kautta. Vastassa olisi siis tyhjiys ja pahimmillaan todellinen kuolema.

6 ”Tässä liekehtii sininen” – toiseuden äärimmäisyys

”*Tässä liekehtii sininen*” -novelli on kerronnallisesti teoksen jäsentymättömin. Se on täynnä kuvia ja ajatuksia, joiden takaa avautuu maailmoja, jotka eivät kuitenkaan järjestäydy mitenkään loogisesti. Teksti poukkoilee, eikä sille hahmotu mitään ajallista jatkumoa tai kontekstia, johon sen suoraan sijoittaisi. Novellin puhuja on ilmeisesti naispuolinen, mutta kertojan yhdenmukaisuus tai se, onko kertoja sama läpi novellin, jää epäselväksi. Kertojan ambivalenttius ja kerronnan monikerroksisuus tulee konkreettisesti esiin esimerkiksi novellin toteamuksessa ”tarinankertoja kävelee ulos ovesta” (T, 220), vaikka tarinan kerronta edelleen jatkuu tekstissä.

Novellin lyhyet, toisistaan irralliset kuvaukset ovat kuin irrallisia kohtauksia, jotka eivät pinnalta katsoen liity mitenkään toisiinsa. Novellista avautuu erilaisia todellisuuden ja myös täysin sisäisen kokemuksen kuvauksia, joiden kautta on vaikea rakentaa selväpiirteistä kuvaa novellin puhujasta. Novellin puhujan position muutoksia ja poukkoilevuutta voi tulkita kerronnan epäluotettavuutena, mutta se ei mielestäni ole relevanttia, kun pyrkimyksenä on nähdä teoksessa toiseuden kokemuksen juurille ja subjektin hajoamisen ja rakentumisen pisteisiin, kuten myös muissa analysoimissani novelleissa. Kertojan hahmottomuus toimii pikemminkin hedelmällisenä lähtökohtana puhuvan subjektin tutkimukselle, sen moniäänisyydelle ja prosessinomaisuudelle.

Novellin episodinomaisista kuvauksista piirtyy ristiriitaisiakin todellisuuksia, joiden keskellä lukija jää hämmennyksen tilaan. Novellissa seikkailevat henkilöt isä, lapsi, äiti, nainen, tanssija, neurokirurgi, Fleur Kombi (pyörämerkki), isosisko ja ystävä. Kerronta fokalisoituu minäpuhujan kautta, joka nimittää itseään isoksi kasvaneeksi hevostytöksi, mutta kerronnan kaaoksessa kertojan subjektiviteetti näyttäytyy lukijalle täysin sirpaleisena ja hajonneena. Lopulta novellin puhuja on lukijalle vain erilaisten todellisuuksien kautta esiin tuleva jäsentymätön ääni novellissa. Kun tapahtumia kuvataan lapsen maailmasta käsin, kerronta muuttuu ekstradiageettiseksi ja puhutaan ”hänestä”. Tekstirakenteessa ”hän” kuitenkin yhdistyy minäpuhujaan ja tämän omiin kokemuksiin lapsuudessa. Lisäksi tekstiin rakennettua yleisöä kutsutaan muutamassa kohdin novellia mukaan teoksen maailmaan huudahduksella ”Hyvät kuulijat!” (T, 213; 217). Yleisöltä kysytään: ”Hyvät kuulijat, oliko teidän äidillänne lempiväri?” (T, 216).

Novellin kertoja tuntuu kaipaavan yhteyttä ”yleisöön”. Yhteyttä johonkuhun, joka näkisi hänet, samoin kuin hän kaipaa yhteyttä omaan itseensä.

Luennassani ”Tässä liekehtii sininen” on keskeinen novelli teoksessa, sillä siinä ilmentyvät äärimmäisinä teoksen muissakin novelleissa ilmenevät piirteet, kuten pirstaleisuus, kielellinen leikittely sekä subjektin hajoaminen ja abjekti-kokemus. Novelli eksyttää lukijan ja kaikesta on vaikea saada kiinni. Kuitenkin novellista on löydettävissä metatason aineista, jossa muukalaisuus ja toiseus piirtyvät esiin koko monimerkityksisyydessään. Pekka Tammi puhuu ”itsensä tiedostavan fiktion” paradoksaalisista tasojen ylityksistä, eli siitä, että eri kerronnallisia kehyksiä rikotaan, jolloin fiktiossa ”sisäpuoli” tulee ”ulkopuoleksi” ja kerronnan totunnaiset alistussuhteet särkyvät. Pällekkäiset ja sisäkkäiset kertomukset avaavat maailmoja ”itsensä tiedostavalle fiktiolle”. (Tammi 1983, 122.) Mika Hallila (2006, 90) taas toteaa ”itsensä tiedostavan fiktion” koskevan myös romaanin fiktiivisen maailman ja sitä pohdiskelamaan asettuvan tason suhdetta teoksessa.

”Tässä liekehtii sininen” -novelli on toiseuden kokemuksen ääri-ilmentymä. Novellissa tapahtuu totaalinen muukalaisuuteen hajoaminen, mikä mielestäni perustelee toiseuden esiin nostamisen koko teoksen keskeisimmäksi lukekehikseksi. Tämä toiseuden piirteiden korostuminen novellissa, niin kielen semioottisen aineksen kaaoksessa kuin metonymioiden kautta avautuvana merkitysten viidakkona, pakenee yksiselitteisyyttä ja merkitysten jähmettymistä.

Novellissa vilahtelee viittauksia teoksen muihin novelleihin ja niissä esiintyneisiin metonymioihin, kuten pää,uuni, sininen liekki, peili ja tuli. Tämä muissa novelleissa esiintyneiden metonymien pakkautuminen ”Tässä liekehtii sininen” -novellin tekstiainekseen avautuu metatasolla koko teoksen tulkintaan vaikuttavana. Novelli on kuin semioottisen aineksen sinfonia, josta on vaikea saada mitään selkeää ymmärrystä, sillä kielellisestä aineksesta pursuaa semioottinen, viettiperäinen, symboliseen ja loogiseen jäsentymätön ruumiin kokemus.

6.1 Subjektiviteetin hämäryys

Novellin puhujan ristiriitaisuus ja hajoavuus tulee puhujan kerronnassa useassa kohdin esille. Subjektin rakentuminen suhteessa toiseen ja tämän merkitys oman subjektiuden rakentumiselle näkyy virkkeessä ”En tiedä, mitä järkeä tehdä kiellettyjä asioita ilman

todistajaa” (T, 216). Puhuja kaipaa toista, jota vasten hänen tekonsa tulisivat näkyväksi, todistetuksi. Puhuja rakentaa tekstiin itselleen yleisöä, jolle puhuu.

Kristevan mukaan samaistuminen saa subjektin asettamaan itsensä imaginaariseen ”toiseen”, toisin sanoen samaistumisen kautta subjekti rakentaa merkitystä olemassaololleen. Puhuvan subjektin suhde toiseen tulee ilmi jokaisessa hänen ilmaisuaktissaan, eli puhe itsessään on aina kuvitteelliselle toiselle kohdistettua. ”Toinen” on niin sanottu rakastavan samaistumisen kiintopiste eli paikka, jossa itse metaforinen liike eli merkityksen muodostus tapahtuu. Semanttisten piirteiden verkko on monikerroksinen ja moniulotteinen, vaikka vain osa niistä olisi voimassa kerrallaan. Samaistuva ihannoinnin liike itsessään on metaforista. Kyky käyttää metaforisoinnin monimutkaista dynamiikkaa rakentaa subjektin suhdetta omaan menneisyyteensä. Tästä syystä erilaiset imaginaariset ja luovat toiminnot ovat merkityksellisiä psyykkiselle elämälle. (Kristeva 1993, 238–239.)

Psykyen ytimessä käynnissä olevaa heterogeenisuuden liike, jossa aaltoillaan vieteistä ja aistimuksista merkitsijöihin ja päinvastoin, näkyy novellin puhujan kielessä. Tämä metaforinen sisäisten semanttisten piirteiden verkosto ja niiden ilmaantuminen puheeseen lävistää ”Tässä liekehtii sininen” -novellin. Novelli jatkuu assosiaation omaisesti ja sekavasti kuvauksesta toiseen, mikä näyttäytyy loogisen ajattelun läpi tarkasteltuna irrelevantilta, mutta puhuja psykyen heterogeenisen liikkeen kautta tarkasteltuna ymmärrettävältä. Semioottinen, tiedostamaton nousee esiin kielen symbolisessa aineksessa, ja näin kielessä rakentuu puhujan suhde menneisyyteen ja ”toiseen”. Toiseen, jonka kautta hän etsii itselleen olemassaolon todistusta.

Kasvotkin halkeilevat. En olisi osannut aavistaa, että kaipaisin alkuun, kaipaisin hänen kosketustaan. Miten hän meni itsensä sisään. Eihän kukaan voi sanoa toiselle lonkkanivelistä, ei myöskään pupilleista, siitä näkyvätkö ne vai eivätkö ne näy.

Tarinan kertoja kävelee ulos ovesta.

Ihailen rohkeuttasi. Jos edes vilkaisisit minua, saisin osan siitä voimasta, jota ilmennät. Kaikessa harmaudessasi, kaikkien lintujen keskellä. Minä en kuule, miten ne sirkuttavat tai räähkyvät vai laulavatko ne vai ovatko ne hiljaa joka kerta, kun sinä liikahtat, siis vaikenevatko ne pikkuiset raukat. (T, 220.)

Katkelmassa näkyy puhujan intentionaalinen suhtautuminen toiseen, kaipuu

kosketukseen, kaipuu tulla näkyväksi toisen katseen kautta. Kuvaus, jossa puhuja toteaa ”hänen” menneen itsensä sisään, on moniselitteinen. Koko novellia vasten tämä ytimessään kuitenkin näyttäytyy kuvana, jossa toinen eli hän sulkeutuu itseensä jättäen novellin puhujan maailmansa ulkopuolelle hyläten tämän. Puhujan kokemus itsestä suhteessa tähän ”häneen”, joka hylkäsi, on luennassani se kriisi ja piste, josta novellin puhujan metaforinen polveileva merkitysten sekasortoinen assosiaatioketju kielessä avautuu. Kaikkia novellin episodeja vasten ”hän” piirtyy luennassani puhujan äidiksi. Äidiksi, jota vasten puhuja pyrkii rakentamaan itsestään olemassa olevaa. Puhujan ja äidin suhteesta avautuva merkitysten verkko, ja se miten asiat ja metaforat kietoutuvat ja mihin ne kiinnittyvät, on lukijalle todellisen eksyttävä.

Novellin puhuja toteaa itsekseen, ettei kenenkään pitäisi sanoa toiselle lonkkanivelistä ja pupilleista eli erilaisista ruumiin asennoista tai muodoista mitään. Ei ainakaan arvostella, ovatko ne väärin vai oikein. Puhuja ymmärtää, ettei myöskään äidillä suhteessa lapseensa saisi olla valtaa määrittää, arvostella ja rajoittaa tämän olemassaoloa ja elämää. Ilmeisesti puhuja kokee näin tapahtuneen. Se, että tarinan kertoja kävelee ulos, voidaan tulkita kerronnan epäluotettavuuden lisäksi myös puhujan kokemuksellisen tilan, position muutoksena käsiteltävään tilanteeseen, sillä seuraavassa lausumassa puhuja ottaa lapsen aseman, ja hänen sanoissaan kuuluu lapsen toive tulla nähdyksi ja saada äidiltä voimaa ja rohkeutta itseensä.

Puhuja ikään kuin katsoo itseään lapsena aikuisuudesta käsin ja identifioituu pikkuisiksi raukaksi, linnun poikaseksi. Puhujan epätoivo avautuu virkkeessä: ”Minä en kuule, miten ne sirkuttavat tai räähkyvät vai laulavatko ne vai ovatko ne hiljaa joka kerta, kun sinä liikahtat, siis vaikenevatko ne pikkuiset raukat.” Hän ei saa tunneyhteyttä itseensä lapsena niissä traumaattisissa tilanteissa, joissa äiti oli hänet hylännyt ja vaipunut omaan masennukseensa, harmauteen. Tämä näyttäytyy subjektin sirpalemaisena kokemuksena itsestä. Hän ei koe saavansa yhteyttä itseensä lapsena, ei tunnista itsessään hylätyksi tulemisen kipua, sillä on sulkenut sen pois ruumiinsa kokemuksesta. ”Tarinan kertoja kävelee ulos” viittaa myös tämän yhteyden katkeamiseen, kokemukseen itsestä fragmentaarisenä ilman eheää ydintä. Tätä aikuisen suhdetta lapsuuteen ja sen ylianalysoimista myös kommentoidaan novellissa ironisesti: ”Jos aivot eivät mahdu kallon sisälle, ei kannata muistella lapsuuttaan” (T, 219).

Novellin puhujan kerronnassa eri kohtausten valossa piirtyvät merkityksellisinä puhujan kokemukseen vaikuttaneina vanhemmat, erityisesti äiti, sekä ruumiin liike tai liikkumattomuus. Puhujan subjektiviteetin rakentuminen suhteessa äitiin on kompleksinen. Äidin voimakas masennuksen sävyttämä olemassaolo luo varjon tyttäreeseen, ja äidin tunneprojisointi tunkeutuu puhujan kokemukseen eksyttäen ja sekoittaen tämän rajoja. Tämä tulee esille puhujan kommentteissa, jotka on mahdollista nähdä metatekstinä subjektin rakentumisen kriisille, halkeamalle ja sirpaleiselle kokemukselle.

Ohut nainen, hänen paksu varjonsa. Naisen paksu varjo. Hän on enemmän siellä, missä ei sijaitse. Hän syntyy sinne. Koko ajan. (T, 217.)

Kyllä sanoihin voi kuolla. Ainakin tuupertua. Erityisesti jos kertoo tarinaa jossa... Kuinka kauas me menemme... (T, 219.)

Puhuja kysyy: ”Kuinka kauas menemme...”. Hän toteaa, että sanoihin voi kuolla tai ainakin tuupertua. Tämä viittaa puhujan puheeseen tekona, jonka avulla hän kuvaannollisesti pyrkii ompelemaan ja kuromaan yhteen itseään eli eheytymään, luoden yhteyksiä menneisyyden, nykyisyyden, äidin, elämän tapahtumien ja siinä vaikuttaneiden henkilöiden välille. Puhujan kielessä näkyy assosiaatioiden verkko, jossa syntyy uusia yhteyksiä ja näin todellisuuden uutta narraatiota, jossa subjekti syntyy ja rakentuu. Hän ymmärtää kielen vaikuttavan tappavasti tai ainakin tuuperruttavasti, mutta kehen? Tässä voidaan viitata lukijaan, joka on jo mahdollisesti eksynyt puhujan kieleen ja merkitysten verkkoon. Lukijalta ikään kuin kysytään, kuinka kauas tarinassa voidaan mennä vielä. Toisaalta kysymys saattaa olla äidille kohdistettu. Uskaltaako hän kohdata menneisyyden lapsensa näkökulmasta vai tuupertuuko hän siihen?

Ilmakehään piirtyy surullisia kuvioita. Sitä sanotaan tunnelmaksi. Äitienpäivä, oi, suuri juhlapäivä, jokohan valkovuokot... Mutta hänen äitinsä on eksynyt vaellusreitiltä, eikä puhelimesta saa yhteyttä. (T, 215.)

Vaikuttaa, että puhuja-minä on kokenut äidin olleen poissaoleva, eikä häneen saanut yhteyttä. Äidin masennus ja taipumus kontrolloida elämää, sekä omaa että tyttärensä olemisen tapaa, on rakentanut ääri viivoja puhujan olemassaololle. Äidin kautta ovat muotoutuneet reunaehdot elämälle ja puhujan ymmärrys omasta elinalueestaan äidin varjossa. Myöhemmin puhujalle on paljastunut, ettei äidin varjon kautta rakentunut todellisuus ollut koko totuus elämästä ja hänestä itsestään. Näiden äidin luoman

olemassaolon ehtojen narraation alta ja vaikutuspiiristä puhuja on joutunut aikuisuudessaan pyristelemään pois. Halkomaan ja rikkomaan merkityksiä, jotka hän oli sulauttanut osaksi itseään ja identiteettiään.

Tämä näkyy nimenomaan puhujan toteamuksessa, jossa nainen on ohut mutta hänen varjonsa on paksu. Puhuja on kokenut itsessään olevan äidin varjon, sen varjon, joka on hallinnut hänen olemassaoloaan lapsuudessa. Se varjo on edelleen hänen yllänsä ja vaikuttaa häneen. Tästä syystä puhuja toteaa naisen, joka yhdistyy myös häneen itseensä, olevan enemmän siellä, ”missä ei sijaitse ja hän syntyy sinne koko ajan”. Tässä kiteytyy äidin olemassaolon varjojen ja rajojen sekoittuminen tyttären eli puhujan kokemukseen itsestä. Lopulta on vain ”hän” eli nainen, jossa menneisyys, tunnekokemukset ja äidin varjo yhdistyvät uusiin aktuaalisiin hetkiin ja kokemuksiin. Puhujassa risteävät kaikki merkitykset, ne hajoavat ja rakentuvat, mutta ne eivät ole vapaita äidin olemassaolosta, jossa myös toisaalta risteävät ja vaikuttavat koko suvun ja perheen varjot. ”Nainen” viittaa puhujan äitiin novellin maailmassa, mutta se, että puhuja ei sano äiti vaan nainen, tuo yhteen ja samaan merkitsijään eli ”naiseen” sekä puhujan itsensä että äidin.

Toteamus ”tämä ei ole totta” (T, 217) voidaan nähdä kommenttina, jolla kaikki kerrottu kyseenalaistuu. Olen kuitenkin taipuva tulkitsemaan, että kyse on viittauksesta siihen, että puhujan mielikuva, jossa äiti on sekoittunut häneen itseensä ja merkitykset ovat täydellisessä kaaoksessa, ei ole koko totuus hänen omasta eikä myöskään hänen äitinsä elämästä, vaan totuus on jossain syvemmällä merkitysverkon pohjalla, olemassaolon ytimessä.

Tämä ei ole enää totta. Kuitenkin ohuen olemassaolon takia liekehtivä ja hulmuava taivaansininen, hailakka. Haluaa näyttää takaraivon ja valkoisen viivan päänahassa, mustan masentuneen, syvästi masentuneen naisen, joka ei kahteen vuoteen kammannut tukkaansa. Sitten tuli ystävä, vei Riikaan, siellä kampaajalle ja tukkakasa leikattiin pois. Masentunut päätti tervehtyä, ottaa vastuuta. (T, 217.)

Tämä kuvaus on jatkoa ohuen naisen ja paksun varjon kuvaukselle. Kerronta muuttuu 1. persoonasta 3. persoonaan aivan kuin lapsuuskuvauksissa. ”Hän” on nainen, joka on ollut syvästi masentunut. Yhdistän naisen novellin minä-puhujaan, kuten edellisessä kappaleessa perustelin, vaikka se ei tekstissä olekaan täysin ilmiselvää. Puhujan suhde itseän lapsena ja masentuneeseen itseän aikuisena vaihtuu tekstissä kolmanteen persoonaan siksi, että näin kerronnassa kuvastuu puhujan ambivalentti suhde itseän ja

identiteetin hajanaisuuteen. Hän ei täysin tunnista itseään tästä kuvatusista lapsesta tai masentuneesta naisesta. Olemassaolonsa puhuja kokee ohuena, liekehtivänä, taivaansinisenä ja hailakkana. Huomionarvoista on, että aiemmin novellissa on paljastunut, että puhujan äidin lempiväri on sininen ja että äiti pukeutui aina siniseen. Näin puhuja identifioi itsensä äitiin, hänen vaikutuksensa alaiseksi hailakan siniseen olemassaoloon. Sinisen liekehtiminen liittyy väriin tulen elementin, mikä kertoo puhujan oman sisäisen voiman heräämisestä ja halusta tervehtyä.

Äidin ja novellin puhujan elämien sekoittuminen ja puhujan kykenemättömyys kasvaa heidän suhteestaan erilliseksi, irralliseksi ja vapaaksi subjektiksi on selvää. Menneisyyden ja tuttujen ajatusmallien kohtaaminen ja rikkoutuminen aiheuttaa hahmottamisen vaikeutta uuden edessä. ”On hyvin vaikea hahmottaa asioita, kun kahden vuoden hilseet on poistettu” (T, 218). Hilse näyttäytyy tässä puhujan masennuksen metaforana. Masennuksen, joka on hänen olemassaoloaan hallinnut. Uuden äärellä hahmottaminen on vaikeaa, kun vanha ja totuttu rikkoutuu, ei tiedä mihin kiinnittyä.

Tekstin tasolla näyttää, että puhujan maailma on assosiaatioiden verkko, jossa edetään metaforasta toiseen. Hahmottamisen vaikeus palautuu puhujan kokemukseen itsestä maailmassa vailla ymmärrystä niistä tapahtumien ja tunnekokemusten verkostoista, joihin hän eksyy. Kuitenkin kaaoksessa kaikella on keskenään yhteys, vaikka sitä ei pinnalta katsoen havaitsisi.

Hilse muodostuu, kun tarttuu pulloon, jalkapöytä haluaa tulla kosketetuksi. Tästä lähdetään liikkeelle, on olemassa kuiva kurkku, limakalvot...

On hyvin vaikea hahmottaa asioita, kun kahden vuoden hilseet on poistettu. Älkää luulkokaan, että ne oli kruunuksi asetettu päähän. Hah, kuka hullu luulisi, että... On helppo fiksoitua hilseeseen ja Latviaan. Tässä on nyt kuitenkin jokin outo yhteys. (T, 218.)

Puhujan paranemisen prosessi ja vastuunotto omasta elämästä alkaa siis matkasta Riikaan, hiusten leikkaamisesta ja suunnitelmista ajaa hellemekko päällä hulmuten Riikan läpi. Tämä Riikan matkan todenperäisyys ja se mitä todella tapahtui, jää lukijalle hämärän peittoon, mutta jollain tavalla Riika ja hilseen poisto näyttäytyvät tässä novellissa merkityksellisinä, puhujan minuutta rakentavina. Puhujan virke ”älkää luulkokaan, että ne [poistettu hilse] oli kruunuksi asetettu päähän” kertoo hänen suhtautumisestaan omaan masennukseensa. Puhuja ei halua ihannoida masennustaan tai

kiinnittää identiteettiään tähän sairauteen. ”Kirje tyttärelle” -novellia vasten kommentti toimii myös sarkastisena piikkinä puhujan äidille, joka piiloutui oman masennuksensa taakse ja kantoi masennuksen ”kruunua” päässään halliten masennuksensa kautta ympäristöään (ks. luku 5.2).

6.1.2 Ruumis ja liike

Keskeistä novellin puhujan kokemuksessa on useassa kohtaa ruumis ja liike. Ruumiin tuntemusten ja liikkeen kuvausta on novellissa huomattavasti. Äidin liikettä kuvataan jähmeänä, hänen ruumistaan jähmettyneenä. Ruumiin alueista etenkin genitaalialueet, lonkat, selkäranka ja nivelet nousevat novellissa esille. Äidin häpeän kokemus omasta ruumiista ja naiseudesta projisoituu selkeästi tyttäreeseen. Aikuisena ”hänen” rintojensa kohdalle kaivettiin haudat. Tämä tuo kuoleman olemassa olevaksi ruumiiseen. Tulkitsen ”hänen” viittaavan puhujaan itseensä, omaan ruumiilliseen kokemukseensa itsestä ja naiseudesta. Puhuja puhuu itsestään 3. persoonassa mahdollisesti siksi, että pyrkii irrottamaan itseään tästä ”hänestä”, menneisyyden itsestä.

Kun minä pukeudu in toisin, äiti vaikeroi epätoivoisena. etkö sinä tajua, että sinulla näkyy tissit? Hirveää, tissit! Hirveää! Minä en olisi halunnut nähdä äidin tissejä ikinä. Miksi äiti ei pukenut saunaan sinistä jakkupukua ja korkeaa kaulusta. (T, 216–217.)

Pelko saa hänet sekoittamaan asioita. Hän pelkää rintasyöpää. Siksi hänen rintansa leikattiin, mutta ei sekään riittänyt, rintojen tilalle piti kaivaa vielä syvät haudat. (T, 218.)

Siitä tulee mieleen nälkä. Nälkä tulee aina mieleen. Ystävä vei masentuneen naisen Riikaan ja sitten masentuneelta leikattiin kasvot. Kyllä minä muistan, muistan miltä tuntui tanssia. En minä muista miltä tuntui. (T, 219.)

Siltala kirjoittaa rinnoista ruumiin osaobjekteina. Rinnat kuuluvat keskeisesti naisen identiteetin, ja ne ovat vauvan ja äidin yhteinen vuorovaikutuselin ihmisen varhaislapsuudessa. Siltala kysyy, voiko rintasyöpä symboloida naisena kasvamisen ja olemisen haavoittuvuutta, epätoivoa, uhrina olemista, avuttomuutta tai vihaa. Hän esittää, että naiseen voi jäädä varhaisessa vuorovaikutuksessa emotionaalisesti kuolleen äidin sisäistys, jota naisen rinnat itsessään symboloivat. Psykoterapiassa tämä kokemus saattaa siirtyä transferenssimielikuviksi terapeutin tyhjästä, kuolleista, poissaolevista rinnoista. (Siltala 2012, 205.) Siltalan ajatus emotionaalisesti kuolleen äidin sisäistyksestä resonoi novellin puhujan kokemuksessa omasta äidistä, ruumiista ja rintojen muodostumisesta

hautakuopiksi. Puhujan toteamus siitä, että hän muistaa, miltä tuntui tanssia, viittaa hänen lapsuuden iloonsa, jota hän koki identifioituessaan tanssijaksi. Se, ettei puhuja muista miltä tuntui, viittaa siihen emotionaalisesti kuolleeseen itseän, joka ei muista enää sitä lapsuudessa kokemaansa kipua ruumiissaan. Hänen mielensä yhteys ruumiin kokemukseen ja kivun tunteen tunnistamiseen on katkennut.

Nälkä, joka tulee puhujalle aina uudestaan mieleen, viittaa kaipuuseen äitiä ja sitä vaillinaiseksi jäänyttä yhteyttä kohtaan. Kasvojen leikkaaminen Riiassa näyttäytyy radikaalina kuvana kasvojen silpomisesta ja vanhojen masentuneiden kasvojen ja ilmeiden uudelleen rakentumisesta. Toisaalta kauneusleikkaus lienee selkein tulkinta kasvojen leikkaamiselle. Joka tapauksessa puhuja uudistuu Riiassa.

Hyvät kuulijat! Sirpaleiden keskellä hän seisoo häpeissään. Hän tietää, että tästä ei hyvä heilu. Isän kivekset heiluvat, kun hän ryntää saunasta karjumaan lapselle. Lasta naurattaa, vaikka ei tietenkään saisi nauraa, koska tämä ei ole lapsi eikä aikuinen. Tämä on tanssija. Tanssija ei ole ihminen. Tanssija on liikettä ihmisen valepuvussa. Kuoret häiritsevät liikettä. Hän kävelee, ottaa askelia, liikuttelee päätään. Ylväs katse. Niskassa irtohiuksia.

Isä sanoi aina, että pitää olla paikallaan, jähmettyä. Kaikkein suurin hyve on jähmettyminen. Isä otti aikaa, antoi palkinnon, kun hän oli kauan hengittämättä. (T, 213–214.)

Liikkeen ääri-ilmentymisen muoto on novellissa tanssi, joka on jähmettyamisen vastakohta. Tanssi näyttäytyy ikään kuin olemassaolon ytimenä, jossa mahdollistuu vapaus. Se on irrallisuutta ihmisyydestä, tai ainakin se eroaa lapsen käsityksestä siitä, mitä ihminen on. Ihmisen kuoret eli ruumis on se, mikä estää liikettä pääsemästä täysin valloilleen. Tässä kuvauksessa lapsi on ilmeisesti tehnyt jotain pahaa ja isä juoksee alasti ojentamaan lasta pihamaalle. Lasta naurattaa, kun isän kivekset heiluvat kontrolloimattomasti, vaikka isän mielestä suurin hyve on liikkeen jähmettyminen, liikkumattomuus.

Genitaalialueen liike paljastaa viettien hallitsemattoman luonteen ihmisyydessä. Edes isä ei pysty hallitsemaan kaikkia kehonsa liikkeitä, vaan myös hänessä vaikuttavat voimat, jotka eivät antaudu hallittaviksi. Kivesten liike on kuin tanssi. Keuhkot ja hengittäminen yhdistetään vapauden kokemiseen ja keuhkojen toimintaan liittyy pyrkimys riippumattomuuteen suhteessa ympäristöön ja merkityksellisiin ihmisiin (Siltala 2012, 204). Lapsi kokee, että isä antoi aina palkinnon, kun tytär pystyi olemaan hengittämättä

ja jähmettämään ruumiinsa liikkeit. Tämä viittaa isän vahvaan kontrollointiin ja tyttären hallintaan. Isän halu rajoittaa hengittämistä voidaan nähdä pyrkimyksenä hallita lapsen käyttäytymistä ja tapaa olla maailmassa. Lopulta tässä näkyy isän tunneprojektiio lapseen, pyrkimys kontrolloida omaa sisäisyyttään ja siellä uhkaavaa toiseutta, ulkoisen hallinnan ja lapsen kohdistuvan rajoittamisen kautta. Perheessä vallinnut jäykistymisen kulttuuri näkyy myös äidin olemassaolossa.

Minun äitini. Niin. Minun äitini ei olisi ikinä tehnyt tuollaista liikettä ihmisten edessä. Äiti olisi istunut kasvot jähmettyneinä, en tarkoita tätä pahalla, totean niin. Niin. Olivat kasvot hänellä jähmettyneet, kun hän niin kovasti kontrolloi ilmeitä. (T, 216.)

Novellin loppupuolella puhuja palaa johonkin menneisyyteen paikkaan, jossa hän on voimistelusalin lattialla. Hän puhuu itsestään, mutta käyttää muotoa ”me”. Hänen kokemuksessa itsestään näyttäytyy monta persoonaa, jotka myös sekoittuvat eri aikatasoihin ja vasten toisiaan, personifioitumatta mitenkään selkeästi. Hänen kokemuksensa itsestä avautuu seuraavassa toteamuksessa:

Olla monikon kanssa kahdestaan. Näin se nyt vain on ja ilmentää vain sitä, ettei kukaan voi välttyä persoonansa jakautumiselta, onko se sitten skitsofreniaa. Ei minun mielestäni aina, miksi olisi. Ei ole itsestäänselvyyksiä. Että millaisia valoja näkyy. Kiusaat minua, tiedäthän, että olen sokeutumassa. Hän, joka tiesi niin paljon, ei enää... Eikä sitä voi peittää. Ei voi peittää sitä, ettei tiedä, mihin nivelet jotka jäykistettiin, voivat ihmisen johdattaa. Kuolemaan pystyyn, kelottumaan parisuhteeseen, jossa on oltu yli sata vuotta, koska kumpikaan ei suostu antamaan periksi. (T, 221.)

Tämä kuvaa puhujan kokemusta oman persoonan jakautumisesta. Puhuja kokee olevansa itsessään monikollinen, monen persoonan yhteensulauma. Hän ei koe enää tietävänsä mitään, vaan kokee olevansa sokeutumassa, mikä viittaa kaiken vanhan hajoamiseen. ”Nivelet jotka jäykistettiin” palaavat novellin maailmassa puhujan lapsuuteen ja perheessä vallinneeseen ilmapiiriin, jossa liikkumattomuus ja jäykistäminen olivat ihmisen olemassaoloa hallitseva normi. Jäykistyminen on johtanut puhujan aikuisuudessa hänet ihmissuhteeseen, joka on olemuksellisesti kelottunut. Nämä yhteydet eri asiantilojen välillä näkyvät puhujan puheessa assosioitumisketjuna.

Kelottuneen parisuhteen, jossa on oltu yli sata vuotta, voi nähdä myös symbolisena kuvana ”parisuhteesta”, joka puhujalla on oman perheen ja sukunsa kanssa. Novellissa tulee esiin, että puhujan perheessä on vaiettuja asioita, ”hometta” kuten puhuja sanoo.

”Minussa se home on kerrostunut kellarini lattialle. Homeessa uudistun.” (T, 221.) Puhuja luo puheessaan yhteyttä oman itsensä ja omassa suvussa vallitsevien, kärsimystä tuottavien ja ääneen lausumattomien asioiden, kuten alkoholin käytön välille.

No niin sieraimiini tunkeutuu vanhan viinan haju. että paidasta puhumalla yritetään peittää tämä tosiasia, tämä alkoholismi. No, puhutaan vain, puhutaan paidasta ja mistä tahansa muusta, mutta ei vahingossakaan sanota ääneen, että mikä on se home, joka on kerrostunut meidän sukukellarimme lattialle. Äidin kanssa voi jakaa asioita, kaikenlaisia teksteihin liittyviä, niin niin, aina vain teksteihin. (T, 222.)

Puhuja kokee yhteyden äitinsä kanssa olevan teksteistä puhumisen tasolla. Aiemmin novellissa esille tullut lapsen kokemus siitä, ettei äitiin saanut yhteyttä, näkyy myös aikuisuudessa heidän vuorovaikutussuhteensa pinnallisuudessa. Kaiken taustalla on äidin masennus ja myöhemmin tyttären oma masennus, joka kielellistyy novellissa naisen masennukseksi sulkien sisäänsä kaikki masennuksen varjossa eläneet suvun naiset. Masennuksen pilvi peittää koko perheen ja suvun, ja yksi sen manifestoitumisen muodoista on sairaallosuhde alkoholiin. Siltala kirjoittaa masennuksesta, että sen kärsimyksen sisällä on niin henkilökohtainen, yksilöllinen elämänselitys psyykkisenä ja biologisena ilmiönä mutta myös tämän ajan yhteiskunnan, ihmisyyden, kulttuurin kuin kansakuntienkin ongelmat ja epäkohdat. Masennus on nähtävä lisäksi sukupolvesta toiseen siirtyvänä kohtaamattomien ja työstämättömien ongelmien ja traumojen taakkasiirtymänä. Masennus siis kantaa itsessään sukupolvien taakkaa ja kuormaa. (Siltala 2012, 113.)

Tätä vasten puhujan toteamus ”homeessa uudistun” on uppoutumista siihen suvun kuormaan ja taakkaan, joka vaikuttaa omaan olemassaoloon myös tiedostamattomilla tavoilla. Se on kohtaamista omassa itsessä vallitsevan, tiedostamattoman toiseuden kanssa, joka siihen asti on hallinnut elämää masennuksen varjona. Masennus näyttäytyy sairautena, joka kantaa itsessään kaikkea kulttuurista toiseutta, yhteiskunnassa ja perheessä vallitsevaa takkaa ja problematiikkaa pyrkien musertamaan toivon, ihmisessä elämää rakentavan ja uudistavan energian.

6.1.3 Hajoaminen toiseuteen

”Tässä liekehtii sininen” -novellin ja koko teoksen viimeiset virkkeet todistavat puhujan täydellistä hajoamista toiseuteen, muukalaisuuteen. Niissä toiseus tyhjenee. Loppu

kuvastuu kuolemana, jossa tapahtuu täydellinen antautuminen kaikkein pelottavimmalle eli itsessä vallitsevalle muukalaisuudelle. Toiseudelle, joka kuitenkin on yhtä ja samaa jokaisessa ihmisessä, myös äidissä. Katoaminen peiliin kuvastaa antautumista ja irti päästämistä, kertoja antaa periksi ja lopettaa jatkuvan liikkeen torjutun ”toisen” kanssa.

Ja sitten, sitten me vihdoinkin astumme yhdessä rajan yli, sinun kätesi, minun käteni, ei puristusvoimaa enää, katseet sekoittuneina, neljä eri ilmansuuntaa vyöryy kohti, viides on tappava: peili, johon katoamme. (T, 222.)

Novellin puhujan pitää tässä kuvauksessa äitiään kädestä. Puristusvoiman puuttuminen kädestä kuvastaa loppuun kuljettua äidin ja tyttären välistä valtataistelua. Ei ole enää mitään, mistä syyttää toista – ei tarvetta puristaa, satuttaa, kostaa. Puhuja tunnistaa oman subjektiutensa rakentuneen hänen ympäristönsä tunnepintojen ja vaikutusten sekasortoisuudessa. Katseiden sekoittuminen hälventää rajat äidin ja puhujan väliltä. Lopulta he kantavat samaa kärsimystä, samaa toiseutta itsessään siitä toisiaan syyttäen. Kuitenkin tunnistaessaan toiseuden itsessään ja itsessään toisen, he asettuvat katsomaan samaan suuntaan, eivät enää toisiaan vastaan. He katsovat eteenpäin uuteen, jossa neljä ilmansuuntaa vyöryvät kohti, mutta viides on se ”tappava” peili, johon he katoavat, yhdessä.

Tappava vertautuu tässä kuolemaan, vanhan ”identiteetin” katoamiseen. Kadotessaan peiliin puhuja on sulauttanut sekasortoisuuden itseensä ja olemuksellisesti löytänyt yhteyden ja pinnan, jossa he ovat yhtä ja samaa äidin kanssa elämän syvyydessä. Viides ilmansuunta, peili, on tässä uusiutumisen ja omalle toiseudelle antautumisen prosessissa uusi heijastuspinta ja olemassaolon laajenemisen metafora, jolle puhuja avautuu. Oma olemassaolon kokemusta tuhoava suhde äidin kanssa on saatettu loppuun, ja äiti on sulautunut hyväksytyksi osaksi omaa kokemusta itsestä, toiseus on tunnistettu ja tunnustettu.

”Tässä liekehtii sininen” näyttäytyy sekasortoisuudessaan ja moniäänisyydessään puhujan abjektin hallitsemana tilana, jossa kuitenkin on eheytyksen potentiaali. Puhujan eri persoonamuotojen käyttö, eri positioista puhuminen ja monikollisuus tuo subjektin hajoamisen konkreettiseksi. Kristevan ajattelussa subjekti on aina prosessin alainen ja moniääninen. Pia Sivenius (esipuhe teoksessa *Kristeva* 1993, 18) tulkitsee, että käsitteellään ”puhuva subjekti” Kristeva tuo ”minän”, ”sinän”, ”hänet” ja ”meidät”

tarkoituksellisesti lauseisiin osoittaakseen puhuvan subjektin moniäänisyyden ja kutsuakseen lukijaa paikalle. Myös novellissa lukijaa kutsutaan paikalle, sekoittumaan subjektien verkostoon ja outoon novellissa vallitsevaan epäsymmetrisyyteen. Kuitenkin luennassani kaikki persoonapronominit, myös äitiin ja isään viittaavat, palautuvat yhteen ja samaan ytimeen – ne asettuvat edustamaan puhujassa vallitsevaa toiseutta, itsen tunnistamattomuutta ja vierautta itselle.

Novellissa esiintyvät eri subjektit toimivat puhujan sisäisen sekasortoisuuden edustuksina, puhujan moniäänisyytenä, kun hän pyrkii kuroma umpeen itseään, sisäisiä ristiriitaisuuksiaan. Puhuja rakentuu ja hajoaa, mikä näkyy symbolisen kielen rikkoutumisena ja hajoamisena semioottisen tunkeutuessa esiin novellin tekstiverkosta. Puhujan tilan voi tulkita myös psykoottiseksi kielen sekasortoisuutta vasten (ks. Siltala 2012, 348). Lopun hajoaminen kuvastuu luennassani kuitenkin antautumisena ja hajoamisena itsessä asuvaan toiseuteen, sen tunnistamiseen ja tunnustamiseen omassa psyykessä. Lopun antautuminen, sulautuminen ja yhtyminen johonkin äärettömyyteen korostaa, ettei tiukkarajainen ja jähmettynyt subjekti ole puhujalle mahdollinen. Subjekti on prosessinomainen, peilaussuhteessa yhä uudelleen rakentuva, eri vaikuttimien ja tunnepintojen kanssa liikkeessä oleva merkitysten tiivistymä.

6.2 Metonymioiden verkko novellissa

”Tässä liekehtii sininen” -novellissa on teoksen sisäisiä viitteitä useaan teoksen muuhun novelliin. Merkitysten verkossaan teksti pursuilee yli äyräiden ja kaikkia novellista löytyviä viittauksia en pysty tässä työssäni käsittelemään tai edes esiin nostamaan. Tuon seuraavaksi esille tekstiverkosta avautuvia viittauksia tässä tutkimuksessani käsittelemiini novelleihin ja niissä ilmeneviin metonymioihin. Lisäksi nostan esille toiseuden näkökulmaa vahvistavia ja siihen uusia merkityksiä avaavia viittauksia. Novellin alussa kuuluu kakuja teoksen ensimmäisestä novellista ”Aavasaksan hotelli”.

Minun pelastajani on saapunut. Kiitos, kun tulit, rakas. En tiedä, että sanoin rakas. (– –) Emmehän me jätä ketään palelemaan hengiltä. Voi, miten hän kiemurtelee. Minä tahtoisin ottaa hänet hengiltä. Juuri nyt. Ei näin saa sanoa. Kukaan ei saa sanoa minulle, mitä pitää tehdä. Minua paleltaa. Minun nenänpääni on kylmä. Se kovettuu. Kovettuminen ei ole hyvä asia silloin, kun kysymyksessä on nainen. (T, 212.)

Novellin nuori tyttö kokee kuvauksen kaltaista iloa Steffenin, muukalaisen kohtaamisesta, joka näyttäytyy hänelle eksoottisena toisena. He myös kohtaavat yhdessä paleltumiskuoleman, joka itsessään herättää monenlaisia mahdollisia tulkintoja teoksen toiseuden teemaa vasten (ks. luku 1.2). Kylmyys on teoksessa usein esiin tuleva metonymia. Puhujien positiivisia tai negatiivisia tunnekokemuksia kuvataan teoksessa useasti ruumiin kokemuksina kylmästä ja lämpimästä. Äärimmillään lämmön kuvaus on polttava tulta, kuten novellissa ”Uuni” tulee ilmi (ks. luku 5.2).

Katkelmassa näkyy puhujan ambivalentti suhde ”häneen”. Ensimmäisessä lauseessa puhuja sanoo rakastavansa häntä ja seuraavassa hetkessä ”juuri nyt” hän haluaa ottaa tämän hengiltä. Tässä viedään äärimilleen läpi teoksen ilmenevä henkilöhahmojen ristiriitainen suhde toisiinsa. Näin on esimerkiksi käsittelemässäni novellissa ”Kirje tyttärelle” (ks. luku 5.3). Tätä ristiriitaista suhtautumista ja toisen käyttämistä oman itsen rakentamisen ja hallinnan välineenä kuvastaa ”Tässä liekehtii sininen” -novellin lausuma, joka vahvasti yhdistyy ”Kirje tyttärelle” -novellin problematiikkaan: ”Minulla on vapaus projisoida ja minä määrään nyt näin” (T, 217). Kauttaaltaan ”Kirje tyttärelle” ja ”Tässä liekehtii sininen” -novellien välillä on nähtävissä paljon yhdenmukaisuutta äidin ja tyttären suhteessa. Molemmissa novelleissa käsitellään muun muassa masennusta olemassaolon kokemuksen määrittäjänä.

Kovettumisen huonous suhteessa naissukupuoleen korostaa sukupuoliroolien vastakohtaisuutta ja näiden roolien alistavaa valtaa ihmiseen. Tätä käsitellään syvemmin novellissa ”Miehen katse” (ks. luku 3.1). ”Tässä liekehtii sininen” -novellin puhuja assosioituu samankaltaisuudessaan ”Miehen katse” -novellin puhujaan lausumassa: ”Tämä on minun salainen puutarhani. Minä istutan tänne kiellettyjä kasveja.” (T, 216.) Novellissa ”Miehen katse” nuori poika Ali on puutarhassa ja istuttaa yhteisönsä ”kiellettyjä” kasveja ajatuksillaan ja toiveillaan rikkoa yhteisön rajoja identifioituen toiseen sukupuoleen.

”Kiitos, kun tulit, rakas” rinnastuu aiemmin käsittelemääni novelliin ”Nahka”. Siinä sanan ”rakas” lausuminen on päähenkilö Helinän uudistumisen alku (ks. luku 4.1). ”Nahka” on novellin puhujan, vanhan Helinän ruumiin ja olemassaolon kokemuksen kovettunut pinta. Helinällä on sairautensa takia peruukki ja kalju pää. ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa tukka ja pään kaljuus toistuvat merkityksellisinä metonymioina. Ne kuvastavat ihmisen uusiutumisen mahdollisuutta ja paljautta, vapautta ruumiin

kulttuurisista merkityksenannoista, konkreettisesta kuonasta ja vanhoista ajatusmalleista. Pää ja sen ”avautuminen” on vapauden kuvauksen metafora myös ”Uusi iho” -novellissa (ks. luku 4.2).

Edellisessä lainauksessa kuuluva ajatus siitä, että ”näin ei saa tehdä” on lausuma, joka toimii novelleja leikkaavana, jatkuvana, puhuvien henkilöihahmojen sisäisenä äänenä. ”Näin ei saa tehdä” on ikään kuin pohjavirta, sisäistekijän asenne, josta myös rakentuu novelleissa kuvattujen henkilöihahmojen minuuden kokemuksen ristiriitaisuus ja hämmennys rajojen rikkoutuessa. Henkilöihahmojen sisäisen ristiriidan kokemuksissa näkyy usein ulkoisten rajojen ja rajoitusten ja oman sisäisen ääneen ja toiveen yhteensovittamisen vaikeus ja sisäinen kamppailu. Itsessä vaikuttavat voimat näkyvät novellien puhujien sisäisissä sekasortoisuuden kuvauksissa. Tämä näkyy ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa esimerkiksi lausumassa: ”Minä en ole koskaan leiponut pullaa, ja jos en nytkään osaa leipoa, minut pannaan sinne uuniin” (T, 212). Läsä on pelko ulkoisten vaatimusten edessä. Tässä virkkeessä on myös viittaus teoksen novelliin ”Uuni” ja niihin lapsiin, jotka vankilassa istuva novellin puhuja-isä on polttanut (ks. luku 5.1). Ulkoinen hallitsija ja auktoriteetti on tässä isä, joka voi siis voi tappaa polttamalla, jos hänen sääntöihinsä ei alistu.

Viittaus sokeuteen toistuu teoksen novelleissa, ja sen merkitys avautuu ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa.

Äitienpäivä lähestyy. Siksi hän seisoo hiljaa, kasvottomana, siksi hänen pupillinsa ovat levolliset. Tarkoitin silmänvalkuaiset. En esimerkiksi että silmänkeltuaiset. Silmänvalkuaisetko oli erotettava, jotta saataisiin aikaiseksi kunnan marenkitaikina. (T, 215.)

Mutta kuka hullu haluaa estää ensimmäisiä auringonsäteitä tulemasta, tunkeutumasta silmiin, niiden kutsuviin mustiin aukkoihin, joihin voisi työntää vaikka neulan. (T, 215.)

Sokeuden kokemus on merkityksellinen aiemmin käsittelemässäni novellissa ”Miehen katse”, kun höyry tunkeutuu silmien valkuaisiin muodostaen niihin kalvon, jonka kautta todellisuus näyttäytyy erilaisena. Silmän valkuaisen erottaminen keltuaisista, jotta voitaisiin valmistaa marenkitaikinaa, joka vertautuu makeaan ja iloiseen tunnelmaan, toimii vastakohtana puhujan kotona vallitsevalle surun ja masennuksen ilmapiirille. Valkuaisen ja keltuaisen erottaminen kuvastaa hallinnan, asioiden erottelemisen tarvetta. Asiat ja tunteet on laitettava eri osioihin, sillä jos kokonaisuuden antaa sekoittua,

lapsi pelkää, ettei iloisuus ikinä saavu eikä makea marenkitaikina valmistu. Lapsi haluaisi kokea iloa ja makeutta kotona surun ja masennuksen sijaan.

Lainauksessa esiin tuleva haluttomuus nähdä ensimmäiset auringonsäteet, se mistä voisi kokea iloa ja valoa, kuvastaa masentunutta mieltä. Silmät ovat mustat aukot, ja niiden kautta todellisuus näyttäytyy kärsimyksen ja surun verhon läpi. Silmät ovat sokeat ja eivätkä näe todellisuutta sellaisenaan, sillä elämää hallitsee masentunut mieli ja olotila, jonka läpi todellisuus etsii merkityksensä suhteessa pimeyteen ja kärsimykseen.

”Uusi iho” -novelliin ja sen päähenkilö Amiran haluun kokea maailmaa ihon pinnan kautta ja uudistua siinä, on viitteitä ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa. Ihon kaipaus kosketukseen ja muistossa tuoksujen ja ruumiin tuntuman korostuminen, muistuttaa ihon pinnan roolista merkitysten tuottajana. ”Kyllä minä muistan, miltä tuntui tanssia. En minä muista, miltä tuntui. Muistan vain mausteet (...)” (T, 219). Fyysisen kosketuksen voima muokata ihmistä, rikkoa ja eheyttää näkyy ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa:

Aivojen anatomia, istutetaan aivoihin vieraita muistoja ja väitetään, että ne ovat kantasoluja. (– –) En jaksakaan liikkua tänään ollenkaan, koska minä olin yksi niistä uhreista, joilla tehtiin eläinkokeita Pariisissa vuonna 1944”. (T, 220.)

Tässä on nähtävissä analogia ihmisten mielettömyydelle tuhota psyyke raadollisin keinoin tekemällä ihmisillä kokeita, kuten toisen maailmansodan aikana. Se, että tässä puhutaan eläinkokeista, voidaan nähdä ihmisten kohtelun vertautuvan eläinten kohteluun. Amira oli myös joutunut kidutuksen uhriksi kotimaassaan (ks. luku 4.2).

”Tässä liekehtii sininen” -novellissa puhujan suvun ”home” ilmenee alkoholin väärinkäyttönä, ja alkoholi on esillä myös novelleissa ”Höyryhengitys” ja ”Aavasaksan hotelli”. Viinan tuhoava, ruumiin aisteja korostava ja toisaalta turruttava vaikutus on yksi psyykeä sekoittava ja hajottava elementti, jonka kautta henkilöhahmot hakevat kokemuksia, turruttavat tunteita ja pyrkivät suojaamaan itseään toiseuden pakottavalta kohtaamiselta.

Novellin nimi ”Tässä liekehtii sininen” saa lopullisen merkityksensä ”Uuni”-novellia vasten ”Uunin” puhujan kommentissa:

Ne hullut odottivat, että ilmestyy sininen liekki, ja vetivät pellit kiinni hiilten oranssien hehkuessa. Jatkuva väsymys ja päänsärky kaikilla, jotka eivät olleet jo kuolleet. Kaikki ne uskomukset. Talo oli kirottu, jos sinisen

liekin teoria petti ja puolitajuton isäntä raahasi tajutonta perhettä hiuksista pihamaalle. Ja moni kuoli tietysti. Minä olen aina halunnut elää. (T, 187.)

Sininen liekki on uskomusten mukaan se, jonka sammumisen jälkeen voidaan vetää luukut kiinni esimerkiksi takasta, jotta lämpö ei pääsisi ”karkaamaan”, mutta todellisuudessa tämä aiheuttaa häkämyrkytyksen vaaran sisätiloissa (ks. Ylen verkkouutinen 7.11.2013). Sinisen liekin teoria on siis todellisuudessakin tappava. Novellin nimessä heijastuu uskomusten vaarallisuus elämän perustana. Uskomusten voidaan nähdä viittavan koko teosta vasten myös suvun ja perheen sisäisiin kieroutuneihin, pinnanalaisiin ajatusmalleihin. ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa liekehtii sininen liekki, joka on viimeinen liekki ennen tulen sammumista. Se on hetki, kun ollaan jo melkein perillä, kun tuli on jo melkein sammunut, mutta pinnan alla vaanii vielä vaara kuolemaan. Sinisen liekin tilassa pitää jaksaa odottaa tulen ja hiilloksen täydellistä sammumista ennen kuin luukku suljetaan. Sininen liekki on ikään kuin novellin puhujan paranemisen prosessissa se kriisi ja piste, joka on vaikein hetki ennen maaliviivaa, kun haluaisi jo luovuttaa. On kuitenkin jaksettava loppuun asti, ytimeen. ”Tässä liekehtii sininen” -novellia vasten lause ”Minä olen aina halunnut elää” kuvastaa toivetta ja päätöstä uskaltautua sinisen liekin tilaan, jossa häkä on vielä tappavaa pinnan alla. Jos uskaltaa antaa tulen palaa loppuun ja katsoa elämän totuutta silmiin, syntyy siten uusi ja totuudellisempi perusta elämälle.

Kuten aikaisemmassa luvussa esitin, viimeisen novellin puhujassa näkyy eri äänten kakofonia, joka kuitenkin lopulta tiivistyy puhujan sisäiseen toiseuden problematiikkaan ja sille avautumiseen. Samalla tavalla myös *Tunkeilijat*-teoksen novellin merkitysten ja viittausten kakofonia on kaikkialle avautuva verkosto, jossa metonymioiden ja kuvausten välille kuitenkin muodostuu yhteyksiä. Lopulta kaikki tiivistyy puhuvien henkilöihahmojen muukalaisuuden kokemukseen ja sen problematiikkaan. Novellien toistuvien metonymioiden verkolla ja niiden kautta avautuvilla maailmoilla on syvempi yhteys toisiinsa kuin hajanaisissa kuvauksissa tekstin pintatasolla näyttää.

7 Pohdinta

Halusin tutkimuksessani päästä Maria Peuran *Tunkeilijat*-teoksen henkilöhahmojen toiseuden kokemusten juurille. Olen työssäni analysoinut teoksen kahdeksaa novellia Kristevan muukalaisuutta käsittelevän teorian ja Ahmedin tunteiden kulttuuripoliittisen teorian kehyksessä siitä näkökulmasta, miten toiseus ilmenee novellien puhujien kokemuksessa tekstin tasolla ja mistä novellien puhujien toiseuden kokemukset rakentuvat. Toiseuden kokemusten tutkiminen henkilöhahmojen kokemuksessa on ollut hedelmällinen lähtökohta sen selvittämiseksi, mikä Peuran teoksessa tuntuu luovan pinnanalaista jännitteisyyttä. Analyysini perusteella voin todeta, että henkilöhahmojen toiseuden kokemukset vaikuttavat merkittävästi novellien puhujien kieleen eli novellien tekstirakenteeseen, sen metaforisuuteen, monikerroksisuuteen ja affektiiviseen jännitteisyyteen.

Merkittävää on, että alussa esittämäni Kristevan väite siitä, että muukalaisuus on osa ihmisen omaa psyykkistä rakennetta, todella näyttää toteutuvan analysoimieni novellien henkilöhahmoissa. Muukalaisuuden kokemus paikantuu henkilöhahmoihin itseensä, ja se näkyy heidän keskinäisten suhteidensa pinnoilla, joihin henkilöhahmojen oma poistyonnetty outous ja vieraus projisoituu aiheuttaen suhteisiin vallan vääristyneisyyttä ja outouden tuntua. Äärimmillään oma toiseuden kokemus nousee esiin henkilöhahmojen kriisipisteissä, kuten novellissa ”Tässä liekehtii sininen”, kun vierauden ja outouden kokemusta ei päästä enää karkuun, vaan se tunkeutuu henkilöhahmon kokemukseen itsestä horjuttaen minuuden rakennelmaa ja rajoja. Toiseuden kokemus on novellien henkilöhahmoissa se kipupiste ja pinta, joka itseasiassa määrittää koko heidän kokemusta itsestä ja toisista henkilöistä sekä vaikuttaa tapahtumien kulkuun heidän elämässään.

Pohdin tutkimukseni johdannossa, mikä on se outouden kokemus, joka minussa herää Peuran teosta lukiessa ja tuntuu tiivistyvän teoksen nimeen *Tunkeilijat*. Tutkimukseni valossa *Tunkeilijat*-nimi liittyy nimenomaan henkilöhahmojen omaan muukalaisuuteen, joka pinnan alla tunkeutuu heidän kokemukseensa. Novellien puhujien kieli näyttäytyy paikkana, jossa oma tiedostamaton, poistyonnetty toiseus näkyy semioottisena aineksena. Kieli on novelleissa se paikka, jossa henkilöhahmot kykenevät kohtaamaan omaa toiseuttaan ja tekemään siitä olemassa olevaa kokemuksessaan, he rakentavat kielensä kautta itsestään kokonaisempaa subjektia. Tämä tulee ilmi lähes kaikkien novellien analyysissä, mutta ”Tässä liekehtii sininen” -novellin puhujan kielen äärimmäinen

semioottisuus ja jopa psykoottisuus vie puhujan totaaliseen toiseuteensa hajoamiseen. Hajoaminen on kuitenkin se, mikä mahdollistaa toiseuden sulautumisen omaan itseen ja lopulta puhujan eheytyksen, kokonaisemmaksi subjektiksi tulemisen. Henkilöhahmot projisoivat muukalaisuuttaan novelleissa myös toisiin henkilöihin. Tällöin henkilöhahmon oma poistyonnettu toiseus vaikuttaa sosiaalisilla pinnoilla ja tunkeutuu toisen henkilön rajojen yli tätä alistaen ja toiseuttaen – analysoimistani novelleista ”Kirje tyttärelle” on tästä ääriesimerkki.

Johdannossani esitin, että toiseus muuttuu merkittävästi teoksen ensimmäisestä ”Aavasaksan hotelli” -novellista teoksen viimeiseen novelliin ”Tässä liekehtii sininen”. Ensimmäisen novellin puhuja on teini-ikäinen tyttö, jolle toiseus näyttäytyy kiehtovana ja eksoottisena. Toiseuden kokemus avaa hänelle uutta kokemusta itsestä ja aikuisten maailman mahdollisuuksista. Teoksen viimeisen novellin puhuja sen sijaan näyttäytyy aikuisena naisena, jonka psyykkisessä rakenteessa toiseuden kokemus on valloillaan, ja se rikkoo elämässä vallinneita rakenteita ja uskomuksia nostaan pintaan tunteita ja kuvia eletystä elämästä. Teoksen alussa ilmenevän muukalaisuuden vierellä on vielä turvallista ja kiehtovaa elää, kun taas teoksen lopussa toiseuden kokemus on vallannut novellin puhujan psyyken, tunkeutunut tämän sisäisyyteen. Koen, että novellien puhujat voitaisiin myös tulkita yhdeksi ja samaksi henkilöksi vain eri ikävaiheessa olevaksi. Toiseuden moninaisuus ja merkitys avautuvat eri elämänvaiheissa näille novellien puhujille hyvin eri tavoin, mutta molemmissa novelleissa toiseus tuo henkilöhahmojen omaan kokemuspäiriin jotain uutta, olemassaolon kokemusta laajentavaa. ”Aavasaksan hotelli” -novellissa puhuja haltioituu diskon tanssilattian peleistä, joissa liikkuvat kehot sulautuvat yhteen ja heijastavat uudenlaista olemassaoloa joka puolelta ja eri suunnista. ”Tässä liekehtii sininen” -novellissa puhuja katoaa itse peiliin, heijastuspintaan sulauttaen toiseuden osaksi itseään.

Ymmärrän, että muukalaisuus ei toisin sanoen oikeastaan ole enää muukalaisuutta, koska se on meissä jokaisessa. Muukalaisuus pikemminkin näyttäytyy ihmisen psyyken rakenteessa kipuna, joka tuntuu välillä nielaisevan, johon henkilö kokee katoavansa. Se on vierauden ja irrallisuuden kokemusta, jota juostaan karkuun ja käännetään itsestä pois, koska se pelottaa ja aiheuttaa kammon tunnetta ja vavisuttaa kokemusta siitä, kuka oikeastaan olen. Tämä maailma on siis itse asiassa lopulta kanssaoloa ”meidän” muukalaisten kesken, kuten Kristeva (1992, 13) toteaa.

Ruumiin kokemuksen merkitys henkilöhahmojen kokonaiselle olemassaololle tulee selkeästi esille tutkimuksessani. Rakastava kosketus eheyttää ja auttaa tutustumaan omaan muukalaisuuteen, omiin pelkoihin. ”Uusi iho” -novellin analyysissäni näkyy, että hyvinkin traumaattisesta ruumiillisesta kokemuksesta on mahdollista eheytyä lämmön ja rakastavan kosketuksen, eheyttävien kontaktien kautta. Ruumiin uusiutumisen kyky on uskomaton, jos sille suodaan se. Mielenkiinnolla olen seurannut tutkimuksia, joita on tehty muistisairaiden kanssa (ks. Ylen verkkouutinen 14.11.2018). On saatu vakuuttavaa näyttöä siitä, kuinka taide-elämykset ja kosketus ovat auttaneet potilaita saamaan positiivisia tunnekokemuksia, ja sitä kautta taudin kuvaan kuuluvat käytöshäiriöt, kuten aggressiivinen käytös, ovat vähentyneet ilman lääkehoitoa. Muistisairaiden mieliala on ollut parempi, vaikka he eivät enää myöhemmin muistaisikaan päivällä koettua taide-elämystä. Tämä todistaa eheyttävien, mielialaa kohottavien pintojen merkityksen koko ihmisen olemassaololle. Sairauksia, kuten Alzheimerin tautia, voidaan pitää myös muukalaisuuden muotona, toisena, joka tunkeutuu ihmisen psyykeen sitä hajottaen. Tätä sairautta vasten asettumalla ei pysty sitä parantamaan, mutta jos ihminen saa osakseen eheyttäviä kosketuksia ja elähdyttäviä pintoja, voi potilaan kokemus elämästä olla arvokasta ja onnellista.

Siltalan mukaan ihmisen minuuksia laajenee kuolemaan saakka, ja lopulta minuuksia tarkoittaa myös asettumista alttiiksi kuolemalle, sen sisäistämistä ja lukemista omana salaisena totuutenaan. Elämän ja merkityksellisuuden mahdollisuus liittyy mahdollisuuteen kuolla, ei mahdollisuuteen elää. (Siltala 2012, 306.) Kuolema on toisin sanoen itsessään äärimmäinen toiseus ihmisessä, jolloin subjektiivisuus häviää ja liukenee. Tässä mielessä ”Henkilöhahmojen toiseuden kokemukset” tutkimukseni alaotsikossa on paradoksaalinen, sillä toiseuden äärimmäinen ilmentyminen ihmisen kuolemana tarkoittaa itse asiassa sitä, että ihminen muuttuu poissaoloksi tässä äärimmäisessä meta-fenomenologisessa toiseudessa eli kuolemassa.

Kuoleman pelottavuus on ehkä juuri siinä, että siinä minuuden rajat kokonaisuudessaan katoavat. Kuoleman eli äärimmäisen toiseuden merkitys piilee kuitenkin siinä, että sitä vasten piirretty mahdollisuus elää, kuten Siltala sanoo. Kuolemaa vasten voi olla elossa nyt ja alkaa rakastaa kaikkia olemassaolon pintoja sellaisinaan, vaikka ne eivät aina olisikaan täydellisiä. Näin tapahtuu juuri ”Nahka”-novellin päähenkilölle Helinälle, joka käytyään läpi oman ”kiirastulensa”, tuhoavan avioliiton ja sairauden, valitsee novellin lopussa

elämän ja kiinnittymisen rakastavaan pintaan, jossa oma toiseus on myös osa omaa olemassaoloa.

Lähteet

Kohdeteos:

Peura, Maria 2017: *Tunkeilijat*. Helsinki: Teos.

Teoriakirjallisuus:

Ahmed, Sara 2018: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: niin & näin

Hallila, Mika 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto

Kristeva, Julia 1982: *Powers of Horror: an essay of abjection*. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia 1983: *Histoires d'amour*. Paris : Denoël.

Kristeva, Julia 1992: *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.

Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo & Riikka Steven. Tampere: Gaudeamus.

Kristeva, Julia 1999: *Musta aurinko, masennus ja melankolia*. Suom. Mika Siimes & Pia Sivenius (luku 8). Jyväskylä: Gummerus.

Lagerpetz, Olli 2008: *Lika*. Suom. Markus Lång. Helsinki: Multikustannus

Lyytikäinen, Pirjo 2018: *Pilviä maailmanlopun taivaalla*. Helsinki: Teos.

Ovaska, Anna 2013: *Transgression taidetta – etiikan, estetiikan ja politiikan kohtaaminen Julia Kristevan ajattelussa*. Helsingin yliopisto. Pro gradu –tutkielma.

Pyhä Raamattu 1992: Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Suomen kirkon sisälähetysseura.

Saariluoma, Liisa 1992: *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Siltala, Pirkko 2012: *Psykoanalyttisia esseitä*. Tallinna: Prometheus kustannus.

Tammi, Pekka 1983: Kerronnallisista paradokseista ja itsensä tiedostavista fiktioista, esimerkkinä Vladimir Nabokovin ”Merkkejä ja Symboleja”. Teoksessa *Taiteen monta tasoa*. Toim. Timo Tiusanen et al. Helsinki: SKS. 121–137.

Sivenius, Pia 1993: Esipuhe. Teoksessa Julia Kristeva: *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993*. Helsinki: Gaudeamus, 7–20.

Mediatekstit:

Dahlbom, Taika 2018: Maria peura tekee vereslihaisia novelleja ääripäiden maailmasta. *Helsingin Sanomat* 13.6.2017. Helsinki: Sanoma. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000005251343.html>. Luettu 18.1.2018

Mikkonen, Kaisu 2008: Mirjan valinta – arvostelut, proosa. *Parnasso* 5 (2008), s. 71.

Martin, Omppu 2017: Maria Peura Tunkeilijat. Reader, why did I marry him? Valetulenkantajan kirjablogi 5.5.2017. Luettavissa: <http://readerwhydidimarryhim.blogspot.com/2017/06/maria-peura-tunkeilijat.html>. Luettu 18.11.2018

Yle 2013: Laitatko pellit kiinni, kun sininen liekki häviää? - väärin!. Yle verkkouutinen 7.11.2013. Luettavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-6917309>. Luettu 18.11.2018

Yle 2018: Muistisairaiden rauhoittavat ja unilääkkeet korvattiin musiikilla ja ulkoilulla – ”Monella puhekyky on elpynyt ja fyysinen toimintakyky parantunut”. Yle verkkouutinen 14.11.2018. Luettavissa: <https://yle.fi/uutiset/3-10499972>. Luettu 18.11.2018