

***”Niin kuin kantaa itsessään sitä vaiteliasta outoa, jolle ei ole nimeä”***

**Nomadiset ruumissubjektit Riikka Pulkkisen romaanissa *Vieras***

Riikka Lampela

Pro gradu -tutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Huhtikuu 2018

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>s. 3</b>
1.1 Tekijästä, teoksesta ja kontekstista	s. 3
1.2 Tutkimuksen aiheesta ja teoriataustasta	s. 7
<b>2 TEORIATAUSTA</b>	<b>s. 10</b>
2.1 Ruumis ja mieli	s. 10
2.2 Fenomenologiasta yleisesti	s. 12
2.3 Fenomenologian ruumissubjekti	s. 14
2.4 Postmoderni, nomadinen subjektius	s. 16
<b>3 <i>HOC EST CORPUS: KOKEVA RUUMISSUBJEKTI JA MERLEAU-PONTY</i></b>	<b>s. 19</b>
3.1 Ruumiin ja mielen rajapinnat	s. 21
3.2 Uusi pyhä kolminaisuus ja ruumiin nautinnot	s. 24
3.3 Ruumiin kuritus ja uskonto	s. 34
3.4 Ruumissubjekti ja toiset ruumiit	s. 46
<b>4 <i>SATTUMALTA SEUDULLE SAAPUVAT: NOMADISET RUUMISSUBJEKTIT JA BRAIDOTTI</i></b>	<b>s. 54</b>
4.1 Lähtö ja lohtu	s. 54
4.2 Nomadisuus ja juurettomuus	s. 60
4.3 Liike kohti romahdusta	s. 67
4.4 Niin kuin vastasyntyneet	s. 80
<b>5 PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>s. 84</b>
Lähteet	s. 89

# 1 JOHDANTO

Joidenkin on helpompaa olla alati perillä. Sen voi ymmärtää, kun ajattelee miten paljon kaipuuta matkalla olijat joutuvat kestämään. [...] Mutta varsinainen kysymys kuuluu: kummat ovat onnellisempia, ne, jotka eivät osaa kaivata koska eivät tiedä muusta, vai ne, jotka kaipaavat koska kantavat mukanaan niin monta maailmaa? (V, 23.)

Onko yksikään subjekti lopulta perillä ja ihmisenä valmis? Tunteeko kukaan lopulta edes itseään, vai onko jokainen vieras niin itselleen kuin toisilleenkin? Pysähtyykö kukaan koskaan paikoilleen, vai ovatko kaikki ihmisinä aina ikuisessa liikkeessä? Pro gradu -tutkielmani kohdeteos, Riikka Pulkkisen vuonna 2012 ilmestynyt *Vieras* (tästä eteenpäin V) pohtii näitä ihmisyyden ja elämän perimmäisimpiä kysymyksiä. *Vieras* avautuu lukemattomiin suuntiin: muun muassa suurkaupungin sykkeeseen, kiihkeän rytmin täyttämään tanssisaliin sekä kylmään ja jumalanpelkoiseen suomalaiskaupunkiin. Tarinat kietoutuvat yhdeksi kertomukseksi ihmisistä, jotka eivät oikein tiedä ketä ovat, missä ovat ja mistä tulevat. Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen tätä, ihmiselon perimmäistä vierauden tunnetta.

## 1.1 Tekijästä, teoksesta ja kontekstista

Riikka Pulkkinen on 37-vuotias oululaislähtöinen kirjailija. Pulkkinen on opiskellut Oulun yliopistossa kirjallisuustieteitä ja muuttanut myöhemmin Helsinkiin opiskelemaan filosofiaa. (Kirjasampo.fi.) Tähän mennessä Pulkkiselta on ilmestynyt viisi romaania; *Raja* (2006), *Totta* (2010), *Vieras* (2012), *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* (2014) ja *Paras mahdollinen maailma* (2016). Pulkkisen teokset ovat saaneet osakseen paljon huomiota ja tunnustuksia esikoisteoksesta alkaen; esimerkiksi *Raja* voitti Gummeruksen Kaarlen palkinnon ja *Totta* oli ehdolla vuoden 2010 Finlandia-palkinnon saajaksi. Pulkkinen on tullut tunnetuksi myös ulkomailla, ja suosituimmat hänen teoksistaan on käännetty jopa viidelletoista kielelle. (Otava.fi.)

Pulkkinen on yksi suomenkielisen nykykirjallisuuden kärkinimiä ja hänen teoksiensa voi katsoa edustavan psykologista realismia. Pulkkinen kuvaa teoksissaan realistisia tapahtumia välttelemättä vaikeitakaan aiheita, mutta keskittyy teoksissaan silti eniten henkilöahmojen mielenliikkeiden kuvaamiseen. Monia Pulkkisen teoksia yhdistävätkin

samantapaiset kielelliset ja rakenteelliset piirteet. Kaikissa teoksissa tarinaa kerrotaan monen eri kertojan kautta, kerronnan tapoja vaihdellen ja usealla eri aikatasolla. Pulkkinen tuoreimmat teokset, *Vieras* ja *Paras mahdollinen maailma* kuitenkin eroavat edeltäjistään monitulkintaisuuden ja fragmentaarisuuden osalta. Molemmat teokset pitävät sisällään useita, toistuvia, hyvin tulkinnanvaraisia kohtia, jollaisia aiemmissa teoksissa *Raja* ja *Totta* ei niinkään ole. Varsinkin *Vieraassa* runomaiset, välillä jopa kuvan muodostavat kohdat ovat teoksessa hyvin merkittävässä asemassa. Tämä on ehkä myös yksi syy siihen, miksi juuri *Vieras* on houkutellut minua tutkimaan sitä tarkemmin; toisin kuin verrattain selkeät ja yksiselitteiset edeltäjänsä *Raja* ja *Totta*, *Vieras* hämmensi minua, haastoi pohtimaan, tulkitsemaan ja ajattelemaan enemmän. Ensilukemisen jälkeen minulle jäi olo, että pinnan alta on löydettävissä jotain sellaista, mitä ei sanota aivan suoraan ja mikä ei auennut minulle vielä ensimmäisellä lukukerralla. Pulkkinen tuotannossa on paljon myös temaattisia yhtäläisyyksiä. Kaikissa teoksissa esimerkiksi käsitellään naisruumista jollakin tavalla, ja Pulkkinen itse onkin sanonut naisruumiin edustavan hänen teoksissaan itsensä lisäksi aina myös jotakin suurempaa (Aamu-tv 2012).

Pro gradu -tutkielmani kohdeteos *Vieras* kertoo hyvin monitasoisen tarinan nuoren helsinkiläisen seurakuntapastorin Marian näkökulmasta. Teos alkaa Marian lähdöstä. Hänen ystävänsä, pieni maahanmuuttajatyttö Yasmina on pahoinpidelty koomaan. Hänen parisuhteensa on ajautunut pisteeseen, jossa hän kutsuu aviomiestään Sietämättömäkseen. Hän ei tunne oloaan hyväksi työssään, oman seurakuntansa keskellä. Epätoivoisena ja hetken mielijohteesta Maria päättää lähteä, vailla päämäärää tai suunnitelmia. Lopulta Maria päätyy edesmenneen äitinsä synnyinseuduille New Yorkiin ja asettuu asumaan afroamerikkalaisen tanssiopettajan Mélanien luo. Uuden asuinkumppaninsa opastuksella Maria tutustuu täysin uuteen, villiin ja aistientäyteiseen maailmaan. Hiljalleen käsitteet, teoriat ja sanat alkavat painua taka-alalle ja Marian päivät alkavat täyttyä ruumiillisista nautinnoista.

Marian New Yorkin elon lisäksi lukijalle avataan teoksen edetessä hiljalleen Marian lähtöä edeltäneitä tapahtumia; sitä, kuinka Maria ja Yasmina tutustuivat ja millaiset tapahtumat edelsivät Yasminan pahoinpitelyä. Tämän lisäksi teoksessa on mukana otteita Yasminan muumipäiväkirjasta. Päiväkirjan tekstit ovat lyhyitä välähdyksiä 7-vuotiaan Yasminan elämästä ja siitä, kuinka hän yrittää sinnikkäästi opetella uutta kieltä ja sopeutua suomalaiseen kulttuuriin. Rivien välistä paistaa kuitenkin myös pelko siitä, ettei häntä hyväksytä.

Teoksen kolmas aikataso aukeaa pieneen pohjoissuomalaiseen kylään Marian yläastevuosiin, aikaan, jolloin Marian rakas äiti on juuri kuollut rintasyöpään. 14-vuotias Maria sairastuu hiljalleen anoreksiaan, joka alkaa viattomasti kehittyvien muotojen vastustamisesta ja siitä, että hän haluaa pitää huolen, että ”rajat pysyvät kohdillaan” (V, 56). Marian anoreksia alkaa kuitenkin kehittyä samaan aikaan, kun hän kokee voimallisen uskonnollisen heräämisen, ja Maria alkaa perustella syömättömyyttään uskonnolla. Lisävauhtia Marian anoreksialle tuo myös pieni vanhoillisuskonnollinen Seuraavan Saapumisen Seurakunta, joka ei puutu Marian anoreksiaan, vaan tuntuu väliin jopa kannustavan häntä olemaan itselleen yhä vain ankarampi ja tulee näin ollen pahentaneeksi Marian sairautta.

*Vieras* on siis rakenteeltaan hyvin monitasoinen, sillä se etenee neljässä eri ajassa ja paikassa. Aikatasot, joilla kerrontaa kuljetetaan, eivät ole toisistaan tiukasti erillään, vaan ne vaihtuvat hyvin liukuvasti ja välillä jopa limittyvät toisiinsa. Tarina *Vieraassa* ei siis etene kronologisesti, vaan on ennemminkin yhtenäisen kertomuksen muodostava matka Marian omassa päässä. Mielestäni juuri se, ettei kaikkea sanota aivan selkeästi ja suoraan tekee *Vieraasta* hedelmällisen tutkimuskohteen. Ajatuksia herättävän ja koskettavan tarinan lisäksi teos tarjoaa myös monia mielenkiintoisia seikkoja, joihin haluan tutkijana tarttua ja kiinnittää huomioni.

*Vieraasta* nousee esiin hyvin moninaisia teemoja ja juuri se onkin yksi syy, miksi teos minua kiinnostaa. Tutkin *Vierasta* jo proseminarityössäni vuonna 2015 ja tällöin keskityin ennen kaikkea siihen, kuinka teoksessa kuvataan liikettä ja millaisia merkityksiä se teoksessa saa. Kirjoittaessani työtä koin, että nimenomaan liike on *Vieraan* teemoista keskeisin, mutta siitäkin huolimatta minulle jäi tunne, että paljon tärkeää jäi vielä sanomatta. Kun nyt pro gradu –tutkielmani tiimoilta syvennyin teokseen uudestaan, aloin hahmottaa teoksesta myös muita merkittävään osaan nousevia teemoja. Liikkeen teema on tästä huolimatta hyvin olennainen ja nivoutuu näihin muihin teemoihin.

Teoksesta nousee mielestäni hyvin vahvasti esiin ruumiillisuus ja ennen kaikkea naisruumiin kuvaus, joka vie teoksen kerrontaa eteenpäin. Ruumiillisuuden korostuminen kytkeytyy erityisesti teoksen päähenkilöön Mariaan. Etenkin New Yorkissa ja Marian nuoruudessa koko Marian elämä tuntuu pyörivän ruumiin ympärillä; New Yorkissa keskeisiä ovat ruumiilliset nautinnot ruoka, tanssi ja seksi, Marian nuoruudessa keskiössä on laihtuminen. Marian lisäksi jokaista teoksen henkilöä kuvataan mielestäni erityisesti

heidän ruumiidensa kautta. Tämä johtaa teoksen pohtimaan myös sitä, kuinka subjektin oma ruumis on aina jollakin tavalla kosketuksissa muiden ruumiiden kanssa.

Ruumiillisuuden lisäksi teoksessa on vahvasti läsnä liike, jota tutkin jo proseminaarityössäni. Koen liikkeen merkitysten pohtimisen tärkeäksi, sillä mielestäni se nivoutuu hyvin vahvasti yhteen ruumiillisuuden teeman kanssa. Käytän tutkielmassani italialaissyntyisen filosofin ja feminismin teoreetikon Rosi Braidottin (1954) nomadisuuden käsitettä. Nomadisuudella Braidotti (1994, 36) tarkoittaa jatkuvaa ja pysähtymätöntä liikettä, joka on ikään kuin jatkuvaa tulemista. Pro gradu -tutkielmani keskeisin käsite onkin molemmat teoksesta vahvasti esiin nousevat teemat, ruumiillisuuden ja nomadisuuden, yhdistävä nomadinen ruumissubjekti. Näen nomadisen ruumissubjektin subjektina, joka elää ja kokee ei vain mielellään vaan myös ruumiillaan. Nomadisen ruumissubjektin liha on älykästä ja mieli ruumiillinen. Oikeastaan mielen ja ruumiin raja on sille merkityksetön ja se on ennen kaikkea yksi, toimiva kokonaisuus. Nomadinen ruumissubjekti on myös subjekti, joka ei ole pysähtynyt tai olemukseltaan aina samanlainen, vaan ennemminkin aina jatkuvassa nomadisessa liikkeessä ja muutoksen tilassa (Braidotti 1994, 33).

Pulkkinen ei ole ensimmäinen naisruumiin kuvaaja suomalaisessa kirjallisuudessa, vaan asettuu osaksi hyvin pitkää kirjallista perinnettä. Suomalaiset naiskirjailijat ovat tarkastelleet esimerkiksi naisen seksuaalista identiteettiä, toimijuutta, ruumista ja halua varsin pitkään. Esimerkiksi seksuaalisuuden rajojen haastamista alettiin kuvata jo 1900-luvun alussa ja 1930-luvun kirjallisuudessa aiheesta kirjoitettiin huomattavan paljon. Myöhemmin merkittäviä kuvauksia aiheesta ovat esittäneet muun muassa Eeva Kilpi teoksessaan *Tamara* (1972), Anja Kauranen/Snellman teoksessaan *Sonja O. kävi täällä* (1981), Anna-Leena Härkönen teoksessaan *Akvaariorakkautta* (1990) sekä Pirjo Hassinen useissa teoksissaan<sup>1</sup>. (Karkulehto 2010, 49–50.) Näissä teoksissa hyvin keskeistä on naisten oikeus toimijuuteen ja seksuaalisuuteen. Myöhemmin ruumiillisuutta on kirjallisuudessa alettu käsitellä myös muunlaisista näkökulmista ja kirjallisuuteen on

---

<sup>1</sup> Ks. esim. Joel (1991), *Voimanaset* (1996), *Kuninkaanpuisto* (2004), *Isänpäivä* (2006) ja *Suistola* (2007) (Karkulehto 2010, 50).

noussut esimerkiksi queer<sup>2</sup>-kuvauksia<sup>3</sup> sekä pornon, väkivallan ja kaupallisen seksin käsittelyä<sup>4</sup> (Karkulehto 2013, 111—118).

Liikettä ja nomadisuutta on tarkasteltu kirjallisuudessa ennen kaikkea muuttoliikkeen ja moninaisten kulttuuristen identiteettien näkökulmasta. Kasvava muuttoliike on 1900-luvun jälkipuolelta lähtien muovannut voimakkaasti eri maiden kirjallisuuksia. Teoksia on usein tulkittu jälkistrukturalistisesta näkökulmasta nähden identiteetin käsite häilyvänä ja hyvin erilaisista aineksista koostuvana, minkä takia se on jatkuvassa muutoksen tilassa. (Ahokas & Kähkönen 2003, 7.) Identiteetti on siis nähty hyvin nomadisena, vaikka kyseistä termiä ei tutkimuksiin tietääkseni olekaan sovellettu. Suomalaisessa kirjallisuudessa monikulttuurisuuden kuvausten yleistymisen näkyy erityisesti 2010-luvun vaihteessa. Kuvaukset ovat nostaneet esiin muun muassa maahanmuuttajien ja vieraiden kulttuurien aiheuttamaa pelkoa<sup>5</sup>, suomalaisten pelottavuutta ja rasismia<sup>6</sup> sekä maahanmuuttajanaisia ja heidän tarinoitaan<sup>7</sup>. (Nissilä & Rantonen 2013, 76—86.)

## 1.2 Tutkimuksen aiheesta ja teoriataustasta

Pro gradu -tutkielmassani kiinnitän siis huomioni ennen kaikkea ruumiillisuuden ja nomadisen liikkeen kuvauksiin *Vieraassa*. Haluan tutkia näitä puolia teoksesta nimenomaan siksi, että ne tuntuivat nousevan esiin kaikista vahvimmin. Pro gradu -tutkielmani keskeisin käsite on nomadinen ruumissubjekti ja keskityn erittelemään, millä

---

<sup>2</sup> Karkulehto (2013, 111) määrittelee queerin viittaavan ”käsitteenä homoseksuaalisuutta laajemmin esimerkiksi biseksuaalisuuteen ja transsukupuolisuuteen, kuten myös epäsovinnaisiin ja ei-normatiivisiin tapoihin toteuttaa ja merkityksellistää heteroseksuaalisuutta. Näin queer-käsitteen avulla voidaan osoittaa, ettei parisuhde- ja perhekeskeinen heteroseksuaalisuus olekaan välttämättä niin vallitseva kuin monesti annetaan ymmärtää.”

<sup>3</sup> Ks. esim. Pirkko Saisio: *Kainin tytär* (1984), Tove Jansson: *Reilua peliä* (1989) ja Helena Sinervo: *Runoilijan talossa* (2004) (Karkulehto 2013, 111—118).

<sup>4</sup> Ks. esim. Maria Peura: *On rakkautes ääretön* (2001), Anja Kauranen: *Pelon maantiede* (1995) ja Sofi Oksanen: *Puhdistus* (2008) (Karkulehto 2013, 111—118).

<sup>5</sup> Ks. esim. Staffan Bruun: *Ayatollan* (1995, suom. *Ajatolla Veikko*) ja Ari Paulow: *Khilafa! Valtakunta* (2011). Kuvauksia leimaavat usein stereotyyppit maahanmuuttajuudesta. (Nissilä & Rantonen 2013, 76—86.)

<sup>6</sup> Ks. esim. Pirjo Hassinen: *Popula* (2012) ja Jim Thompson: *Valkoinen viha* (2012) (Nissilä & Rantonen 2013, 76—86).

<sup>7</sup> Ks. esim. Anja Snellman: *Parvekejumalat* (2010) ja Jari Tervo: *Layla* (2011) (Nissilä & Rantonen 2013, 76—86).

tavoin nomadista ruumissubjektia kuvataan ja rakennetaan *Vieraassa*. Lähestyn kysymystäni kuvaamalla ensin, kuinka teoksen juoni etenee juuri henkilöiden, erityisesti Marian, ruumiiden kautta ja kuinka teoksen hahmot kuvataan ennen kaikkea ruumissubjekteina. Tässä osiossa tukeudun erityisesti ranskalaisen filosofin Maurice Merleau-Pontyn (1908–1961) filosofiaan. Tämän jälkeen siirryn erittelemään sitä nomadisuutta, joka ruumissubjektien kuvauksesta nousee esiin tukeutuen erityisesti Braidottin teoretisointiin nomadismista. Ruumissubjektien kuvataan *Vieraassa* mielestäni olevan valmiiden ja pysyvien subjektien sijaan ennemminkin ainaisessa nomadisessa hakemisen ja tulemisen tilassa. Tutkielmani lopussa pohdin lisäksi sitä, mitä nomadisuuden kuvataan teoksessa ruumissubjekteille aiheuttavan. Hypoteesini on, että koska teoksen subjektit ovat läpikotaisin ruumiillisia ja koska he ovat jatkuvassa nomadisessa liikkeessä, heitä leimaa aina tietty vieraus. He pysyvät läpi elämänsä vieraina ja muukalaisina niin itselleen kuin toisilleenkin. Vierauden tema on teoksessa hyvin vahvasti läsnä jo teoksen nimen tasolla, mutta sille ei anneta selkeää perimmäistä syytä. Tahdonkin pro gradu -tutkielmassani yrittää nähdä tämän vierauden tunteen taakse.

Vaikka Pulkkinen on yksi suosituimmista suomalaisista nykykirjailijoista, on hänen teoksiaan tutkittu varsin vähän. Pulkkinen kirjailijabrändiä ja julkisuutta on tutkittu jonkin verran<sup>8</sup>, samoin Pulkkinen teosten käännoiksi<sup>9</sup>. Pulkkinen esikoisteosta *Raja* on analysoitu narratologian ja psykoanalyysin keinoin<sup>10</sup>. *Vierasta* puolestaan on tutkittu ainoastaan yhdessä muiden teosten kanssa keskittyen erityisesti teosten anoreksiakuvauksiin<sup>11</sup>. Sisällöllisen tutkimuksen vähyydestä johtuen koenkin merkitykselliseksi, että paneudun pro gradu -tutkielmassani ainoastaan *Vieraaseen* ja tutkin teosta kokonaisuutena.

Hedelmällisiä aineksia ja käsitteitä *Vieraan* tulkintaan olen löytänyt ennen kaikkea fenomenologisesta filosofiasta. Fenomenologia (’oppi ilmiöistä’, kr. *fainomena* = ilmiö, kr. *logos* = tieto) on 1900-luvun alun Saksassa kehittynyt filosofian suuntaus. Sillä ei ole yhtä yksiselitteistä menetelmää tai käsitteistöä, mutta yleisesti ottaen se on kiinnostunut eletystä todellisuudesta sekä inhimillisestä elämismaailmasta ja ensisijaisena tiedonlähteenä fenomenologiassa pidetäänkin välitöntä havaintoa ja omaa kokemusta. Fenomenologisen

---

<sup>8</sup> Ks. Heinänen 2014 sekä Reunamäki 2008.

<sup>9</sup> Ks. Koskela 2016 sekä Wirtanen 2016.

<sup>10</sup> Ks. Murtonen-Leppä 2012.

<sup>11</sup> Ks. Jussila 2016.



tutkimuksen perustana on näkemys inhimillisen subjektin tärkeydestä merkityksen muodostumisessa. Fenomenologia lähtee siis liikkeelle konkreettisesta todellisuudesta ja sen kohdealueena ovat ”asiat itse”. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole vain kuvata kokemuksia vaan ennen kaikkea sitä, miten todellisuus koetaan. Kyse ei myöskään ole vain yksilön kokemuksista, vaan niiden avulla tehtävistä päätelmistä koskien suurempia, yleisempiä asioita. Ennen kaikkea fenomenologia on kuvailevaa tiedettä, joka pyrkii kuvailemaan ilmiöitä ja löytämään niiden yleiset rakenteet. (Miettinen ym. 2010 9–13.)

Fenomenologian perustajana pidetään saksalaista filosofia Edmund Husserlia (1859–1938). Fenomenologia on suuntauksena kuitenkin hyvin hajanainen ja jo Husserlin oppilas, saksalainen filosofi Martin Heidegger (1889–1976) lähti fenomenologiassaan monin paikoin eri suuntaan kuin opettajansa. Siirryttäessä saksalaisesta fenomenologiasta ranskalaiseen on jälleen huomattavissa monia painotuseroja. Merleau-Ponty muuntelee ja jopa kritisoi teoksissaan monia Husserlin käsityksiä ja painottaa erityisesti ruumiillisuuden roolia kokemuksessa. (Miettinen ym. 2010, 9, 12.) Käyttämäni ruumissubjektin käsite ja ruumiillisuuden tulkinta *Vieraassa* pohjautuu juuri Merleau-Pontyn filosofiaan ja hänen teksteihinsä.

Kuten jo aiemmin totesin, tutkielmani nomadisuuden käsite on peräisin Rosi Braidottin filosofiasta. Braidotti (1994, 4–5, 14) tarkoittaa nomadisella subjektiudella eräänlaista tulemisen tilaa. Hänen mukaansa nomadinen subjekti ei koskaan ole valmis, vaan on jatkuvassa liikkeessä ja muuttumassa joksikin toiseksi. Nomadisuus hämärtää tarkkoja rajoja poistamatta niitä kuitenkaan täysin ja pitäen kaikki mahdollisuudet avoimina. Koenkin, että juuri Braidottin kuvaama liikkuvan, muuttuvan ja juurettoman subjektin käsite sopii hyvin analysoimaan *Vierasta*, sen henkilöitä ja tapahtumia.

## 2 TEORIATAUSTA

Tässä luvussa esittelen lähemmin teoriataustaa, jonka pohjalta analysoin *Vierasta*. Lähestyn teosta fenomenologisesta näkökulmasta ja keskityn ennen kaikkea Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan. Taustoittaakseni Merleau-Pontyn ajattelua otan kuitenkin ensin fenomenologisesta filosofiasta esiin myös yleisempiä seikkoja, jotka koen tärkeiksi Merleau-Pontyn ajattelun ymmärtämiseksi. Tämän lisäksi, pohjustamaan yleisemmin ruumiillisuuden teemaa, käsittelen jonkin verran ruumis-mieli -dikotomiaa. Merleau-Pontyn jälkeen käsittelen tutkimukseni toista teoreettista pääosuutta, Rosi Braidottin postmodernia, nomadista subjektikäsitystä.

### 2.1 Ruumis ja mieli

Aloittaessani kirjoittamaan pro gradu -tutkielmaani pohdin pitkään, mitä käsitteitä käyttäisin kuvaamaan ruumista ja mieltä. Vaihtoehtoja on useita, ja alun perin ajattelinkin käyttäen kehon käsitettä ruumiin käsitteen sijaan. Ajatus tuntui hyvältä yksinkertaisesti sen takia, että sanaan 'ruumis' liittyy suomen kielessä hyvin vahva konnotaatio kuolleesta ihmisestä. Vaikka alkuun kehon käsite tuntui siis itsestäni paremmalta, huomasin, että ruumiin käsite on muiden teksteissä huomattavasti yleisempi kuin kehon käsite, ja tämä saattaisi aiheuttaa sekaannuksia niin itselleni kuin lukijallekin. Ongelmia aiheuttivat myös vertailut muihin kieliin. Kehon käsitettä ei kaikissa kielissä ole, sillä sen sijasta voidaan puhua esimerkiksi elävästä tai kokevasta ruumiista. Esimerkiksi englannissa sanalla *body* viitataan ruumiiseen, kehoon tai vartaloon yleisesti, kun taas sanalla *corps* tarkoitetaan kuollutta ihmistä. Ranskan kielessä puolestaan sanaa *corps* käytetään tarkoittamaan molempia, sekä elävää että kuollutta ruumista. Tutustuttuani Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaan koin lopulta kuitenkin yksiselitteisimmäksi valita ruumiin käsitteen<sup>12</sup>, koska näin käsite on myös Merleau-Pontyn teksteissä suomennettu. Merleau-Ponty korostaa voimakkaasti ruumiin roolia ja näkee ruumiin ja mielen toimivan hyvin vahvasti yhdessä. Vaikka siis suomen kielessä ruumis nähdäänkin usein ei-toimivana, jopa kuolleena aineksena, käytän sitä tutkielmassani kuvaamaan elävää, kokevaa ja tuntevaa ruumista. Se ei ole vain passiivista materiaa ja älykkään mielen vastakohta, vaan osa

---

<sup>12</sup> Kehon käsitteen ulottuvuuksien pohtiminen ja problematisoiminen olisi varmasti ollut hyvin mielenkiintoista, mutta valittuani ruumiin käsitteen, en kokenut sitä relevantiksi tutkielmani kokonaisuuden kannalta. Ruumiin ja kehon käsitteitä on Suomessa teoretisoinut mm. Jaana Parviainen (ks. esim. 1994).

mielen ja ruumiin jatkumoa. Myös *Vieraassa* ruumis ja mieli nähdään yhdessä toimivana kokonaisuutena, jota dominoi mielen sijaan ennemminkin ruumis. Teoksessa ruumiin ja mielen rajaa kuitenkin pohditaan hyvin paljon ja melko suoraankin, ja rajaa pyritään mielestäni myös tietoisesti häivyttämään. Marian kuvataan esimerkiksi käsittelevän Yasminan tapausta mielensä sijaan tanssin ja ruumiinsa avulla. Ruumis ja mieli nähdään siis teoksessa yhdessä toimivina, ei niinkään tiukasti toisistaan erillään olevina. Korostan tutkielmassani kuitenkin erityisesti ruumiin merkitystä, sillä ruumista on usein pidetty tietyllä tavalla alisteisena mielelle ja sen merkitystä on vähätelty.

Ruumiin ja mielen kahtiajako ja erottaminen länsimaisessa filosofiassa juontaa juurensa jo Platonin ja Aristoteleen teksteihin. Tunnetuin ruumis-mieli -jaon muotoilija ja kartesiolaisen perinteen isä on kuitenkin ranskalainen filosofi René Descartes (1596–1650). Descartes (1641, 76–77) perustelee teksteissään mielen ja ruumiin olevan toisistaan hyvin selkeästi erillään ja subjektin olemassaolon olevan ennen kaikkea riippuvainen mielestä ja ajattelusta. Hän näkee ruumiin liittyvän mieleen, mutta olevan silti vain ulottuva, ei ajatteleva olio. Kartesiolainen dualismi siis näkee subjektin ennen kaikkea mielenä. Tämä käsitys vaikuttaa edelleen hyvin voimakkaasti niin tutkimuksissa kuin jokapäiväisessä elämässämmekin.

Monet tutkijat ja teoreetikot ovat kuitenkin kyseenalaistaneet kartesiolaisen ruumiin ja mielen kahtiajaon. Esimerkiksi Husserlin (1952, 56§h, 252<sup>13</sup>, suom. Heinämaa 2000, 117) mukaan ”ruumis on ruumiina läpikotaisin sielullinen (ge. *seelenvoll*). Jokainen ruumiin liike on sielullinen, tuleminen ja meneminen, seisominen ja istuminen, kulkeminen ja tanssiminen jne.” Vastoin kuin Descartes, Husserl siis näkee myös ruumiin aktiivisena, ajattelevana ja tuntevana ulottuvuutena. Myös Merleau-Ponty ja monet feministiteoreetikot, kuten Braidotti ja ranskalainen filosofi ja feminismin teoreetikko Simone de Beauvoir (1908–1986) ovat arvostelleet jyrkkää mielen ja ruumiin kahtiajakoa ja korostaneet ruumiin merkityksellisyyttä. Merleau-Ponty on kuitenkin myös nostanut Descartesin ajattelusta esiin osuuksia, jotka puoltavat ruumiin ja mielen yhdessä toimimista ja jotka kartesiolainen perinne on näyttänyt hylänneen. Descartes (1641, 78) on muun muassa todennut, että ”sielu ei ole ruumiissa niin kuin merimiehet aluksessa, vaan se

---

<sup>13</sup> “The Body is, as Body, filled with the soul through and through. Each movement of the Body is full of soul, the coming and going, the standing and sitting, the walking and dancing, etc.” (Husserl 1952, 56§h, 252, transl. Rojewicz & Schuwer)

on läpikotaisin kietoutunut ruumiiseen”. Samoin ruumis on kietoutunut mieleen ja osallistuu kohteiden havaitsemiseen. (Merleau-Ponty 1962, 62—63.)

Ruumiin ja mielen kahtiajakoa on arvosteltu myös nykypäivänä. Esimerkiksi TRE-stressinpurkuliikkeiden<sup>14</sup> kehittäjä David Berceli puhuu teoksissaan mielen ja ruumiin jatkumosta. Hänen ajatuksensa traumaista ja niiden käsittelystä ovat mielestäni mielenkiintoisia apuvälineitä pohtimaan sitä, kuinka Maria ja Mélanie käyttävät teoksessa ruumiitaan traumojensa läpikäymiseen. Bercelin (2005, 9, 13, 16–17) mukaan se, mikä vaikuttaa subjektin ruumiiseen, vaikuttaa myös mieleen ja päinvastoin. Muutokset mielessä muuttavat väistämättä myös ruumista, ja muutokset ruumiissa muuttavat mieltä. Kohdatessaan trauman subjekti joutuukin Bercelin mukaan ristiriitaiseen tilanteen, jossa ruumiin ja mielen tahdot ovat ikään kuin vastakkain. Hänen mukaansa ruumis haluaa vapautua trauman taakasta, kun taas mieli kieltäytyy unohtamasta menneisyyttä, jotta subjekti ei joutuisi kohtaamaan trauman aiheuttaneita tapahtumia uudestaan. Päästääkseen tapahtumista irti ja päästäkseen elämässään eteenpäin subjektin on kuitenkin välttämätöntä kohdata menneisyyden traumat. Bercelin mukaan myös esimerkiksi traumaperäinen stressihäiriö (*PTSD, Post Traumatic Stress Disorder*) on juuri elimistön synnynnäinen reaktio ja tapa käsitellä sellaisia traumoja, joita mieli ei ole pystynyt prosessoimaan.

## 2.2 Fenomenologiasta yleisesti

Fenomenologialla tarkoitetaan Edmund Husserlin perustamaa ja hänen seuraajiensa jatkamaa filosofista perinnettä. Fenomenologia syntyi 1900-luvun alussa keskelle hyvin hajanaista maailmaa. Eurooppa oli raunioina ensimmäisen maailmansodan jäljiltä: yhteiskunnallisia vallankumouksia tapahtui monissa valtioissa, ideologiat, arvot, tiede ja filosofia olivat pirstaloituneita ja epävarmoissa tiloissa, ja kaikkea tätä epävarmuutta kuvattiin taiteessa. Husserl halusi fenomenologialla tarjota tämän sekaannuksen tilalle varmuuden. (Eagleton 1983, 74.) Fenomenologia ei kuitenkaan ole menetelmiensä, käsitteidensä tai kohdealueidensa puolestaan kovinkaan yhtenäinen. Yhteisenä lähtökohtana on kuitenkin usein konkreettinen, eletty maailma ja sen ilmiöiden tutkiminen.

---

<sup>14</sup> TRE-stressinpurkuliikkeet (*Tension & Trauma Releasing Exercises*) ovat sarja erilaisia ruumiillisia liikkeitä, joiden tarkoituksena on saada aikaan värinä-reaktio, jota subjekti ei trauman syntymisen jälkeen päästänyt tapahtumaan. Värinän on tarkoitus rentouttaa jännittyneet lihakset ja vapauttaa traumasta johtuvaa henkistä kuormaa ja ahdistusta. (Berceli 2005.)

Fenomenologian tarkoituksena ei kuitenkaan ole vain kuvata kokemuksia vaan pohtia ennen kaikkea sitä, miten maailma ja sen ilmiöt koetaan. (Miettinen ym. 2010, 9–11.)

Husserlin (1907, 48–50, 62–64, 69) mukaan suoraan todellisuudesta ei voi saada luotettavaa tietoa, sillä olioiden subjekteista riippumattomasta olemassaolosta ei ole varmuutta. Pelkkään ajatukseen ei siis tule luottaa, mutta sen sijaan havainnosta voi saada luotettavaa tietoa siitä, miten oliot ilmenevät. Husserl pyrkiikin ymmärtämään kokemaansa ja löytämään sen perimmäisen merkityksen. Hänen mukaansa olion tai ilmiön pystyy ymmärtämään kokonaisesti ja täydellisesti vain niin, että muuntelee objektia mielessään kunnes löytää sen, mikä siinä on muuttumatonta. Subjektin tulee myös kyseenalaistaa itsensä, jotta hän voisi päästä kunkin asian tai olion alkuperäiseen, puhtaaseen ilmiöön. Siispä Husserlille esimerkiksi kokemus jostakin oliosta tai ilmiöstä ei ole fenomenologista tietoa, vaan oliosta tai ilmiöstä tulee pyrkiä löytämään syvin olemus sekä se, mitä havainnoitava asia on sellaisenaan.

Tällaista olioiden ja ilmiöiden alkuperän etsimisprosessia Husserl nimittää fenomenologiseksi reduktioksi, joka onkin yksi fenomenologian keskeisimmistä menetelmistä. Husserlin (1907, 63) mukaan fenomenologisen reduktion tarkoituksena on siis löytää kunkin havaitsemamme olion tai ilmiön puhdas olemus. Husserl (1911, 145–147) ei kuitenkaan tarkoita reduktiollaan sitä, että kaikki sellainen, mitä ei ole itse kokenut, tulisi torjua. Hän haluaa ennemminkin kiinnittää huomion siihen, mitä koetaan ilman, että sitä yritetään selittää pois. Husserl haluaa siis ennen kaikkea kääntää huomion objektiivisesta todellisuudesta elettyyn kokemukseen.

Husserl ja hänen teoksensa inspiroivat monia hänen seuraajiaan, kuten hänen oppilastaan Martin Heideggeriä, puolalaista filosofia Roman Ingardenia (1893–1970) ja liettualaissyntyistä filosofia Emmanuel Levinaisia (1906–1995). Husserlin ja fenomenologian läpimurtoteoksena pidetään vuosina 1900–1901 ilmestynyttä teosta *Logische Untersuchungen I-II* ('Loogisia tutkimuksia I-II'). Monia ajattelunsa kulmakivistä Husserl muotoilee teoksessaan *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und Phänomenologischen Philosophie I* (1913, suom. *Ideita puhtaasta fenomenologiasta ja fenomenologisesta filosofiasta I*, 2017). Monet Husserlin ajatukset kuitenkin muuntuivat hänen seuraajiensa työssä ja esimerkiksi käsitys fenomenologisesta reduktiosta vaihtelee hyvin paljon eri teoreetikoilla. Myös Husserlin omat ajatukset olivat jatkuvassa muutoksen

tilassa, ja esimerkiksi hänen käsityksensä fenomenologisesta reduktiosta muuttui ajan myötä. (Haapala & Lehtinen 2000, ix, xiii, xvi.)

### 2.3 Fenomenologian ruumissubjekti

Maurice Merleau-Pontya pidetään yhtenä merkittävimmistä ranskalaisista filosofiista ja tärkeimmistä ranskalaisista fenomenologeista. Hän painottaa tuotannossaan erityisesti ruumiillisuutta ja sen roolia kokemuksessa. Merleau-Ponty hahmottelee tuotantonsa suuntaviivat pitkälti kahdessa ensimmäisessä tutkimuksessaan *La Structure du Comportement* (1942, 'Käyttäytymisen rakenne') ja *Phénoménologie de la perception* (1945, 'Havainnon fenomenologia') (Luoto 2012, 17). Näissä tutkimuksissa Merleau-Ponty pyrkii palauttamaan havaintomaailmalle sen arvon. Myöhemmät kirjoitukset jatkavat samojen teemojen kehittelyä ja pyrkivät toisaalta myös arvioimaan uudelleen niiden peruslähtökohtia. (Merleau-Ponty 1962, 60—62.) Lähtökohtana myös Merleau-Pontyalla on Husserlin tapaan kokemus, mutta hän käsittelee sitä ennen kaikkea ruumiin ja ruumiillisuuden kautta.

Merleau-Pontyn (1962, 60, 63) mukaan ”havaitseva mieli on ruumiillinen mieli” ja hän korostaakin työssään alusta alkaen ruumiin liittyvän havaintoon hyvin olennaisesti. Merleau-Ponty (1945b, 90–92) näkee subjektin peruuttamattomasti ruumiillistuneena. Subjekti ei voi tutkia ruumistaan mekaanisesti tai älyllään, vaan ainoastaan elämällä omaa ruumistaan. Fenomenologian, ja erityisesti Merleau-Pontyn, käsitys ruumin olemassaolon tavasta siis rikkoo kartesiolaista dualismia. Merleau-Ponty (1962, 63–64) ei siis näe ruumista vain aineellisena oliona, muttei toisaalta myöskään pelkkänä tietoisuutena. Hänen mukaansa ruumis on sekä aineellinen että havaitseva, tunteva ja toimiva. Vain ruumiin kautta subjekti voi havaita maailman.

Vaikka Merleau-Ponty näkee ruumiin aktiivisesti toimivana, näyttäytyy sen toiminta silti subjektin mielelle usein passiivisena. Merleau-Pontyn (1945b, 215) mukaan tulisikin sanoa 'minussa havaitaan' (fr. *on perçoit en moi*) sen sijaan, että sanottaisiin 'minä havaitsen'. Tämä johtuu siitä, että vaikka havainto tapahtuu subjektissa, sen tietoinen mieli ei aina ole tietoinen kaikista ruumiin toiminnoista. Ruumis ja mieli kietoutuvat Merleau-Pontyn mukaan toisiinsa ja toimivat osittain yhdessä, mutta ovat silti erillisiä. Merleau-Ponty (1947, 80–81; 1961, 447–448, 1962, 62–64) kritisoikin läpi tuotantonsa hyvin

voimakkaasti kartesiolaista perinnettä mielen korostamisesta ruumiin kustannuksella. Hän vastustaa väitettä siitä, että ajattelu olisi varmempaa kuin havainto. Hänen mukaansa ajattelu saa varmuutensa nimenomaan havainnosta. Havainnon pohjalla ei ole ajattelu, vaan ruumiin kytkös maailmaan. Merleau-Pontyn (1962, 64) mukaan ”ruumis on meille paljon enemmän kuin väline tai keino: se on ilmaisu itsestämme maailmasta, pyrkimystemme näkyvä muoto”.

Ruumis siis tarjoaa meille pääsyn maailman. Merleau-Ponty (1961, 421, 446–448) on kritisoinut Descartesin väitettä siitä, että näemme silmiemme sijaan ennemminkin mielellämme. Hänen mukaansa silmät ovat sekä osa maailmaa että pääsymme siihen. Ruumis ja maailma ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa kuten mieli ja ruumiskin, mutta eivät sekoitu toisiinsa. Merleau-Ponty (1964b, 130–131) onkin verrannut aistivan ruumiin ja aistittavan maailman suhdetta mereen ja rantaan; ne tunkeutuvat toistensa alueille, mutta toisaalta myös edellyttävät toistensa itsenäistä olemassaoloa. Ruumis ja maailma eivät siis voi täysin sulautua toisiinsa, sillä tällöin ei olisi aistimusta lainkaan.

Maailmassa oleva ruumis jakautuu kahteen osaan: havaitsevaan ja näkevään sekä havaittavaan ja näkyvään ruumiiseen (Merleau-Ponty 1961, 422). Oma ruumis kulkee koko ajan subjektin mukana eikä sen ulkopuolelle voi siirtyä, joten sitä ei voi havaita tai tutkia sitä tavalla kuin muita asioita ja ilmiöitä tai toisten ruumiita. Vaikka sama ruumis siis on sekä näkevä että näkyvä, se itse ei voi tavoittaa tätä kytköstä. (Merleau-Ponty 1962, 62–64.) Tämän takia subjekti on myös itse itselleen vieras ja toinen, eikä subjekti voi tätä toiseutta tavoittaa. Sama vieraus mikä leimaa subjektin suhdetta itseensä ja omaan ruumiiseensa leimaa myös ruumissubjektin suhdetta toisiin ruumissubjekteihin – heidän välillään on sekä yhteys että ero. Intersubjektiiivisuus onkin ruumissubjektille hyvin merkittävää. Toista ei Merleau-Pontyn (1945b, 356) mukaan kuitenkaan koeta subjektiksi vain samankaltaisuuden takia, vaan sen seurauksena, että subjekti voi eläytyä myös toisen subjektin tunteisiin. Esimerkiksi kun ystäväni on surullinen, saatan itsekin tulla surulliseksi. Surumme eivät kuitenkaan ole samoja; ystäväni on surullinen esimerkiksi läheisen kuoleman takia, minä sen takia että ystäväni on surullinen. Voin siis ymmärtää mitä toinen kokee, mutten kuitenkaan koe samaa kuin hän.

Yhteenvetona Merleau-Pontyn mukaan havainnon tekee siis ensisijaisesti ruumis, ei mieli. Havainnon kautta meille syntyy kokemus maailmasta. Pääsymme maailmaan on siis ruumiin ansiota. Ruumis ja mieli ovat toisista erillään, mutta toimivat kuitenkin tiiviissä

yhteydessä. Samoin, vaikka ruumis ja maailma ovat yhteydessä toisiinsa, ne samalla myös erottuvat. Jos ne sulautuisivat toisiinsa täysin, havaintoa tai aistimusta ei olisi. Myös itse ruumis jakautuu kahteen osaan: aistivaan, havaintoja tekevään ruumiiseen sekä aistittavaan ruumiiseen, jota toiset havainnoivat.

Myös Merleau-Ponty käyttää reduktion käsitettä, vaikkei hyväksykään kaikkia Husserlin reduktion vaiheita. Merleau-Pontyn (1945b, viii–ix) mukaan täydellinen reduktio on mahdoton, sillä emme voi koskaan irtaantua omasta kokemuksestamme, vaan se on aina mukana kun yritämme tavoittaa ”asiat itse”. Voimme luottaa havaintoomme ja kokemukseemme, mutta emme voi havaita puhtaasti. Merleau-Pontyn (1945d, 176) mukaan reduktiota voi ennemminkin kuvailla ihmettelyksi maailman edessä. Ihmetys keskeyttää tavanomaisen suhteemme maailmaa: se ei koske vain sitä mitä on, vaan myös sitä, miten jokin on ja miten jokin ilmenee. Fenomenologinen asenne ei siis selvitä vain ilmiöitä vaan myös niiden ilmenemisen tapaa. Merleau-Pontyille reduktio merkitsee maailman itsestään selvän tuttuuden murtamista, jonka myötä maailman ilmeneminen voi tulla näkyviin (Luoto 2012, 15).

Sara Heinämaa (1996, 51–52) kuitenkin huomauttaa, että Merleau-Ponty ei hylkää täysin Husserlin käsitystä reduktiosta vaan kritisoi ennen kaikkea tämän viimeistä reduktiota. Merleau-Ponty näkee lopullisen reduktion mahdottomana. Merleau-Pontyn mukaan reduktiota ei voida koskaan suorittaa loppuun, koska havaittajalla ei ole ennalta hallussaan havaitsemansa asian merkitystä, vaan hän luo niitä havainnossa. Heinämaan mukaan Merleau-Ponty näkee fenomenologian tulemisen kuvauksena ennemminkin kuin olemisen muuttumattomien ehtojen analyysinä. Lopullisen reduktion hylkääminen ei kuitenkaan johda siihen, että reduktiosta pitäisi luopua; se pakottaa toistamaan reduktiivista liikettä. Koska reduktiota ei voi viedä loppuun, se täytyy aloittaa alusta aina uudelleen.

## **2.4 Postmoderni, nomadinen subjektius**

Subjekti on käsitteenä useiden tieteenalojen käytössä, joten sen merkitykset ovat hyvin moninaisia. Esimerkiksi kielitieteessä subjektilla viitataan tekijää ilmaisevaan lauseenjäseneseen, mutta luonnollisestikin pro gradu –tutkielmassani tukeudun filosofian käsitykseen subjektista. Filosofissa subjekti käsitetään ennen kaikkea ajattelevaksi, toimivaksi ja havaitsevaksi minäksi (Tieteentermipankki.fi). Subjekti on se, joka havaitsee



ja objektit ovat niitä, jotka subjekti havaitsee. Subjekti on kuitenkin samalla sekä subjekti että muille subjekteille objekti. Lukemattomat teoreetikot ovat esittäneet käsityksiään subjektista ja postmodernista subjektista, joka on tutkielmassani erityisen mielenkiintoni kohteena. Useat teoreetikot ovat nähneet postmodernien subjektien koostuvan monista eri identiteeteistä ja etsivän paikkaansa maailmassa koko elämänsä ajan. Postmodernit subjektit saattavatkin kokea olevansa ”hiljakkoin maahan muuttaneita” ja ne nähdään usein hajanaisina, ”paikaltaan siirtyneinä ja pirstoutuneina”. (Hall 1999, 10.<sup>15</sup>)

Italialaissyntyinen filosofi ja feminismin teoreetikko Rosi Braidotti edustaa postmodernia filosofiaa ja postmodernia feminismiä<sup>16</sup>. Hänen pääteoksiaan ovat *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy* (1991, suom. *Riitasointuja* 1993) sekä *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (1994). Kirsti Lempiäisen mukaan Braidotti näkee tuotannossaan subjektin ”minän” vain teoreettisena rakennelmana, jonka tarkoituksena on pitää subjekti koossa. Todellisuudessa subjektit ovat hajautuneita ja moninaisia ja kantavat mukanaan elävää ja ruumiillista muistia. Braidotti kyseenalaistaakin työssään uskon yhtenäisiin subjekteihin ja muihin itsevaltaisiin rakennelmiin. (Lempiäinen 2000, 20, 30.)

Braidotti puhuukin tuotannossaan nomadisuuden käsitteestä. Perinteisesti nomadilla tarkoitetaan ihmistä, jonka elämäntapa on liikkuva esimerkiksi paimentolaiselämään kuuluvien, liikkuvien laiduneläinten takia. Braidotti (1994, 4, 14, 33, 36) käyttää nomadisuuden käsitettä kuitenkin korostamaan kaiken liikkuvuutta ja vaihtuvuutta; edes nomadisuus ei ole pysyvää. Nomadisessa subjektissa on yhtä aikaa läsnä erilaisia olemuksia, ja se on ikään kuin kartta paikoista, joissa ihminen on ollut ja siinä on nykyhetken lisäksi läsnä kaikki mennyt. *Vieraassa* esimerkiksi Marian subjektiuden monet ja toisilleen jopa vastakkaisilta tuntuvat ainekset selittyvät mielestäni juuri nomadisuuden käsitteellä. Nomadisuuskaan ei kuitenkaan ole pysyvää, vaan subjektilla on koko ajan

---

<sup>15</sup> Stuart Hall itse suhtautuu kyseisiin käsityksiin postmodernista subjektista teoksessaan kriittisesti arvioiden ja tarkastellen niitä perusteellisesti useasta näkökulmasta. Hän näkee subjektin hajanaisuuden tunteen johtuvan ennemminkin yhteiskunnan rakenteiden pirstaloitumisesta kuin subjektin olemuksen muuttumisesta. (Hall 1999, 19.)

<sup>16</sup> Koska Braidotti edustaa feminismiä, puhuu hän työssään pääsääntöisesti naisista ja esimerkiksi naisfeministisubjekteista. Käytän pro gradu -tutkielmassani kuitenkin termejä, joista sukupuoli ei käy ilmi (puhun esimerkiksi pelkästään subjekteista). Pääosa *Vieraan* henkilöistä on naisia, mutta en koe tärkeäksi erityisesti tähdentää feminismien osuutta analysoidessani teosta.

mahdollisuus tulla joksikin muuksi. Braidottin (1994, 159<sup>17</sup>, suom. Lempiäinen 2000, 21) mukaan nomadismi on ennen kaikkea uuden ajattelutavan oppimista: ”Väitän, että juuri kyky liikkua yhdeltä tasolta toiselle, kokemusten virtana, ajan jonoina, merkitysten tasoina, on avain sille nomadiselle mallille, jota minä puolustan, ei vain intellektuaalisena toimintana vaan myös olemisen taiteena.”

Nomadisuus on siis Braidottin (1994, 4, 165–166) mukaan ikään kuin virtausta ja moneutta jokaisessa subjektissa. Braidotti näkee myös subjektin ruumiin ikään kuin fyysisten, symbolisten ja sosiologisten tekijöiden risteyspaikkana. Tämän takia se vastustaa essentialismia ja yhtä ja tiettyä käsitystä esimerkiksi naiseudesta. Marita Husso ja Marja Kaskisaari ovatkin huomauttaneet, että Braidotti puhuu tuotannossaan ennen kaikkea nomadisista subjekteista, ei nomadeista. Nomadisuudella ei siis tarkoiteta olemusta vaan ominaisuutta. (Husso & Kaskisaari 1996, 63.)

Yhteenvedona voidaan todeta, että Braidotti viittaa nomadisuudella osittain sen konkreettiseen merkitykseen mutta myös abstraktimpaan ja moniselitteisempään käsitykseen nomadisuudesta. Näkisin myös, että nämä nomadisuuden merkitykset limittyvät toisiinsa hyvin vahvasti ruumiin ja mielen kytköksen kautta. Ajattelun vapaus ja liike voivat vaikuttaa myös siihen, ettei subjekti jämahdä fyysisesti paikalleen, ja päinvastoin. Nomadinen subjekti kaihtaa selviä määritelmiä olemuksestaan ja sillä on aina mahdollisuus muuttua joksikin muuksi. Nomadisuus on Braidottilla siis hyvin positiivisesti väritynyt tapa ajatella ero ja tiettyyn muottiin sopimattomuus rajoitteen sijaan mahdollisuutena.

---

<sup>17</sup> ”I would even argue that it is precisely the capacity to transit from one level to another, in a flow of experiences, time sequences, and layers of signification that is the key to that nomadic mode I am defending, not only intellectually but also as an art of existence.” (Braidotti 1994, 159.)

### 3 HOC EST CORPUS: KOKEVA RUUMISSUBJEKTI JA MERLEAU-PONTY

Tässä luvussa käsittelen yksityiskohtaisemmin ruumiillisuuden kuvausta *Vieraassa*. Erittelen tässä luvussa sitä, kuinka erityisesti *Vieraan* päähenkilö Maria, mutta lopulta myös teoksen muut henkilöt kuvataan teoksessa ruumiidensa kautta. Käytän analyysini tukena erityisesti Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa. Olen jakanut käsittelyni neljään alalukuun. Aloitan luvun käsittelemällä ruumiin ja mielen rajapintoja sekä sitä, kuinka *Vieraassa* kuvataan ja käsitellään ruumiin ja mielen häilyvää rajaa. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen Marian eloa New Yorkissa; ruumiillisuuteen ja nautintoihin keskittymistä sekä uutta pyhää kolminaisuutta, jonka Maria itselleen matkansa aikana luo. Tämän jälkeen käsittelen edellisen luvun vastakohtana sitä, kuinka Maria kurittaa ruumistaan sairastaessaan anoreksiaa. Viimeisessä alaluvussa siirryn erittelemään sitä, millä tavalla ruumissubjektien välinen vuorovaikutus kuvataan *Vieraassa*, ja mikä merkitys ruumissubjekteilla on toisilleen.

Kuten kirjoitin johdannossa, *Vieras* on rakenteeltaan hyvin monitasoinen, sillä se etenee neljässä eri ajassa ja paikassa. Ennen varsinaisiin alalukuihin siirtymistä onkin paikallaan hieman avata lisää näitä aikatasoja ja niillä esiintyviä henkilöitä. Ensimmäinen kerrontataso sijoittuu teoksen nykyhetkeen ja tarinaa kerrotaan preesensissä. Aikatasolla seurataan Marian pakomatkaa Suomesta ja elämää New Yorkissa. Maria ei enää kuule Jumalaansa ja epäilee kristillisen uskonsa lisäksi myös uskoaan ihmisiin, itseensä ja avioliittoonsa. Marian ystävä, nuori maahanmuuttajatyttö Yasmina on pahoinpidelty koomaan vain hetki sitten ja tapahtuman aiheuttama trauma kulkee Marian mukana raskaana taakkana. Synkkien ajatusten keskellä Maria kuitenkin myös heittäytyy ruumiinsa vietäväksi ja elää ruumiilleen omistautuen. Tällä kerronnan tasolla mukana on myös tanssiopettaja Mélanie, jonka luo Maria päätyy New Yorkissa asumaan. Mélanien hahmo on hyvin mielenkiintoinen ja monella tapaa ristiriitainen. Yhtäältä hän on lämmin ja rohkaiseva ja kutsuu Mariaa ”näkymään, kuulumaan, tanssimaan, olemaan olemassa” (V, 53). Toisaalta taas Mélanie on etäinen, itsepäinen ja jyrkkä. Tarinan edetessä Marialle selviääkin, että myös Mélanie kantaa mukanaan raskasta traumaa, joka osaltaan vaikuttaa hänen käytökseensä. Mélanien pieni poika on kadonnut jäljettömiin Mélanien kotimaassa, ja tästä syystä hän tuntee syvää katkeruutta juuriaan kohtaan ja on hylännyt lähestulkoon kaikki kotimaansa tavat, traditiot ja rituaalit. Toinen keskeinen sivuhenkilö tällä tasolla on

Marian rakastaja Tuntematon, jonka kanssa Maria toteuttaa seksuaalisuuttaan vapaasti ja estottomasti. Samalla hän käy läpi syvimpiä halujaan ja pelkojaan nimettömän rakastajansa syleilyssä.

New Yorkin matkansa aikana Maria kertoo yhtenäisen lapsuutensa, muistojaan äidistään, nuoruuden anoreksiaansa sekä ystävyystään Yasminan kanssa. Poissaolon kautta tällä tasolla ovat siis tavallaan läsnä myös Marian äiti, Yasmina sekä Mélanien poika, jonka kohtalosta tulee Marialle eräänlainen pakkomielle. Yhdeltä kannalta ajateltuna teoksen kaikki muut kerronnan tasot voisikin nähdä laajoina takaumina New Yorkin aikatasolle, joka esitellään lukijalle ensimmäisenä ja jota kerrotaan presensissä. En kuitenkaan koe merkitykselliseksi alkaa tutkielmassani pohtia tarkemmin sitä, tulisiko muut tasot nähdä takaumina vai ei. Tärkeämpää kuin tehdä selkeää kategorisointia, on havaita kertomuksen eri aikatasot (Ikonen 2008, 190). Mielestäni kaiken kaikkiaan tämän tutkielman ja teoksen kannalta on riittävää todeta, että *Vieraassa* kerrontaa kuljetetaan neljällä eri aikatasolla, jotka eivät ole toisistaan tiukasti erillään, vaan jotka vaihtuvat hyvin liukuvasti ja jotka myös välillä sulautuvat toisiinsa. Tarina ei siis etene *Vieraassa* kronologisesti, vaan lukijan on konstruoitava se.

Toisena teoksessa esitellään Helsinkiin sijoittuva kerronnan taso, jossa kuvataan ennen kaikkea Marian ystäväystymistä Yasminan kanssa. Maria työskentelee seurakuntapastorina ja tutustuu sattumalta uteliaaseen pikkutyttöön Yasminaan, joka on hyvin innostunut oppimaan uudesta kielestä, kulttuurista ja uskonnosta. Uusien asioiden opettelu lomassa käy kuitenkin myös ilmi, että joku tai jotkut uhkailevat Yasminaa. Tyttö on hyvin vastahakoinen kertomaan Marialle asiasta, vaikka tämä yrittääkin tehdä kaikkensa auttaakseen ja tukeakseen Yasminaa. Tällä kerronnan tasolla kuvataankin uuden kulttuurin opettelu lisäksi Marian epätoivoisia yrityksiä auttaa Yasminaa ja löytää vastauksia siihen, kuka ihmisten turvallisuudesta tässä maailmassa lopulta onkaan vastuussa. Marian auttamisyrityksistä huolimatta Yasmina joutuu raa'an väkivallanteon kohteeksi ja vaipuu koomaan.

Kolmantena kerronnan tasona *Vieraassa* esitellään merkintöjä Yasminan muumipiiväkirjasta. Yasmina on kirjoittanut merkinnät päiväkirjaansa suomeksi ja tekstit käsittelevät enimmäkseen tavallisia asioita 7-vuotiaan pikkutytön elämässä. Merkinnöistä huokuu kuitenkin myös pelko kiusaajia kohtaan. Uusi kulttuuri ja sen opettelu ovat iso osa

Yasminan päiväkirjaa: hän listaa lempisanojaan, kirjaa ylös oppimiaan uusia sanoja ja vertailee niitä edellisiin, jo tuntemiinsa sanoihin.

Mä halun HELLO KITTY LAUKU H&M

OHO!!!! LAUKU MELKE SAMA KU LAKU!!!! LAKU RUOKA.

MÄ HALUN JUMA-LAN KARIT-SA

OHO! KARI-TSA VÄHÄ SAMA KU LAK-RI-SA JA SAMA KU LA-KU  
(V, 91.) [sic]

Viimeisenä esiteltävä kerronnan taso sijoittuu Marian nuoruuteen ja aikaan, jolloin hän sairastuu vakavaan anoreksiaan. 14-vuotiaan Marian anoreksia alkaa kehittyä hiljalleen ja kietoutuu myöhemmin yhteen hyvin ankaran ja kurinalaisen uskonnollisuuden kanssa. Maria alkaa perustella syömisensä rajoittamista ja päivittäisiä fyysisiä harjoituksiaan uskonnolla, mikä saakin anoreksian muuttumaan yhä vaarallisemmaksi ja Marian henkeä uhkaavaksi. Tällä tasolla on mukana hyvin kiinteästi myös uskonnollinen yhteisö, Seuraavan Saapumisen Seurakunta, jossa Maria on mukana. Sen jäsenet Anneli, Tuukka, Irina ja Raili seuraavat vierestä Marian tuhoisaa anoreksiaa kykenemättä puuttumaan hänen hätäänsä.

*Vieras* on siis niin rakenteensa, henkilöhahmojensa kuin kielensäkin (tästä lisää luvussa 3.2) puolesta hyvin monipuolinen ja monitulkintainen teos. Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan teoksen ruumiillisuuden kuvausta ja aloitan pohtimalla, missä teos näkee ruumiin ja mielen rajan kulkevan.

### **3.1 Ruumiin ja mielen rajapinnat**

Ruumiin ja mielen rajapintojen pohtiminen on yksi vahvimmin esiin nousevista teemoista *Vieraassa*. Rajaa pohditaan teoksessa sekä suoraan että epäsuorasti. Esimerkiksi New Yorkissa Maria ajattelee olevansa ”ruumiillisuuden hengen, lihan itsensä hengen” (V, 70) vallassa. Sairastaessaan anoreksiaa Maria puolestaan haluaa toimia Paavalin sanojen mukaisesti ja ”luovuttaa lihan Saatanalle, jotta Henki pelastuisi” (V, 84). Tällaisten suorien, ruumiin ja mielen rajoja pohtivien kohtien lisäksi rajankäynti ruumiin ja mielen välillä kulkee mielestäni myös juonteena kaikkien teoksen tapahtumien alla luoden teokselle tietynlaisen pohjavireen. Rajat ja niiden tarpeellisuuden ja paikan pohtiminen tuntuvat olevan yhdistävä piirre muissakin Pulkkinen teoksissa. Esikoisteoksessaan *Raja*

Pulkkinen pohtii oikean ja väärän rajaa, sitä, mikä on todellista rakkautta ja mikä vain vallankäyttöä ja itsekkyyttä. Tuoreimmassa teoksessaan *Paras mahdollinen maailma* Pulkkinen puolestaan syventyy erityisesti vapauden ja vankeuden eli ei-vapauden väliseen rajaan ja siihen, mistä vapaa maailma alkaa ja mihin se loppuu. Tässä teoksessa tarinan keskiössä on vapauden idean lisäksi myös konkreettinen vapauden raja, Berliinin muuri. *Vieraassa* keskeisimpänä on siis kuitenkin ruumiin ja mielen välinen raja.

Marian nuoruuden anoreksia lähtee liikkeelle nimenomaan ruumiin rajoista, ruumiin eri osien etäisyyksistä ja niiden tarkastelusta. ”En varsinaisesti ajatellut olevani lihava. Ajatus oli monisyisempi: On pidettävä varansa. On pidettävä huoli, että rajat pysyvät kohdillaan.” (V, 56.) Marian anoreksia alkaa siis kehittyä nimenomaan siitä, että Marialla on hyvin vahva halu pitää rajat selkeinä: hän haluaa erottaa ruumiin ja mielen, likaisen ja puhtaan, syntisen ja synnittömän. Ruumiin ja sen rajojen tarkastelu yhdistyy luonnollisestikin peileihin ja Marian kohdalla erityisesti vaatekauppojen sovituskoppeihin. Sairastaessaan anoreksiaa Marialla on tapana mennä sovituskoppiin, jossa peiliseinät heijastavat kuvaa hänen ruumiistaan joka puolelta ja jokaisesta kulmasta. Peilien keskellä Maria mittailee ruumistaan mittanauhalla, ”tökkii itseään, mittailee luiden välistä tilaa, arvuuttelee mahdollista paisumistaan, sättii itseään äänettä” (V, 133).

New Yorkin matkallaan Maria päätyy suorittamaan tätä samaa, vanhaa rituaalia. Peilin avulla Maria alkaa jälleen tutkia itseään pakonomaisesti, mutta tällä kertaa hieman eri tavalla. Hän ei enää ihailekaan kapeita linjojaan ja terävinä esiin pistäviä luita, vaan virkapukunsa istuvuutta; matkan alussa se tuntuu istuvan Marialle hyvin, mutta ajan kuluessa puvun istuvuus alkaa olla yhä huonompi ja se alkaa kiristää paikasta jos toisesta, käyden lopulta Marialle liian pieneksi. Sovittaessaan virkapukuaan kerta toisensa jälkeen Maria tuntuu pohtivan, millainen hän ihmisenä on. Virkapuvun istuvuuden voi nähdä symboloivan sitä, kuinka hyvin vanhat tutut, pastoriin liitettävät määreet sopivat Mariaan. Onko hän enää se sama Maria, vai onko hänestä sittenkin tullut jotakin aivan muuta, jotakin pahaa?

Hullu, hullu. Millainen ihminen, millainen ihminen? [...]

Eksotisti. Fetisisti. Imperialisti. Rasisti. Ksenofiili.

Minä testaan sanoja peilikuvaani [...] Tämä vaimo, joka ei ole enää niin nuori, nainen jonka määreitä kotona ovat pastori ja sielunhoitaja. Auttaja. Tukija. Pelastaja? (V, 134.)

Kohtaukset sovituskopeissa eri aikoina ovat siis tavallaan toistensa vastakohtia. Sairastaessaan anoreksiaa Maria menee peilien keskelle nähdäkseen, mitä on mielensä ja ennen kaikkea Hengen innoittaman tehnyt ruumiilleen. Hän siis tavallaan ymmärtää olevansa vakavasti sairas, mutta tuho, jota hän aiheuttaa ruumiilleen, tuottaa hänelle tästä huolimatta tyydytystä. New Yorkissa puolestaan Maria tuntuu menevän sovituskoppeihin nähdäkseen todellisen itsensä, sen, millaiseksi hän on ruumiinsa halujen tähden tehnyt itsensä. Hän keksii itselleen yhä pahempia määreitä ja kokeilee niitä itseensä. Vaikka Maria tuntee moraalista tuskaa teoistaan, päällimmäisenä tunteena tuntuu kuitenkin jälleen olevan tyydyttyneisyys, tällä kertaa kuitenkin ruumiillinen. Molempien aikatasojen peilikohtauksia leimaa mielestäni kuitenkin sama kysymys: Olenko jo todella mennyt näin pitkälle? Asetelma tuntuu siis sovituskoppien peilien keskellä kääntyvän pääläelleen. Sairastaessaan anoreksiaa Maria pyrkii kaikin keinoin arjessaan unohtamaan ruumiinsa sekä sen tarpeet ja viestit ja elämään vain hengelle ja Jeesukselle. Sovituskopissa tämä raja kuitenkin hälvenee, ja Maria keskittyy ruumiiseensa ja sen tutkimiseen pakonomaisesti. Ollessaan New Yorkissa Maria puolestaan antaa kaikkien ajatusten, muistojen ja ahdistuksen tulla esiin sovituskopissa, peilin edessä. Hän kertoo kaikkein vaikeimmat tarinat, esimerkiksi sen, kuinka Yasmina joutui pahoinpidellyksi, juuri sovituskoppien peileille. Molemmilla aikatasoilla tiukka ja keinotekoinen raja ruumiin ja mielen välillä hälvenee peilin edessä, kun Maria todella katsoo itseään kokonaisuutena ja silmästä silmään.

Molemmilla aikatasoilla Maria siis vetää hyvin tiukan rajan ruumiinsa ja mielensä välille. Sairastaessaan anoreksiaa Marian tavoitteena on ”muuttua hohkaavaksi lempeydeksi” ja ”ikään kuin valua ihmisten lomaan, heidän välilleen, ja vaikuttaa sillä tavoin maailmassa vielä ylösnousemuksensa jälkeenkin” (V, 270). Piiskaamalla ruumistaan Maria siis pyrkii häivyttämään sen ja muuttumaan pelkäksi hengeksi. Maria kokee olevansa ”yhtä lepattavaa, värisevää tunnetta” (V, 21), mutta ei suostu kuuntelemaan ruumiinsa pyyntöjä kuten nälkää tai levon tarvetta, vaan kuuntelee vain mieltään, joka käskee häntä jatkamaan valitsemallaan tiellä. New Yorkin aikatasolla Maria puolestaan pyrkii unohtamaan ahdistavat ajatuksensa ja tunteensa elämällä pelkästään ruumiilleen. Maria ei suostu kuuntelemaan omia tai muiden ajatuksia vaan sulkee ne mielestään ja elää ruumiinsa ehdoilla ajattelematta seurauksia pidemmälle. Molempia tarinalinjoja siis leimaa se, että Maria yrittää pitää ruumiinsa ja mielensä erillään toisistaan, mutta huomaa lopulta tämän olevan mahdotonta. Molemmilla aikatasoilla Marian itsepäiset pyrkimykset saavat hänet

väsymään, romahtamaan ja lopulta makaamaan sairaalavuoteessa. Vaikka Maria teoksessa piirtääkin selvän rajan ruumiinsa ja mielensä välille, tuntuu tarina kuitenkin sanovan tällaisen tiukan jaon olevan kestämaton. Pohjimmiltaan *Vieras* siis kuvaa ruumiin ja mielen suhdetta hyvin samaan tapaan kuin Merleau-Ponty. Ruumiin ja mielen kuvataan toimivan vain yhdessä muodostaen kokonaisuuden, mutta sulautumatta kuitenkaan toisiinsa täysin. Jyrkästi toisistaan erotettujen ruumiin ja mielen ei kuvata teoksessa tuottavan toimivaa subjektia, vaan eksyneen, rikkinäisen ja hajanaisen yksilön. Seuraavaksi siirrynkkin tarkastelemaan näitä, ruumiin tai mielen korostamisen leimaamia aikatasoja.

### **3.2 Uusi pyhä kolminaisuus ja ruumiin nautinnot**

Tässä alaluvussa siirryn tarkastelemaan ruumiillisuuden kuvausta aikatasolla, jossa Maria elää New Yorkissa. Maria kuuntelee ennen kaikkea ruumistaan eikä halua ”vaimentaa enää yhtä ainoaa ruumiinsa pyyntöä” (V, 150). Mielenkiintoista, rinnakkaista vastakkaisuutta tälle aikatasolle tuo Marian nuoruutta ja anoreksiaa kuvaava aikataso, jota käsittelemme alaluvussa 3.3. Marian ruumiillisen ja nautintojen täyteen elämän New Yorkissa voi nähdä tavallaan konkretisaationa sille, mitä Merleau-Ponty tarkoittaa puhuessaan ruumiin ja maailman yhteydestä. Subjekti havaitsee maailman ennen kaikkea ruumiin kautta ja tätä havaintoa on mahdotonta yrittää selittää mielen avulla. Merleau-Pontyn (1962, 63–64) mukaan ruumis on subjektin ”näkökulma maailmaan”. Hänen mukaansa maailmaa ei voi käsittää vain mielensä avulla, vaan mieli tarvitsee aina kumppanikseen havaintoja tekevän ruumiin. Emme esimerkiksi käsitä olioita kokonaisina sen takia, että hahmottaisimme ne mielissämme, vaan koska voimme liikuttaa ruumistamme ja katsella niitä eri kulmista. (Merleau-Ponty 1947, 82—83) New Yorkissa Maria katsookin maailmaa pitkästä ajasta pelkäänsä ruumiillaan, ilman mielen väliintuloa.

Teoksen alussa Maria lähtee pakomatkalleen epätoivoisessa tilanteessa. Hän on pastori, mutta kokee menettäneensä uskonsa Jumalaansa ja ylipäättään sanoihin. Päädyttyään lopulta New Yorkiin Maria antaakin ennen kaikkea ruumiinsa hallita elämäänsä ja pyrkii jättämään teoriat, ajatukset ja sanat taka-alalle. Hän luo itselleen uuden ”ilmiselvän, elämää vaalivan pyhän kolminaisuuden” (V, 112) Isän, Pojan ja Pyhän Hengen tilalle: ruoka, tanssi ja seksi. Maria siis haluaa unohtaa teoriat, käsitteet ja sanat ja tehdä tilaa ruumiillisille nautinnoille, jotka ovat täysin päinvastaisia Marian entiseen, hengellisyyteen nojaavaan elämään verrattuna. Ruoka, tanssi ja seksi edustavat myös niin asioita, joita



vanhoillisimmat kristinuskon edustajat eniten paheksuvat. Tämän lisäksi uusi pyhä kolminaisuus on kiinnostavasti myös ajallisesti vastakkainen vanhan kolminaisuuden kanssa. Raamatun pyhä kolminaisuus perustuu ikivanhoihin tapahtumiin ja teksteihin sekä toisaalta toivoon tulevaisuudessa siintävästä ylösnousemuksesta. Ruoka, tanssi ja seksi puolestaan ovat hetken nautintoa, nyt-hetkien hekumoiden sarja, eikä ajalla, menneisyydellä tai tulevaisuudella oikeastaan enää ole merkitystä.

Kun minulla on nämä, aika on pelkkä helisevä sana. Uusi kolminaisuuteni tekee ajasta pilkkaa. Sen jokainen ulottuvuus sijaitsee nyt-hetkien takaisissa huoneistoissa, joihin löytää tiensä niin kuin unessa avaa ovia yhä uusiin tiloihin, joita ei tiennyt olevan. (V, 112.)

Marian uuden pyhän kolminaisuuden kuvaus teoksessa on mielestäni hyvin mielenkiintoista ja muusta teoksen leipätekstistä poikkeavaa. Vaikka kieli on läpi teoksen hyvin maalailevaa, on kielen runollisuus aivan uudella tasolla juuri nautintojen kuvausten kohdalla. Nautintoa ja hekumaa kuvataan teoksessa enemmän runoa kuin perinteistä romaanitekstiä muistuttavilla katkelmilla sekä irrallisilla sanoilla ja lauseilla, jotka pysyvät harvoin kieliopillisuuden rajoissa. Tämän voisi nähdä kuvaavan sitä, millaisia todelliset nautinnot, korkeimmat hekuman hetket ovat: niitä ei voi kuvailla sanoin tai ylipäättään järjestelmällisesti, vaan ne on kuvattava rönsyillen yli äyräiden tai hokien vai yhtä sanaa tai lausetta kuin mantraa. Todellista ruumiillisen nautinnon tunnetta on mahdotonta sanallistaa, sen voi vain tuntea. Merleau-Ponty on useammassakin tekstissään pohtinut välineen ja tuotoksen suhdetta taiteessa. Ranskalaista taidemaalaria Paul Cézannea (1839–1906) käsittelevässä tekstissään Merleau-Ponty (1945a, 120–121, 123) kertoo Cézannen pyrkineen maalauksissaan kuvaamaan asiat ja oliot niiden kehkeytymisvaiheessa. Cézanne ei välittänyt työssään maalaustaiteen konventioista, vaan halusi maalata itse ilmiön, ei vain kuvaa ilmiöstä. Merleau-Ponty tuntuukin sanovan Cézannen suorittavan fenomenologisen reduktion. Cézanne pyrkii palaamaan olion tai ilmiön alkuperään, mutta koska alkuperän löytäminen ja käsittäminen on mahdotonta, hän joutuu jatkamaan reduktiivista liikettä eli asioiden ja ilmiöiden tekeytymisen prosessin kuvausta. Myös *Vieraan* nautintojen kuvausta voisi mielestäni perustellusti tulkita samalla tavalla. Kuten Cézannenkin taiteessa myös *Vieraassa* nautintoja kuvattaessa selkeät ääriviivat on poistettu ja kielellisistä säännöistä ei niinkään välitetä. Näin pyritään tavoittamaan ilmiöiden alkuperäinen autenttisuus kuvamaalla itse tunnetta ja sen rakentumisen tapaa. Koska Merleau-Ponty näkee reduktion loppuun viemisen mahdottomana, hän näkee arvon piilevän nimenomaan ilmiön kuvaamisen tavassa, esimerkiksi kirjallisuuden kohdalla kielessä. Hänen mukaansa kielen

merkitys määrittäyty ennen kaikkea kielenkäyttö- ja kerrontatapojen sekä niiden rikkomisen kautta. Onnistuessaan kielellisessä ilmaisussaan kirjailija voi saada lukijan ymmärtämään asioita, jotka ovat aiemmin tuntuneet hänelle käsittämättömiltä. (Merleau-Ponty 1962, 71–72.)

Maria siis luo uudet nautintonsa saavuttuaan New Yorkiin, ja ensimmäisenä hän löytää ruuan. Maria alkaa syödä silloin, kun hänen ruumiinsa tuntuu sitä haluavan ja sitä mitä hänen ruumiinsa tuntuu haluavan. Ruumiin halu sekä ruuan kutsu ja joka puolella leijuvat tuokset tuntuvat olevan niin vastustamattomia, ettei Maria yksinkertaisesta voi kieltäytyä kaikista houkuttelevista tarjolla olevista ruuista. Koko kaupunki tuntuu kutsuvan Mariaa ruuan pariin ja herkullisten tuoksujen sekä eksoottisten makujen luo.

Mitä kaikkea voinkaan syödä! Ahmin Chinatownissa nyyttejä, joiden sisältöä en tunne, mutta mesi valuu suupielistäni. Makuja, joita en tiennyt olevaksi! Cannoli-leivoksia, hampurilaisia Madison Square Parkissa, pitsasiivuja läntisen yläkaupungin dinerissa, siivuja jotka riittäisivät koko päivän pitimiksi. (V, 55.)

Ruuan ja syömisen kuvailua New Yorkissa leimaa mielestäni jopa hieman lapsenomainen ihmettely ja innostus. Asia, joka on aiemmin ollut vain tavallinen osa arkipäivää, onkin yhtäkkiä jotakin suurta ja ihmeellistä. Syömistä kuvaillaan teoksessa pitkällä, huutomerkkien säestämällä luetteloilla. Tämä kuvaa jo tekstin rakenteenkin tasolla sitä, kuinka suuri ruokien valikoima on. Luettelon edetessä lukija voi kuvitella Marian katselevan ruokia, joita on niin paljon, että hänellä on vaikeuksia päättää, mitä hän niistä söisi. Toisaalta taas ruuan luetteloimisen voi nähdä myös verrannollisena nuoren Marian toimille. Sairastaessaan anoreksiaa Marialla oli tapana kerrata syömisensä iltaisin ennen nukkumaanmenoa. Silloin Maria halusi listan olevan mahdollisimman lyhyt ja puhdas, nyt Maria haluaa listastaan pitkän ja ylitsepursuavan.

Toisen uuden nautintonsa, tanssin, Maria löytää asetuttuaan asumaan Mélanien luo. Marian uusi asuinkumppani on tanssiopettaja, joka kutsuukin Marian tanssitunneilleen. Saapuessaan jännittyneenä ensimmäiselle tunnille Maria huumaantuu rytmistä ja liikkeestä jo vain katsellessaan Mélanien tanssimista: ”Jos askeleet voivat helkkyä, hänen helkkyvät. Hän hymyilee varpaankärkiään myöten. Hänen jokainen liikkeensä tuntuu sanovan: tule.” (V, 64.) Tunnin aikana Mélanie opettaa oppilailleen, miten ”rintakehä pannaan sykkimään” (V, 65), sillä hänen mukaansa ihminen, joka osaa kuunnella sydäntään, osaa myös tanssia. Päästessään peilin eteen Maria kuitenkin tuntee itsensä hyvin epävarmaksi ja eksyneeksi,

eikä oikein tiedä miten olla tai liikkua. Hiljalleen Maria kuitenkin alkaa saada kiinni rytmistä.

ja nyt, nyt: minä värisen. En muista jokaista kädenojennusta ja hypyn kantamaa, mutta ruumiini muistaa. Tai ehkä mitään menneisyyttä ei ole, ei ruumiin muistia: soluni ovat toiset, vereni toinen, ihoni toinen, hermoratani ovat järjestyneet uudestaan. Ne kurovat kiinni musiikin, heittäytyvät sen varaan vaikka jokin minussa epäröi. Merkitsen rintakehälläni tahdin yhtä reunaa, jalkaterälläni toista, lantiollani kolmatta.

Voin päästää irti kaikista yrityksistäni selittää, mitä minulle nyt tapahtuu, ja miten hassua oikeastaan sanoa minä (V, 66.) [sic]

Maria kokee pystyvänsä heittäytymään tanssiin niin perusteellisesti, että muuttuu kokonaan toiseksi. Hän antautuu ruumiinsa valtaan ja unohtaa murheensa ja taakkansa. Marian tanssikokemuksia kuvataan teoksessa tajunnanvirtaa tai runoa muistuttavalla tekstillä, joka muuttuu yhä monitulkintaisemmaksi teoksen edetessä. Virkkeet ovat rikkinäisiä ja epätäydellisiä eikä niistä välttämättä välity kuin jokin yksittäinen tunnetila tai ajatus. Tanssikuvauksessa korostuvat erityisesti sanat ”ja” sekä ”nyt” (kuten esimerkiksi edellisen lainauksen alussa). Näiden sanojen voikin ajatella olevan eräänlaisia jäänteitä kielestä, tanssiopettajan rytmiä ja liikettä tahdittavia tavuja, jotka ovat ainoa tapa kielellistää tanssia. Tanssin kuvauksessa isot kirjaimet ja pilkut on usein jätetty pois, minkä voisi nähdä konkretisaationa tanssin nopeatempoisuudesta. Rytmii ja liikkeet etenevät niin kiihkeään tahtiin, ettei kieliopillisesti eheä, rivit ja sivun täyttävä teksti yksinkertaisesti pysyisi tahdissa mukana. Myös tyhjät tilat virkkeiden alussa, joiden määrä lisääntyy teoksen loppua kohden, symboloivat mielestäni tanssin rytmikkyyttä. Ajatus tuntuu tulevan ikään kuin hieman jäljessä ja jäävän aina jälkeen ruumiin liikkeistä. Joissain kohdissa tanssin kuvaukseen käytettävät sanat tuntuvat muodostavan jopa kuvan, esimerkiksi kaaren jonka voisi nähdä kädenliikkeenä tanssin aikana (ks. esim. V, 99). Kaiken kaikkiaan näkisin tanssin kuvaustavan korostavan sitä, kuinka nautinnot ovat hetkellisiä sekä ajasta ja paikasta irrallisia. Maria tuntee ne ruumiissaan vain hetken ajan, ja korkeimman huipun aikana tuntemuksia ei voi kuvata järjellisesti. Nautinnot ovat irrallaan tavallisista kielen konventioista ja muistakin elämämme määrittävistä mittareista – ne ovat yksilöllisiä, selittämättömiä tuntemuksia.

Ensimmäisen tanssitunnin jälkeen Mélanie kuitenkin huomauttaa, että Marian baletti-tausta näkyy tämän tanssista. Baletissa ruumiin liikkeiden tulee olla kurinalaisia ja kontrolloituja, kun taas afrikkalaisessa tanssissa keskeistä on tietynlainen flow ja rentous. Mélanien

ehdottaakin Marialle saliin jäämistä muiden lähtemisen jälkeen ja lupaa näyttää hänelle jotakin aivan muuta sekä opettaa tämän heittäytymään. Maria ottaa kutsun vastaan, sillä hän on innokas oppimaan Mélanielta ja tutustumaan lisää tähän uuteen maailmaan, joka avaa ovia ”ihmeellisiin avariin huoneisiin” (V, 70). Koettuaan ensimmäisen, ihmeellisen tanssituntinsa Maria heittäytyy yhä enemmän ruumiinsa vietäväksi, mutta alkaa samalla yrittää käsitteellistää asioita, joita hän kokee. Hän kyselee Mélanielta tämän taustasta, kotimaasta ja uskonnosta ja ajattelee tanssin olevan jonkinlainen Mélanien omaan kulttuuriin kuuluva rituaalinen toimitus tai pyhyiden ilmentymä. Mélanie ei kuitenkaan vastaa Marian innostukseen, eikä tahdo kertoa maastaan, sen tavoista tai uskonnoista. Mélanie on hylännyt maansa traditiot ja kertoo Marialle, ettei usko mihinkään. Hän ei ”tarvitse menneisyyttä, ei tulevaisuutta. Hänen maailmansa on yhden päivän kokoinen, ja se riittää.” (V, 71). Hänen elämänsä koostuu pelkistä käsillä olevista hetkistä. Maria yrittää kuitenkin haastaa Mélanien ajattelutavan.

- Se on päivän uskontoa, minä kuulen penääväni.

Mélanie nauraa. [...]

- Minä kutsuisin sitä pikemminkin elämäksi.

- Sekin on uskon ponnistus. (V, 71.)

Mélanie edustaakin mielestäni kiinnostavalla tavalla juuri sitä nautinnontäyteistä elämää, jota Maria tavoittelee. Vaikka Mélaniella onkin surunsa, hän nauttii elämänsä jokaisesta hetkestä kuin se olisi viimeinen; valitsee, ostaa ja laittaa ruokansa hartaudella ja nautiskellen, tanssii ei-kenellekään ja vain siksi, että hän nauttii siitä. Hän ei tarvitse aikaa, käsitteitä, teorioita eikä aina edes sanoja.

Vaikka Mélanie kieltäytyykin opettamasta Marialle kotimaansa traditioita ja tapoja, Maria on edelleen hyvin kiinnostunut tietämään niistä lisää. Maria haluaa nähdä, kuinka tuonpuoleiselle tanssitaan ja hän päätyykin Mélanien maanmiesten ja -naisten rituaalijuhliin. Juhlia ja tanssia kuvataan jälleen hyvin runolliseen tapaan, ja Maria tuntuukin tanssiessaan ajautuvan lähes transsiin ja päästävän yhä enemmän irti. Rituaalijuhlusta Maria löytää myös viimeisen osasen uuteen pyhään kolminaisuuteensa: vapaan seksin. Hän tapaa juhliissa miehen, joka ”poimii hänet mutkattomasti” (V, 99), ja tuntee välittömästi vetoa miestä kohtaan. Maria päätyy makaamaan miehen kanssa yksinkertaisesti siksi, että hänen ruumiinsa sattuu sitä sillä hetkellä haluamaan enemmän kuin mitään.

Ja nyt: iho ja iho.

Haluan yhä syvemmälle, iho ääreen, läpi.

Joku voisi sanoa, että olen tolaltani kun teen tällaista, kun täysin estoitta antaudun ihmiselle jonka nimeäkään en muistanut kysyä. Mutta ei se minua liikuta. Minua liikuttaa liike häntä kohti. Syynsä kai silläkin että seksuaalista huipentumaa sanotaan ekstaasiksi. *Ek-stasis*: nyrjähdys. Kyllä minä nyrjähdän, mutten sijoiltani vaan sijoilleni. (V, 101–102.)

Maria alkaa kutsua miestä Tuntemattomaksi ja päätyykin makaamaan tämän kanssa ilta illan, kerta toisensa jälkeen. Marian tuntema veto häntä kohtaan on niin voimakasta, ettei hän yksinkertaisesti voi vastustaa sitä. Marian tunteman himon Tuntematonta kohtaan voi nähdä johtuvan miehen absoluuttisesta toiseudesta ja outoudesta. Maria ei tiedä hänestä mitään, edes tämän nimeä. Tämä asuu toisella puolella maapalloa kuin mistä Maria itse on kotoisin, hänen kielensä, uskontonsa ja kulttuurinsa ovat toiset, jopa hänen ihonväriinsä on aivan toinen kuin Marian. Se, mikä on kaikkea muuta kuin mitä Maria on, tuntuu vetoavan häneen eniten.<sup>18</sup> Kaikkia Marian pyhän kolminaisuuden osasia tuntuu siis yhdistävän sellaisten asioiden uudelleen löytäminen, joiden kanssa Maria on kamppailut ja joista nauttimisen hän on itseltään kieltänyt. Hänen anoreksia-taustansa on estänyt häntä todella nauttimasta ruuasta, hänen baletti-harrastuksensa kietoutui aikoinaan hyvin tiiviisti yhteen anoreksian kanssa ja vei tanssista kaiken ilon, ja hänen suhteensa aviomiehensä kanssa on kaukana jännittävästä ja tyydyttävästä. Kaikki uudet nautinnot ovat jotakin aivan muuta ja niin täysin toista, että Maria ei yksinkertaisesti pysty kieltäytymään niiden houkutuksista.

Marian ja Tuntemattoman seksiä kuvataan hyvin samaan tapaan kuin tanssikohtauksia: irrallisilla, fragmentaarisilla lauseilla ja sanoilla. Kohtaukset ovat kuitenkin mielestäni astetta intensiivisempiä kuin tanssikohtaukset. Nautinnot tuntuvat asettuvan aikajanan lisäksi järjestykseen myös sen mukaan, kuinka nautinnollista sekä toisaalta kiellettyä ja syntistä toiminta on. Ylenpalttinen syöminen on vielä jossain määrin sallitun rajoissa, mutta seksin tuntemattoman ihmisen kanssa ja pettämisen voi jo nähdä hyvin kiellettyinä. Seksi tuntuu kuitenkin olevan myös nautinnoista suurin, joten sitä tuntuu myös olevan kaikista vaikein pukea järkeviksi virkkeiksi tai ylipäättään sanoiksi.

---

<sup>18</sup> Toisaalta sekä Mariaa että Tuntematonta leimaa ja yhdistää tietty vieraus ja kodittomuus, tästä lisää luvuissa 3.4 ja 4.2.

tiivissä kosteassa  
tässä avautuu kietoutuu puristuu luokse  
ja yli pyrkimisen pakottavuus putoaa räjähtää laajenee  
supistuu sukeltaa ympärikäntyneisyyteen

ja

*(sinun lukuisat yhteytesi, kuin maailmankaikkeus kiittää  
pimeässä, olet särinää alati laajenevassa  
ulottuvuudessa)*

ja (V, 102.) [sic]

”Ja” sekä ”nyt”-sanojen hoenta toistuu myös rakastelukuvauksissa, kun nautinnot limittyvät toisiinsa jatkuvana sarjana. Vaikka ajan merkitys tuntuu tyystin katoavan nautintojen hetkellä, Marian ja Tunteettoman kuvataan toisaalta myös ”venyttävän sekunteja” ja ”tekevän aikaan huoneita” (V, 112). Tämäkin kuitenkin kuvastaa mielestäni ajan merkityksettömyyttä ja käsitteellisyyttä; kukin voi itse päättää miten aikansa käyttää ja miten siihen suhtautuu. Erityisen mielenkiintoisia rakastelukohtauksissa ovat mielestäni kuitenkin sulkeisiin kursiivilla kirjoitetut lauseet. Eräässä tanssikohtauksessa on lause, jossa sylissä olemista kuvataan sulkumerkeillä. Sulut siis sulkevat sisäänsä, turvalliseen ytimeen, niin kuin ne konkreettisesti kirjoituksessakin tekevät. Kun sulkuja käytetään rakastelukohtauksessa ja teksti on kursiivilla, voisi lauseet mielestäni perustellusti nähdä kuvaavan Marian sisällä mahdollisesti tapahtuvia asioita. ”Maailmankaikkeus kiittää pimeässä” kun siittiö matkaa kohti munasolua ja mahdollisuutta uudesta elämästä. Sulkuihin kirjoitetut rivit voi siis tavallaan nähdä Marian ruumiin ajatteluksi ja ruumiin puheeksi. Ennen kuin Maria itse tiedostaa asia, hänen ruumiinsa arvailee jo, että Maria voisi pian olla yhden sijasta kaksi.

Marian pyhän kolminaisuuden osat limittyvät yhteen ja ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa, samoin kuin alkuperäisen kolminaisuuden Isä, Poika ja Pyhä Henkikin. Kolminaisuusoppi on yksi keskeisimmistä kristinuskon teorioista ja se on muotoiltu

uskontunnustuksissa<sup>19</sup>. Opilla tarkoitetaan sitä, että uskotaan olevan vain yksi Jumala, jolla on kolme persoonaa: Isä, Poika ja Pyhä Henki. Jokainen kolminaisuuden osa on yhtä kuin Jumala, mutta sen osat eivät ole keskenään samoja. Persoonan osilla on jokaisella erityinen merkityksensä. Isä on Luoja, Poika Lunastaja ja Pyhä Henki Pyhittäjä. (Katekismus 1999, 34.) Isä loi maailmankaikkeuden ja ihmisen, sekä näkyvän että näkymättömän. Luomistyö jatkuu edelleen ihmisen työn kautta. Poika eli Jeesus on ihmishahmossa ihmisten keskelle syntynyt Jumala. Jeesuksen rooli oli kärsiä ristillä ja sovittaa ihmisten synnit. Pyhä Henki puolestaan on pyhittäjä. Pyhä Henki tuo hyvyyden ja rakkauden ihmisten keskuuteen ja synnyttää uskoa. (Suomenevangelisluterilainenkirko.fi.) Jumala siis on luonut kaiken, tullut keskuuteemme Pojan muodossa ja vaikuttaa ihmisten keskuudessa Pyhässä Hengessä. (Katekismus 1999, 34.) Kuten kristinuskon pyhä kolminaisuuskin, niin myös Marian uuden pyhän kolminaisuuden osat liittyvät toisiinsa ja ovat kiinteässä yhteydessä. Jokin nautinto tuo mieleen toisen ja esimerkiksi syöminen ja seksi assosioituvat Marian mielessä hyvin tiiviisti yhteen: ”Hänen pakaransa ovat kuin kaksi kypsää hedelmää. Minun tekee mieli mangoa, ostan sitä kadunkulmasta epäröimättä. Nainen leikkaa ihmisvilinässä pienen pöydän ääressä siivuja ja ojentaa ne minulle. Mehu valuu suupielistäni.” (V, 149.) Myös katsellessaan Tuntemattoman syövän Maria ei voi olla ajattelemaan hänen tapaansa syödä: hän on ahnas ja alkukantainen samalla tavalla kun syödessään Mariaa. Ruoka, tanssi ja seksi tuntuvat muodostavan yhdessä suuremman kokonaisuuden, jota voisi sanoa nautinnoksi tai kenties vain elämäksi. Ja toisin kuin Raamatun mukaan ”Alussa oli sana”, Marian kertomus tuntuu korostavan, että ”Alussa oli ruumis”.

On myös varsin mielenkiintoista verrata Marian kolminaisuuden osia Pyhän Kolminaisuuden osiin. Ensimmäisenä Maria löytää ruuan nautinnon, joka kuitenkin pohjimmiltaan on meille elintärkeä ja elämää ylläpitävä tekijä. Myös Pyhässä Kolminaisuudessa Isä on nimenomaan Luoja ja elämän ylläpitäjä. Toisena Maria tutustuu tanssiin, joka myöhemmin muuttuu ilosanomasta kärsimysnäytelmäksi (tästä lisää luvussa 4.3), ja Marian toimia verrataan yhtenäen Jeesuksen kärsimyksiin. Pyhän Kolminaisuuden viimeinen osa on ihmiset ja heidän rakkautensa yhteen kokoava Pyhä Henki, kun taas

---

<sup>19</sup> Evangelis-luterilaisuudessa uskontunnustuksia on kolme: Apostolinen, Nikean ja Athanasiuksen uskontunnustus. Tunnetuin näistä on Apostolinen uskontunnustus, joka lausutaan usein messussa. (Suomenevangelisluterilainenkirko.fi.) Apostollisessa uskontunnustuksessa seurakunta tunnustaa uskonsa kolmiyhteiseen Jumalaan: ”Isään, Kaikkivaltiaaseen, taivaan ja maan Luojaan”, ”Jeesukseen Kristukseen, Jumalan ainoaan Poikaan, meidän Herraamme” sekä ”Pyhään Henkeen” (Katekismus 1999, 33).

Marian kolminaisuuden viimeinen osa on ihon ihoa vasten tuova seksi. Näkisin siis Marian kolminaisuuden osien vertautuvan kristinuskon kolminaisuuteen myös tällä tasolla.

Asuessaan New Yorkissa Maria siis saa suurta nautintoa sellaisista ruumiillisista asioista, jotka ovat aiemmin olleet hänelle jollain tavalla kiellettyjä tai rajoitettuja: ”Miljoonia hermosoluja. Minä olen hukannut aikaani piirtämällä tarkan rajan niiden ja maailman väliin, vaikka mitä muuta ne janoavat kuin hankkiutua kosketuksiin!” (V, 149.) Maria siis kokee oivaltaneensa jotain täysin uutta. New York ja sen tarjoamat mahdollisuudet, uudet nautinnot ja ruumiille eläminen tuntuvat avaavan Marialle, pastorille ja hengen työläiselle, täysin uuden maailman ja uuden kolminaisuuden. Sanan lähettilästä, muiden auttajasta ja muinaisten tarinoiden kertojasta tulee ihminen, joka kuuntelee vain ruumistaan ja elää vain itselleen tässä ja nyt. ”Mitä muuta ihminen tarvitsee kuin viisi aistia ja yhden päivän? Ei kaipuita, ei ounailua.” (V, 72.) Marian kääntymisen uskonnon teksteistä ja sanoista kohti kokemuksia ja ruumistaan voisi tavallaan nähdä myös Husserlin fenomenologisena reduktiona. Husserl (1911, 145–147) haluaa reduktiolla muuttaa nimenomaan subjektien suhtautumisen niitä ympäröivään maailmaan. Maailmaa ja sen ilmiöitä ei Husserlin mukaan voi ymmärtää käsitteillä ja teorioilla, vaan ainoastaan kokemalla maailman. Samoin kuin Husserl, Maria tuntuu myös pyrkivän löytämään jonkinlaisen absoluuttisen totuuden ja alkuperän.

Maria luo itselleen uuden pyhän kolminaisuuden uusista nautinnoistaan, mutta samalla lukijalle käy ilmeiseksi se, ettei Maria todella pysty heittäytymään hekumaan ilman epäilyjä ja syyllisyyttä. Jo se, että Maria kutsuu nautintojaan pyhäksi kolminaisuudeksi viittaa Raamatun oppeihin ja niiden läpikäymiseen. Vaikka mielihyvä tuntuukin hetken voimakkaalta, tuntuu Maria viimeistään jälkeensä selittelevän tekojaan niin itselleen kuin muillekin ja asettelevan niitä teorioiden sisälle ja sanojen muotoon. Marian oivalluksista huolimatta hänellä tuntuu siis olevan vaikeuksia vain nauttia elämästään. Maria yrittää kerta toisensa jälkeen muuttaa käsitteiksi ja sanoiksi asioita, joita ei niiden avulla voi kuvata. Maria jopa toteaa useaan kertaan, että hänen on lakattava sanallistamasta tuntemuksistaan, sillä sanoilla ei lopulta ole mitään merkitystä: ”On hylättävä käsitteet, niillä ei ole merkitystä. Tuoksuilla on, mauilla, liikkeellä, kaikella sillä, minkä tiheä olemassaoloni saa aikaan.” (V, 70.) Nykyhetki tuntuu kuitenkin sekoittuvan kertomuksen edetessä yhä enemmän siihen, mikä on mennyttä ja mikä tulevaa, ja nautinnot alkavatkin aiheuttaa häpeän ja kurittomuuden tuntemuksia. Esimerkiksi nautintojen kuvauksessa alkavat varsinkin teoksen loppua kohden toistua uskonnolliset sananparret, kuten *in*



*spiritus*<sup>20</sup> ja *hoc est enim corpus meum*<sup>21</sup>. Maria ei siis tunnu voivan päästää irti taustastaan ja uskonnostaan, vaikka se tuntuukin välillä tarjoavan hänelle lohdun sijaan vain julmuutta. Vaikka Maria toteaakin useaan otteeseen kadottaneensa yhteytensä Jumalaansa, hän pitää silti jollakin tasolla kristinuskoa mukanaan. Tässäkin tapauksessa rajan tekeminen tuntuu olevan Marialle tärkeää; hän haluaisi joko uskoa tai olla uskomatta, olla mukana kristillisessä yhteisössä tai sen ulkopuolella. Rajan tekeminen on kuitenkin vaikeaa, sillä uskonto tarjoaa Marialle yhtäältä lempeyttä ja toisaalta tuomitsemista. Pohjimmiltaan Maria ehkä kuitenkin haluaa harjoittaa uskontoa ikään kuin omalla tavallaan: palvoa uutta pyhää kolminaisuutta ja valita uskosta ja sen opeista ne puolet ja asiat, jotka hän kokee omikseen.

Maria ja Mélanie ajautuvatkin usein kiistelemään sanoista, teorioista ja uskonnoista. Maria tuntuu välillä julistavan itse keksimistään elämisen, olemisen ja uskomisen tavoista, joita ei kuitenkaan itsekään osaa elämässään noudattaa. Hän yrittää käsitteellistää ruumiillisia kokemuksiaan ja asettaa niitä rajojen sisälle, eri uskontoihin ja eri kulttuureihin. Mélanie haluaisi Marian ”vain kääntyvän elämää kohti, latteuden uhallakin” (V, 130) ja luopuvan käsitteistään. Maria kuitenkin puhuu läpi teoksen sen puolesta, että jokainen uskoo johonkin, edes vapauteen tai hetkeen. Hän tuntuu välillä itsekin olevan hämmentynyt siitä, mitä ajattelee tai tuntee. Yhtäältä hän saavuttaa uusissa nautinnoissaan niin voimakkaita mielihyvän hetkiä, että niitä on vaikea kuvata sanoin. Toisaalta ollessaan erossa nautinnoistaan Maria pyrkii selittämään toimintaansa ja tuntemuksiaan itselle niin perinpohjaisesti, että se tuntuu kokonaan vievän pohjan hänen kokemuksiltaan.

Erityisesti peilikohtaukset korostavat syyllisyyttä ja häpeää, joita Maria tekojensa johdosta tuntee. Kuten tämän luvun alussa mainitsin, Maria menee New Yorkissa sovituskoppiin peilien keskelle ikään kuin nähdäkseen itsensä kokonaan, mutta toisaalta myös tuomitakseen itsensä ja tekonsa. Raamattu ja sen julmimmat opetukset nousevat pintaan juuri peilien edessä, kun Maria syyttää pahimmat sanat ja syytökset vasten omia kasvojaan.

---

<sup>20</sup> *Spiritus* on latinaa ja tarkoittaa mm. henkeä tai sielua (sanakirja.org). Marian anoreksiakuvauksessa toistelemalla *in spiritus* -fraasin voi siis yksinkertaisesti nähdä hänen tarkoittavan sitä, kuinka hän on omasta mielestään hiljalleen muuttumassa hengeksi ja pääsemässä lähemmäs Jumalaa. Marian voi myös nähdä viittaavan olevansa Pyhän Hengen välittäjä, sillä latinaksi Pyhä Henki on *Spiritus Sanctus* (sanakirja.org). Kun fraasia toistellaan nautintojen kuvauksessa, voisi sen nähdä ilmentävän Marian hämmentävän ristiriitaista suhtautumista toimintaansa: hänen voisi nähdä ajattelevan kenties, että keskittymällä maallisiin nautintoihin ja ruumiinsa haluihin hän voisi löytää jälleen uskonsa.

<sup>21</sup> Lat. ’Tämä on minun ruumiini’ (Matt. 26: 26 suomeksi / latinaksi). Tästä lisää luvussa 3.3.

Ave Maria<sup>22</sup>, neitsyt Maria<sup>23</sup>, miten likaiseksi minä voin muuttua, miten kaukana olla valon kevään viheltävästä puhtaudesta. Minun tulisi olla valkea ja koskematon, että yltaisin Jumalan äidin nimen mittaan, sovittaa Eevan<sup>24</sup> tekokset ja pysyä neitsyenä iän kaiken. Pidellä sylissä. (V, 251.)

Maria näkee nimensä velvoittavana ja painavana samoin kuin silloin, kun hän nuoruudessaan sairasti anoreksiaa (ks. tarkemmin luku 3.3). Tämä häpeä ja katumus nousee esiin kuitenkin erityisesti juuri sovituskopissa ja peilien edessä. Kaiken kaikkiaan Maria tuntuu kuitenkin haluavan häivyttää ruumiin ja mielen rajan. Hän haluaa uudet nautinnot löydettyään elää vain ruumiilleen ja jättää traumansa ja murheensa taakseen. Maria haluaa olla yksi elävä ja tunteva kokonaisuus, mutta ei tunnu onnistuvan siinä. Hän sulkee mielensä ruumiinsa ulkopuolelle ja elää vain ja ainoastaan ruumiillaan, joten hänen eheytymisyrityksensä jäävät puolitiehen. Seuraavaksi siirrynkään käsittelemään Marian nuoruutta ja uskonnon kanssa yhteen kietoutunutta anoreksiaa. Sairautensa kourissa Maria piirtää jälleen selvän rajan ruumiinsa ja mielensä välille, mutta nautinnoille antautumisen sijasta hän kurittaa ruumistaan.

### 3.3 Ruumiin kuritus ja uskonto

Ruumiin nautintojen kuvaamisen rinnalla *Vieraassa* etenee tarinalinja, jossa kuvataan Marian anoreksiaa. Kerronta sijoittuu Marian nuoruuteen, 14-vuotiaan juuri äidittömäksi jääneen tytön elämään pohjoisessa pikkukaupungissa. Hiljalleen Maria alkaa sairastua laihuushäiriöön eli anoreksiaan (lat. *anorexia nervosa*). Anoreksia on syömishäiriö, johon sairastunut pyrkii laihduttamaan pakonomaisesti. Myös anorektikon ruumiinkuva on vääristynyt; äärimmäisen laiha ihminen näkee ja kokee itsensä lihavaksi. Anoreksia puhkeaa usein nimenomaan nuoruusiässä ja siihen liittyvät erilaiset elämänmuutokset.

---

<sup>22</sup> Lat. 'Terve, Maria.' Fraasi *Ave, Maria* esiintyy mm. katolilaisissa rukouksissa. (katolinen.fi).

<sup>23</sup> Neitsyt Maria on Jeesuksen äiti, joka tuli raskaaksi Pyhästä Hengestä vaikka oli koskematon, ja synnytti Jumalan pojan (Luuk. 1: 26–38, 46–56). Maria nähdään puhtaana ja äitinäkin neitseellisenä (Koivunen 1995, 25). Neitsyt Marian merkityksestä *Vieraassa* kirjoitan lisää luvussa 3.3.

<sup>24</sup> Eeva on ensimmäinen nainen ja Adamin puoliso, jonka Jumala loi tämän kylkiluusta. Käärmeen houkuttelemana Eeva maistoi hedelmää kielletystä puusta, ja Eevan pyynnöstä Adam teki samoin. Syntiinlankeemuksen takia Eeva ja Adam karkotettiin paratiisista. (1. Moos. 1–3.) Tämän takia Eeva nähdään ensimmäisenä syntiä tehneenä ihmisenä, ja Eevan perisynnillä on voitu perustella myös naisten alistamista ja heidän seksuaalisuutensa rajoittamista (Koivunen 1995, 96–99). Myös tästä Raamatun kohdasta on kuitenkin monia tulkintoja, ja esimerkiksi Mailis Janatuinen (2009, 22–23) kirjoittaa myös Adamin syyllistyneen yhtä vakavaan syntiin kuin Eevan; hän ei estänyt Eevaa syömästä puusta ja myöhemmin asetti Eevan sanan Jumalan sanan edelle.

(Terve.fi.) *Vieraassa* Marian anoreksia lähtee liikkeelle yksittäisestä ajatuksesta keväisellä balettitunnilla vuosi Marian äidin kuoleman jälkeen.

Maria on kasvanut peilien keskellä ja on tottunut tarkastelemaan itseään niiden kautta. Hän on ”oppinut tytön tunnusmerkkinsä peilin kautta” (V, 28) ja luottaa peileihin; kun Maria nostaa kättään, peilikuva tekee samoin. Peilit ovat tarjonneet Marialle jollakin tapaa turvaa ja lohtua, mutta yllättäen, kesken balettitunnin, Marian tarkastelutapa muuttuu. Hän on ollut hoikka koko lapsuutensa ajan, mutta murrosiän tuomat muutokset tuntuvat pelottavan häntä. Maria huomaa katselevansa ruumistaan ankarammin, kammoten hiljalleen kehittyviä muotoja, ”rinnannappuja”, jotka ”näyttävät kiistatta ylimääräisiltä” (V, 56). Katsellessaan ruumistaan Maria päättää pitää huolen, että ”rajat pysyvät kohdallaan” (V, 56). Balettitunnin jälkeen Maria alkaakin tehdä muutoksia ruokavalioonsa. Marian anoreksia alkaa siis melko tavanomaiseen tapaan, nuoruuden kynnyksellä ja ikään kuin vastustuksena aikuisuudelle ja sen tuomille muutoksille ja velvoitteille.

Mielestäni on kuitenkin hyvin mielenkiintoista, että Marian anoreksia lähtee liikkeelle nimenomaan balettisalista, peilien edestä. Kävin läpi peilien merkitystä *Vieraassa* jo aiemmissa alaluvuissa, mutta tahdon vielä syventyä aiheeseen anoreksian kannalta hieman tarkemmin. Kamppaillessaan anoreksian kourissa Maria ottaa tavakseen käydä yhtenäen vaatekaupan sovituskopissa tutkimassa ruumistaan. Vaikka Maria arjessaan jättää ruumiinsa käytännössä huomiotta, käyttää hän sovituskopissa kaiken energiansa ruumiinsa etäisyyksien ja laihduttamisen synnyttämien kuoppien ja lovien tarkasteluun. Anoreksiaa sairastava ei vääristyneen ruumiinkuvan vuoksi näe peilistä kuihtunutta ruumistaan, vaan lihavan ihmisen (Terve.fi). Potilas ei siis tunnu näkevän peilistä itseään, vaan jonkun toisen. Mariassa tämä outouden ja vierauden ajatus tuntuu kyteneen jo pidemmän aikaa: ”Oli olemassa myös se outo silmänräpäys, toisinaan, useimmiten balettisalissa, jonka aikana onnistuin katsomaan itseäni peilistä ikään kuin vieraana. Olin *muu*. Olin *hän*.” (V, 30.) Peilien kuvataan siis aiheuttavan Marialle moniselitteisiä outouden tuntemuksia, mutta Merleau-Pontyn mukaan peilit voivat aiheuttaa niitä myös yleisesti terveille subjekteille. Merleau-Pontyn (1964a, 136) mukaan peilikuvassa voi hämmentää se, kuinka sisäinen minuus, jonka subjekti tuntee sisällään, saakin ulkoisen olemuksen. Tämän takia yksilö voikin nähdä itsensä tavallaan toisina, samaan tapaan kuin näemme toisten subjektien ruumiit.

Balettitunnin ajatuksen jälkeen Maria alkaa tietoisesti laihduttaa ja luopua epäterveellisiksi luokittelemistaan ruuista. Maria laihtuu ja ihastelee hoikistunutta ruumistaan, mutta alkaa samalla haluta aina vain enemmän. Marian elämää alkaa leimata myös jopa neuroottinen tarkkuuden ja täsmällisyyden tarve. Hän alkaa ”laskea puurohiutaleet, asetella omenalohkot muodostelmaan lautaselle” (V, 55) ja tavoittelee painokseen tasalukuja, sillä ”neljäkymmentäkuusi pilkku neljä oli sotkuinen, haituvainen luku” (V, 56). Luvut, numerot ja matematiikka tuntuvat rauhoittavan Mariaa ja anoreksian alkuvaiheissa matemaattisuus tuntuukin tarjoavan jonkinlaisen perustan ja pohjan Marian sairaudelle. Maria siirtää matematiikan tarkkuuden ja täsmällisyyden myös arkipäiväisiin toimiinsa.

Olohuoneen videoiden verenpunaisena hehkuvat numerot olivat majakkani pimeässä aamussa. Seitsemän nolla yksi minun oli oltava kellon ääressä, nolla kolme saatoin mennä jääkaapille, nolla viisi lusikkani lävisti (viilin) lohkeavan valkoisen pinnan, nolla kahdeksan lusikka piti jo asettaa tiskikoneeseen. Jos en nähnyt kellon vaihtuvan kahtakymmentä yli seitsemään, levottomuus lävisti minut. (V, 75, suluissa oma tarkennukseni.)

Maria saa siis lohtua ja turvaa numeroista. Hän rakentaa arkensa numeroiden ja täsmällisyyden, tiukkojen rajojen varaan. Anoreksiansa aikana Maria tuntuukin haluavan pitää ruumiinsa rajat tiukasti paikoillaan. Hän haluaa konkreettisesti pysyä pienenä ja hoikkana ja olla kasvamatta naiseksi, mutta toisaalta kyse on myös monitulkintaisemmasta asiasta. Marian kuvataan nimittäin pohtineen ruuan ja ruumiinsa rajoja jo lapsena isänsä kanssa: ”Tuleeko minusta enemmän minä kun syön, muuttuuko ruoka minuksi, onko se aluksi minusta erillään, lautasella, ja sitten se on minä?” (V, 28.) Maria on jo lapsena kiinnostunut siitä, missä raja menee. Hän ihmettelee miten leipä, joka on ensin viljana pellolla ja sitten jauhona pussissa, voi pian jo olla Marian kädessä juustoineen ja kurkkuviipaleineen ja seuraavaksi jo osa Mariaa ja hänen ruumistaan. Rajan epämääräisyys ja häilyväisyys ei vielä lapsena ahdistaa Mariaa samalla tavalla kuin myöhemmin hänen sairastuttuaan. Usein anorektikko pelkääkin ennen kaikkea omaa ruumistaan, ei niinkään varsinaisesti ruokaa. Ruumis näyttäytyy hänelle jonakin sellaisena, joka täytyy pitää kurissa. Anorektikot siis näkevät sairaalloiset syömistapansa ratkaisuna, eivät ongelmana. (Hautala 2001, 38.)

Hiljalleen uskonnon rooli Marian anoreksiassa alkaa kuitenkin kasvaa. Uskonto on jollakin tasolla mukana heti alusta alkaen, sillä se on aina ollut luonnollinen osa Marian elämää hänen isänsä pappeuden kautta. Anoreksian kehittyessä uskonto alkaa kuitenkin hiljalleen kietoutua yhteen uuden, tiukkoja rajoja noudattavan elämän kanssa. Maria esimerkiksi

asettaa sunnuntaille tarkemmat syömissäännöt kuin muille päiville, sillä ”Jeesuksen ruumiille on annettava avaruutta”. (V, 60) Maria tekee myös päivittäisen ruokien kertaamisen iltarukouksen yhteydessä ikään kuin sen osana, vaikka ei oikeastaan edes tiedä, miksi kertaa syömisiään. Päivien, viikkojen ja kuukausien edetessä Marian nälkä kuitenkin kasvaa entisestään, ja eräänä aamuna Maria tekeekin anoreksiansa kehittymisen kannalta hyvin kohtalokkaan päätöksen. Pohtiessaan syömisen kannattavuutta Maria päättää, että hänen tuntemansa ei ole nälkää, vaan ”siunauksellisuutta” (V, 57). Maria siis lakkaa pitämästä nälkäänsä nälkänä. Mitä enemmän nälkä kasvaa, sitä enemmän hän ajattelee hengen ja hyvyyden valtaavan hänessä alaa. Maria tuntuukin hylänneen nälkäisyyden käsitteen kokonaan ja kokee ennemminkin olevansa *in spiritus*<sup>25</sup>. Vaikka Maria haluaakin pitää ruumiinsa rajat selkeinä ja erottaa ruumiin ja mielen toisistaan, hän tuntuu sekoittaneen ruumiin ja mielen viestit keskenään hyvin kohtalokkaalla tavalla. Maria tulkitsee ruumiinsa viestit ikään kuin hengen kaipuuna tai vain silkkana hengellisyytenä. Mitä kovemmaksi nälkä yltyy, sitä lähempänä Maria kokee olevansa Jeesusta. Myöhemmin Maria saa vielä seuraavan, kohtalokkaan sysäyksen anoreksialleen kokiessaan messun aikana hyvin voimallisen hengellisen kokemuksen. Ottaessaan vastaan ehtoollista Mariaa tuntee yhtäkkiä leijuvansa ja kokee näkevänsä valon. Tuntemukset johtuvat mitä todennäköisimmin Marian vähäisestä syömisestä, mutta Maria tulkitsee tapahtuman jonkinlaiseksi viestiksi tuonpuoleisesta. Maria puhuu kokemuksestaan kirkon työntekijän Irman kanssa, joka toteaa tapahtuman olleen armolahja.

Marian ”armolahjan” seurauksena naiset perustavatkin pienen raamattupiirin, jonka merkitys kuitenkin kasvaa hyvin suureksi Marian anoreksian edetessä. Piiriin, jota Maria mielessään kutsuu Seuraavan Saapumisen Seurakunnaksi, kuuluvat Marian ja Irman lisäksi Raili, Anneli ja Tuukka. Seurakunnan tapaamiset muistuttavat alussa hyvin tavallista raamattupiiriä: jäsenet lukevat yhdessä Raamattua, rukoilevat sekä keskustelevat kirkosta ja uskonnosta. Marialle Seuraavan Saapumisen Seurakunnan merkitys on kuitenkin jo alusta alkaen suurempi. ”[M]inulla oli heti omat sakramenttini. Kuri, kieltäytyminen, kilvoittelu, kärsimys.” (V, 76.) Pinnan alla onkin siis kasvamassa jotain muuta. Mielestäni on hyvin mielenkiintoista, että Maria kutsuu Raamattupiiriä nimenomaan Seuraavan Saapumisen Seurakunnaksi. Nimitys on salainen ja vain hänen omansa, samoin kuin anoreksiakin on tavallaan Marian oma yksityinen salaisuus. Kuitenkin jo Raamattupiirin

---

<sup>25</sup> Selitys ks. alaviite tämän tutkielman s. 33.

nimi kertoo, kuinka vahva hengellinen motiivi Marialla on anoreksialleen. Seuraavalla saapumisella viitataan kristinuskossa Jeesuksen seuraavaan tulemiseen, josta puhutaan Raamatussa erityisesti Johanneksen ilmestyskirjassa<sup>26</sup>. Tullessaan uudestaan maan päälle Jeesus tulee Raamatun mukaan antamaan viimeisen tuomion, eli jakamaan ihmiset tekojensa mukaan kadotukseen joutuviin ja taivaaseen pääseviin (Ilm. 20:11–15, 22:6–21). Näkisin Marian kutsuvan Raamattupiiriä Seuraavan Saapumisen Seurakunnaksi nimenomaan siksi, että hän kokee Jeesuksen seuraavan saapumisen todella tapahtuvan lähitulevaisuudessa. Hän tuntuu ajattelevan, että asia on heidän ja varsinkin hänen käsissään.

Myös Marian nimen painavuus lisää hänen taakkaansa. Maria kokee oman nimensä velvoittavan häntä ja hänen nimensä on myös yksi syy sille, miksi hän kokee olevansa Seuraavan Saapumisen Seurakunnan keskeisin henkilö ja se, joka seurakunnan toiminnasta on viime kädessä vastuussa. Maria ajattelee hänen olevan erityisesti nimensä takia velvoitettu vaalimaan puhtauttaan ja synnittömyyttään ”Eevan syntien tähden, Marian pyhyiden tähden” (V, 77). Maria haluaa täyttää roolinsa Neitsyt Mariana. Raamatun mukaan Maria on Jeesuksen neitseellinen äiti, jota ei siittänyt mies vaan Pyhä Henki (Matt. 1: 18–23). Maria pidetäänkin monissa uskonnoissa hyvyyden ja puhtauden perikuvana ja vaatimattomana Jumalan sanan toteuttajana, joka ymmärtää oman mitättömyytensä Jumalan kasvojen edessä (Janatuinen 2009, 49–50). Myös Marian uskoa pidetään kristinuskossa esikuvallisena, sillä hän ”luotti Jumalaan, vaikka ei voinutkaan käsittää hänen suunnitelmiaan ja toimintatapaansa” (Katekismus 1999, 42). Hannele Koivunen (1995, 25) on pohtinut länsimaista naiskuvaa<sup>27</sup> ja todennut, että Eevan synnin katsotaan usein kuvaavan naiseuden peruuttamatonta pahuutta. Tätä syntiä ”epäseksuaalinen, äitiydessäänkin neitseellinen madonna” Neitsyt Maria sovittaa. Maria siis tuntee kantavansa harteillaan koko ihmiskunnan syntejä samaan tapaan kuin Jeesus.

Maria ”nyrjähtää lopullisesti” (V, 78) pimeänä lokakuisena iltana oleskellessaan yksin huoneessaan. Hän tuntee olonsa nälkäisemmäksi kuin koskaan. Aiemmin päivällä hän on kokoontunut Seuraavan Saapumisen Seurakunnan kanssa ja heidän lukemansa Raamatun

---

<sup>26</sup> Ks. myös esim. Matt. 24 ja Matt. 25: 31–46.

<sup>27</sup> Koivunen (1995, 25) puhuu teoksessaan paljon länsimaisen naiskuvan kaksijakoisuudesta: yhdessä ääripäässä on puhtaus ja neitseellisyys, toisessa hallitsematon seksuaalisuus ja huoruus. Ensimmäistä edustaa usein Neitsyt Maria, toista katuva huora Maria Magdalena.

katkelmat<sup>28</sup> ovat vaikuttaneet Mariaan hyvin vahvasti. Hän ajattelee tekstien olevan kirjoitettu juuri heidän pientä seurakuntaansa varten. Irina on myös pyytänyt Mariaa parantamaan käsillään hänen migreeninsä ja todennut Marian käsien parantavan voiman toimineen. Illalla yhtä aikaa hämmentynyt ja hurmioitunut Maria lukee huoneessaan Raamatua ja tarkastelee itseään peilistä alkaen hiljalleen nähdä itsensä jonakin muuna kuin tavallisena teinityttöä. Etsittyään tarkoituksellisesti mahdollisimman raakaa Raamatunkohtaa ja irrotettuaan katkelmat asiayhteyksistään, Maria löytää etsimänsä. Raamattu kehottaa häntä jatkamaan ruumiinsa kurittamista niin pitkälle kuin mahdollista.

*Kohdistan iskuni omaan ruumiiseeni ja pakotan sen tottelemaan, jottei itseäni lopulta hylättäisi, minua, joka olen kutsunut muita kilpailuun.*

Olin jo hengästynyt. Jatkoin silti. Tarvitsin lisää. Hyppäsin rakkauslätinöiden yli. Halusin jotakin jylhää, ehdotonta, piinkovaa. [...]

*Me kannamme aina ruumiissamme Jeesuksen kuolemaa, jotta myös Jeesuksen elämä tulisi ruumiissamme näkyviin. Me tosin elämme, mutta meidät annetaan Jeesuksen tähden alituisesti alttiiksi kuolemalle. (V, 82–83.)*

Maria löytää etsimänsä, kaikkein armottomimmat ja raaimmat Raamatun lauseet Paavalilta<sup>29</sup>. Maria kokee Raamatun jakeiden kehottavan häntä menemään yhä pidemmälle sairautessaan ja haluaakin saada Jeesuksen kuoleman näkyviin omassa ruumiissaan. Vaikka Maria ei siis tietoisesti ole itsetuhoinen tai yritä tehdä itsemurhaa, kuulostaa hänen pyrkimyksensä hyvin kohtalokkaalta. Maria voi tavallaan siirtää syrjään koko ajan yltyvän nälän ja pahenevan anoreksian perustelleessaan toimintansa Raamatun jakeilla ja uskonnolla. Mitä enemmän hän laihtuu, sitä enemmän hän ajattelee Jeesuksen valtaavan hänessä alaa. Maria pohtii myös näkyvän ja näkymättömän (eli ruumiin ja mielen) suhdetta<sup>30</sup> ja kokee, ettei ruumiiseen tarvitse kiinnittää huomiota, sillä se on vain

---

<sup>28</sup> ”Kaikessa me osoitamme olevamme Jumalan palvelijoita. Me kestämmme sitkeästi vaivat, vaikeudet ja ahdingot, ruoskimiset, mellakat, raadannan, valvomisen ja paastoamisen. Mieleemme on puhdas, meillä on tietoa, kärsivällisyyttä ja ystävällisyyttä, meillä on Pyhä Henki, vilpitön rakkaus, totuuden sana ja Jumalan voima. Aseinamme ovat vanhurskauden miekka ja kilpi. Meitä kunnioitetaan ja halveksitaan, meitä panetellaan ja kiitellään. Meitä pidetään villitsijöinä, mutta me puhumme totta.” (2 Kor. 6: 4–8) sekä ”Rakkaat ystävät! Kun kerran olemme saaneet tällaiset lupaukset, meidän tulee puhdistautua kaikesta ruumiin ja hengen saastaisuudesta ja Jumalaa peläten pyhittää elämämme kokonaan hänelle.” (2 Kor. 7: 1)

<sup>29</sup> Paavali on Uuden Testamentin mukaan varhaisen kirkon apostoli ja lähetyssaarnaaja. Hän perusti seurakuntia ja hänen kirjeensä näyttivät suuntaa kristinuskon syntyvaiheessa. Merkittävä osa Uuden testamentin kirjoituksista on joko Paavalin kirjoittamaa tai hänestä kertovaa tekstiä. Paavali on henkilönä hyvin ristiriitainen; aiemmin hän vainosi kristittyjä, mutta myöhemmin hänestä itsestään tuli kristitty ja kristinuskon levittäjä. (Janatuinen 2013, 10–11.)

<sup>30</sup> Lukiessaan seuraavaa Raamatunkohtaa ”Emmekä me kiinnitä katsettamme näkyvään vaan näkymättömään, sillä näkyvä kestää vain aikansa mutta näkymätön ikuisesti.” (2 Kor. 4: 18.)

katoavaista materiaa. Henki sen sijaan elää ikuisesti. Tuona iltana Maria kokeekin jakautuvansa kahtia ja hän tuntee, ”miten terveän järjen ohut lanka katkeaa” (V, 84).

Onkin hyvin mielenkiintoista, että teoksessa Marian anoreksian vääristämää uskonnollista oivallusta kutsutaan juuri nyrjähdykseksi. Ilmaisuuksittain toistuu teoksessa Marian mennessä ensimmäistä kertaa sänkyyn Tuntemattoman kanssa. Orgasmin hetkellä Maria kokee olevansa ekstaasissa<sup>31</sup> ja nyrjähtävänsä sijoilleen. Marian anorektisen nyrjähdystenkin voi nähdä eräänlaisena ekstaattisena tilana: Maria on niin hurmioitunut uskostaan, ettei pysty ajattelemaan järkevästi. Marian anoreksia on kuitenkin nyrjähdyttänyt hänet sijoiltaan, ei sijoilleen. Marian ystävä ei enää katso häntä silmiin, vaan ”hieman ohitse, aivan kuin olisi päättänyt, ettei Maria sijainnut aivan siinä mihin hänen ääriiviivansa piirtyivät, vaan hiukan vieressä” (V, 207). Ajatus anoreksiasta sijoiltaan nyrjähtämisenä tuntuu aluksi hieman ristiriitaiselta sen kanssa, että Maria alun perin halusi anoreksiansa avulla pitää ruumiinsa rajat tiukasti paikoillaan. Marian motiivi laihduttamiselle muuttuu kuitenkin hyvin voimakkaasti uskonnon roolin kasvettua, joten myös Marian tavoitteet muuttuvat. Maria tuntuu ajattelevan hänen ruumiinsa hiljalleen väistyvän Pyhän Hengen tieltä. Ruumis ei enää näyttäytykään hallittavana materiana, vaan täysin tarpeettomana ja jonain sellaisena, josta tulisi yrittää päästä eroon. Marian lopullinen tavoite on siis häivyttää ruumis ja muuttua pelkäksi hengeksi. Marian kohtalokas tavoite konkretisoituu kiinnostavasti jälleen hänen arkipäivässään. ”Tauoista, tyhjästä kohdista maailmassa” (V, 74) tulee Marialle pakkomielle.

Olin alkanut hahmottaa aukkoja, kuoppia ja koloja siluettissani, antimateriaa, ja otin tavoitteekseni suurentaa tuon kiehtovan ei-olemisen määrää. En minä pelkästään laihduttanut, miten arkipäiväinen sana! Minä laajensin näkymätöntä, kutsuin tuulta ja ilmaa ja yötä luokseni, sisälleni. Ja valoa. Valoa. (V, 85–86.)

Teoksen aikana Marian kuvataan kaksi kertaa joustavan itselleen luomistaan syömissäännöistä. Ensimmäinen kerta on joulun alla aatonaattona. Maria muistaa joulunalusajan lämmön ja lohdullisuuden, hänen äitinsä aamusta iltaan keittiössä iloisesti häärivän hahmon sekä *Oi, jouluyön*, jonka Maria äiti laittoi soimaan vuorokauden kääntyessä keskiyöllä jouluaaton puolelle. Nuori Maria haluaa jatkaa äitinsä perinnettä, sillä sairastaessaan anoreksiaa Maria rakastaa ruuanlaittoa ja erityisesti leipomista.

---

<sup>31</sup> Ekstaasilla tarkoitetaan voimakasta hurmostilaa (Nurmi ym. 1997, 78). Termillä voidaan viitata sanan etymologian mukaisesti myös kirjaimelliseen nyrjähdysten tilaan, jolloin subjekti ikään kuin päätyy itsensä ulkopuolelle (etymonline.com).



”[U]potettuani käteni taikinaan tunsin itseni kylläiseksi, vaikka en ollut syönyt muruakaan. Sulavan voin katseleminen, taikinan annosteleminen vuokaan ja suklaan piinaavan ihana haistelu oli lähellä syömistä, mutta silti turvallista.” (V, 105.) Leipoessaan Maria tuntee, kuinka lähellä hän on nälälle ja ruuan halulle antautumista, mutta ruumiinsa ja sen halujen hallitseminen tuottaa hänelle kuitenkin suuremman tyydytyksen kuin nälälle periksi antaminen. Niinpä Maria tekeekin kaikista jouluruuista perinteiset versiot sekä omat versionsa ilman rasvaisia ja likaisina kokemiaan ainesosia. Urakan ollessa melkein lopussa ja Marian leipoessa jälkiruokia hän kuitenkin, miettimättä asiaa sen enempää, syö yhden pipari-Jeesuksen. Maria kauhistuu tekoaan, mutta ruuan himo on käynyt niin suureksi, ettei hän voi lopettaa. Lopulta Maria päätyy syömään viisi pipari-Jeesusta ja Sacher-kakun kuorrutetta. Näinkin vähäinen omista säännöistä poikkeaminen saa Marian piiskaamaan itseään mielessään armottomasti: ”Miten ahnas olin, miten kyltymätön. Rietas! [...] Suklaata, kermaa, voita! Rikollista!” (V, 106–107.) Mielenkiintoista tässä kohtauksessa on lisäksi myös se, että Maria syö nimenomaan Jeesuksen muotoisia pipareita, jotka hän on tehnyt pipariseimiä varten. Lipsahdus siis tavallaan viittaa ehtoolliseen ja Jeesuksen ruumiin vastaanottamiseen. Vaikka Maria on uskossa vahva, hän tuntuu unohtavan ehtoollisen perimmäisen merkityksen. Kristinuskon mukaan Jeesus kuoli ristillä antaen oman ruumiin ja verensä sovittaen syntimme ja nimenomaan sen tähden, että hänen seuraajiensa ei enää tarvitsisi uhrautua (Katekismus 1999, 96). Vaikka Maria kirjaimellisesti syö Jeesuksen ruumiin, hän ei muista sen lempeää tarkoitusta.

Toisen kerran Maria poikkeaa säännöistään kevään puolella laskiaisena. Tällä kertaa hän ei toimi hetken mielijohteesta, vaan suunnittelee tapahtuman etukäteen hyvin tarkasti. Maria lähtee tapahtumaa varten Ouluun saakka ja valitsee kahvilan huolellisesti ajatellen, ettei varmasti voisi törmätä kehenkään tuttavaansa. Jo istuessaan pöytään laskiaispullan ja kaakaon kanssa Maria soimaa itseään sydän rinnassa pamppaillen. Hän kokee tekevänsä suuren petoksen, vaikka ei tarkalleen edes tiedä ketä kohtaan. Syömisen hetki on sekoitus korkeinta hekumaa ja raainta syyllisyyttä: ”Pullan hillo tursui suupielteni välistä, kun haukkasin. Minua itketti, en tiennyt miksi, laskiaispullan maistamisen onnesta vaiko pettymyksestä epäonnistumiseni äärellä.” (V, 159.) Syötyään yhden Maria haluaa toisenkin. Hän tuntee pettävänsä totaalaisesti niin itsensä kuin kaikki muutkin, mutta ei voi nälälleen ja ruumiinsa ruuan halulle mitään. Järkytyksekseen Maria kuitenkin huomaa Tuukan astuvan sisään kahvilaan ja piilottaa paniikissa syömisensä. Vaikka Seuraavan Saapumisen Seurakunnassa ei ole asetettu minkäänlaisia erityissääntöjä syömiselle, Maria

kokee hänen ”pyhyytensä käyneen ilmeiseksi” (V, 161). Hän haluaa vaalia pyhyyttään niin kuin tahtoo, mutta pitää tärkeänä, ettei kukaan yhtäältä tiedä hänen salaisuuttaan, muttei toisaalta myöskään näe hänen syövän.

Molempia Marian niin sanottuja lipsumisia seuraa äärimmäinen syyllisyys ja itsensä rankaiseminen. Syötyään jouluna tekemiään leivonnaisia Maria tekee loput joululeivonnaiset kurinalaisesti loppuun, laittaa *Oi, jouluyön* soimaan ja lähtee ulos pakkaseen juoksemaan ja rankaisemaan itseään. Hän päättää olla syömättä edes itselleen valmistamiaan versioita jouluruuista ja elää pelkillä omenoilla läpi joulun. Laskiaisena puolestaan Marian syyllisyys voimistuu entisestään Tuukan tullessa kahvilaan. Maria kokee lianneensa niin itsensä kuin koko Seuraavan Saapumisen Seurakunnankin.

Pullat painoivat vatsassani. Yhtäkkiä minua oksetti. Hurmio oli tiessään. Olin likainen. Olin paha. Seuraavalla viikolla olisi tuhkakeskiviikko<sup>32</sup>. Minun oli mahdollista muuttua, kaiken olisi mahdollista alkaa alusta, puhtaampana. [...]

Pullat tuntuivat paisuvan vatsassani kuin taikina. [...] Mitä minä olin mennyt tekemään? Kaikki oli menetetty, kaikki oli pilalla. Olin saastuttanut paitsi itseni, myös koko Seurakunnan. (V, 161–162.)

Marian epäonnistumisen tunteet eivät kuitenkaan rajoitu vain hänen henkilökohtaiseen epäonnistumiseensa tai hänen toimimiseen hänen nimensä ja roolinsa vastaisesti. Jo se, että Maria on sortunut syömään ja vieläpä juuri ennen paaston alkamisen aikaa<sup>33</sup>, aiheuttaa hänelle valtavia tunnontuskia. Maria kokee olevansa vastenmielinen ja ”typerä, mukavuudenhaluinen olemassaolon pahkura, joka saastuttaa ruuanhimossaan itseään ja tienoota enemmän kuin haiseva sellutehdas” (V, 163). Maria ajattelee olevansa peruuttamattomasti epäonnistunut ihmisenä ja tuntee syyllisyyttä jopa siitä, että saa elää vaikka hänen äitinsä on kuollut. Maria tuntuukin sairautensa aikana ajattelevan elävänsä kokonaan omassa maailmassaan. Hänen maailmaansa kuuluvat säännöt, rajoitukset ja rutiinit, jotka hän on itse itselleen kehitellyt. Maailma, jossa muut elävät ja syövät, tuntuu olevan jossakin aivan muualla: ”[S]en (ruuan) tiheä tuoksu, kuului toiseen maailmaan. Minun maailmani oli yhtä kimeää, kohoavaa nuottia, joka päättyi häikäisevään

---

<sup>32</sup> Tuhkakeskiviikko on paaston aloittava päivä, josta eteenpäin kristityn tulisi keskittyä katumukseen ja parannukseen (Suomen evankelis-luterilainen kirkko.fi).

<sup>33</sup> Pääsiäistä edeltävä paasto alkaa tuhkakeskiviikkona ja loppuu pääsiäislauantaina. Paasto kestää 40 päivää, mutta sunnuntaita ei lasketa paastopäiviksi. Paasto muistuttaa siitä, kuinka ”Jeesus valmistautui jumalalliseen tehtäväänsä rukoilemalla ja paastoamalla ruuasta.” (Suomen evankelis-luterilainen kirkko.fi.)

kirkkauteen.” (V, 58, suluissa oma tarkennukseni.) Maria ei koe lainkaan kuuluvansa siihen maailmaan, jossa ihmiset voivat estoitta syödä niin kuin tahtovat. Laskiaisena tapahtuneen sortumisensa jälkeen Maria pyrkiikin epätoivoisesti sovittamaan syntinsä ja rankaisee itseään mitä äärimmäisimmillä keinoilla.

Juoksin illalla Kuusamontietä pohjoiseen niin kauan että lopulta en juossut enää minä vaan pakkasilma lävitseni. Kun tulin kotiin, riisuin kengät, kävelin paljaassa hangessa varpaisillani. Hiertymät jalkapohjissani vuosivat verta. Veri imeytyi hitaasti lumeen, muodosti sattumanvaraisia kärsimysmerkintöjä. (V, 164.)

Ruuasta kieltäytymisen lisäksi Maria kurittaakin ruumistaan rankoilla balettiharjoituksilla, verisillä juoksulenkeillä sekä ruumiillisilla rukousharjoituksilla. Maria perustelee itselleen kivuliaat harjoitteensa etsimällä jälleen Paavalilta kaikkein armottomimmat lauseet. Hän tutkii Raamattua intohimoisesta etsien kohtia, jotka puhuttelisivat juuri häntä ja jumppaa yksin huoneessaan lauseiden voimin. Maria näkeekin iltajumppansa rukouksena.

Marian sairauden edetessä myös Seuraavan Saapumisen Seurakunnan luonne alkaa muuttua yhä ankarammaksi ja armottomammaksi. Osittain seurakunnan merkitys on Marian itsensä kehittelemää, mutta myös osa seurakunnan toimintatavoista vaikuttaa hyvin jyrkiltä. Yhteisön jäsenet odottavat toisiltaan ehdottomuutta ja tuntuvatkin olevan sokeita näkemään Marian hätää. Erityisesti Tuukka on uskollen hyvin omistautunut. Hän esimerkiksi ottaa esille kuolettamisen ajatuksen, jonka hän haluaisi jäsenten sovittavan mukaan arkipäiväänsä. Tuukan mukaan jokaisen Raamattupiirin jäsenen tulisi tehdä asioita, jotka tuovat Jeesuksen kärsimisen esiin jokapäiväisessä elämässä. Hän haluaa jäsenten kärsivän kuin Jeesus erämaassa<sup>34</sup>, jotta he voisivat puhdistua ennen pääsiäisviikkoa. Marialle nämä sanat ovat hyvin armottomia ja kannustavat häntä jatkamaan laihduttamistaan yhä vain pidemmälle. Marian kohdalla ajatus kuolettamisesta alkaakin olla jo hyvin lähellä konkreettista lopputulosta. Marian korostainen rooli Seuraavan Saapumisen Seurakunnan yhä monimutkaisemmiksi käyvissä kokoontumisissa ja toimituksissa vahvistaa edelleen Marian käsitystä oman roolinsa merkityksellisyydestä.

Tämän jälkeen rukoilimme. Koska minä olin neitseellinen, minulla oli erikoisrooli: sain koskea veteen ensimmäisenä. Kupersin kämmeneni ja ammensin. Ojensin käteni maljan vuoron perään jokaiselle varoen

---

<sup>34</sup> Raamatussa kerrotaan, kuinka ennen pääsiäistä Jeesus oleskeli erämaassa paastoten: ”Hengen johdattamana hän kulki autiomaassa neljäkymmentä päivää ja Paholainen kiusasi häntä. Hän ei syönyt noina päivinä mitään, ja kun tämä aika oli kulunut, hänen tuli nälkä.” (Luuk. 4:1-2.)

läikyttämästä pisaraakaan lattialle – ranteeni olivat paljastetut, se oli olennaista – ja he joivat. Tämän jälkeen jokainen vuorollaan kastoi vedessä sormensa ja piirsi otsaansa ristinmerkin. (V, 165.)

Se, että Maria näkee itsensä Seuraavan Saapumisen Seurakunnan keskeisimpänä jäsenenä, voi hyvinkin olla Marian oman ajattelutavan tuotosta. Esimerkiksi se, että hän saa koskea veteen ensimmäisenä, voi johtua neitseellisyyden sijaan myös siitä, että hän on jäsenistä nuorin. Samoin esimerkiksi Tuukka voi nähdä itsensä seurakunnan tärkeimpänä jäsenenä, sillä juuri hän saa ennen voitotelurituulia lukea ääneen latinankielisiä tekstejä. Yhteisön merkityksellisyys on nimenomaan siinä, että kaikki sen jäsenet kokevat seurakunnan yhtäältä hyvin tärkeäksi itselleen mutta toisaalta myös oman roolinsa seurakunnan toiminnassa välttämättömäksi. Hiljalleen lukijalle alkaa kuitenkin selvitä Marian ajattelutavan perustavanlaatuinen kieroutuneisuus; Maria on todella alkanut uskoa olevansa uusi Kristus, sijaiskärsijä, jonka tulee olla muille hyvä mutta itselleen ankara.

Vaikka totesinkin laihtuneeni, ajattelin myös: olen vähä vähältä vaihtumassa. Uusi minä oli kulmikkaampi, jyrkempi kuin se johon olin tottunut. Tietenkin hän lausui laupeita sanoja. Tulkaa minun luokseni.<sup>35</sup> Kääntäkää toinenkin poskenne.<sup>36</sup> Pyytäkää niin teille annetaan. Sillä jokainen pyytävä saa.<sup>37</sup>

Toisille ihmisille hän oli loputtoman laupea.

Itselleni minulla oli toiset lauseet, julmat. (V, 207.)

Marian pyrkimys muuttua Kristukseksi konkretisoituu kiinnostavasti hänen painotavoitteissaan. Hän tavoittelee ensin painokseen kolmeakymmentäkolmea kiloa, sen jälkeen ”pyhän kolminaisuuden säihkyvää ydintä” (V, 209), kolmeakymmentä kiloa. Juuri ennen sairaalaan joutumistaan Maria painaakin enää vaivaiset 32,6 kiloa. Hän tuntee leijuvansa ja olevansa elävä todiste Jeesuksen kärsimyksestä. Kärsimyksensä huippukohdassa Maria hokee mielessään latinankielistä fraasia *hoc est enim corpus meum*, ’tämä on minun ruumiini’, johon hän tukeutuu myös New Yorkissa uusiin nautintoihinsa heittäytyessään (ks. lisää luku 3.2). Luterilaisessa kirkossa kyseisiä sanoja käytetään ehtoollisella, joka on toinen luterilaisen kirkon sakramenteista (Suomenevangelisluterilainenkirkko.fi). Raamatun mukaan Jeesus asetti ehtoollisen viimeisellä ateriallaan ennen kuolemaansa. Jeesus asetti ehtoollisen sanoen: ”Ottakaa ja

---

<sup>35</sup> Matt. 11: 28.

<sup>36</sup> Matt. 5: 39.

<sup>37</sup> Matt. 7: 7–8.

syökää, tämä on minun ruumiini, joka annetaan teidän puolestanne. Tehkää se minun muistokseni.” (Matt. 26: 26.) Evankelis-luterilaiset uskovat, että kun he ottavat vastaan ehtoollisen, he todella saavat Jeesuksen ruumiin ja veren osaksi itseään. Tätä kautta he saavat myös vahvistusta uskolleen ja pääsevät lähemmäs Jeesusta ja lähimmäisenrakkauden kautta myös muita ihmisiä. (Katekismus 1999, 92–93.) Sanoja hokemalla Maria tuntuu uskottelevan itselleen kärsivänsä muiden takia ja antavansa oman ruumiinsa sovittaakseen toisten synnit. Maria ei enää tunne nälkää, vaan ajattelee olevansa täynnä valoa ja siunauksellisuutta.

Maailma oli suunnattoman kaunis: jokainen henkäykseni sykähteli hyvyyttä. [...] [K]äänsin ranteeni esiin, kuljin kädet hiukan koholla sillä koska tahansa vastaan tulisi joku joka tarvitsi tätä elettä, viestiä siitä että kaikki oli sovitettu, ei ollut mitään hätää sillä minä olin jo kärsinyt, kärsin yhä edelleen. (V, 226–227.)

Lopulta Maria pyörtyy R-kioskille. Hän kuitenkin näkee tapahtuman osana omaa, henkilökohtaista kärsimysnäytelmäänsä. ”Ensin putosin polvilleni. Ehdin ajatella, miten järkeenkäypää oli kadota juuri näin, kuolla juuri tällä tavalla, ranteet paljastettuina, polvillaan. Olisin voinut vanhoa että kuulin musiikkia, ei Bachia, ei Vivaldia, ei Schubertia vaan jotain kaukaisempaa.” (V, 227.) Ambulanssin saapuessa ja Marian joutuessa tiputukseen hän harmistuu väärälle puolelle pistettyä neulaa, sillä ”ristillä kärsijän kuului saada naula kämmenpuolelle” (V, 228). Edes sairaalahoitoon joutuminen ei pysäytä Mariaa, vaan hän näkee sairaalan hautana. Pian Maria karkaakin sairaalasta ajatellen poistuvansa haudastaan samalla tavalla kuin Jeesus. Maria haluaa heti tavata seurakuntansa, mutta tällä kertaa sen jäsenet kuitenkin puuttuvat Marian ilmiselvään hätään. Maria yrittää uskotella voivansa syödä mitä vain ja koska vain, mutta kuitenkin pian niin seurakunnalle kuin Marialle itselleenkin selviää, ettei tämä ole totta. Niinpä Maria viedään takaisin sairaalaan.

Marian kuvitelmat oman olemuksensa pyhydestä murenevät viimeistään sairaalassa hänen keskustellessaan isänsä kanssa. Maria kertoo itkien isälleen, ”miten pakottavana laupeuden tarve hänessä tykyttää” (V, 270—271) ja kuinka hän olisi halunnut Jeesuksen tavoin sovittaa ihmisten synnit ja Pyhän Hengen tavoin vaikuttaa ihmisten elämässä vielä ylösnousemuksensa jälkeenkin. Isä kuitenkin palauttaa Marian maan pinnalle: ”Sinä et ole messias alkuunkaan. Sinä olet minun tyttöni, sinä olet eksyksissä.” (V, 271.) Marian isä rauhoittelee Mariaa kertomalla, ettei ihmisyydestä voi eikä tule pyrkiä eroon, vaan että sitä ”pitää pikemminkin vaalia” (V, 271). Marian isän määrätietoisuus ja lempeys tuovat

viimeinkin Marialle lohdutusta, jota vaille hän on jäänyt. Marian isä on viimeinkin osannut kääntyä tyttärensä puoleen, puuttua tämän ongelmaan ja tarjonnut apuaan jämäkästi mutta tuomitsematta. Seuraavassa luvussa keskitynkkin tarkemmin erittelemään sitä, kuinka *Vieraassa* kuvatut ruumissubjektit ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

### 3.4 Ruumissubjekti ja toiset ruumiit

Aiemmissä alaluvuissa olen keskittynyt erittelemään ruumiillisuuden roolia *Vieraassa*. Maria kuvataan teoksessa mielestäni merleaupontylaisittain ruumissubjektina, jonka perustava maailmassa olemisen tapa on ruumiillinen. Ruumissubjektin lisäksi myös ruumiidenvälisyys eli ruumiiden välinen vuorovaikutus on *Vieraassa* merkittävässä osassa. Tässä alaluvussa erittelenkin sitä, kuinka teoksen ruumissubjektit kohtaavat toisiaan, suhtautuvat toisiinsa ja ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa.

Merleau-Ponty on pohtinut intersubjektiiivisuutta eli subjektiivisuutta kirjoituksissaan hyvin paljon. Hänen mukaansa toisen kohtaaminen ei olisi mahdollista, jos toinen ei olisi ruumiillinen subjekti. Jotta subjektit voivat olla olemassa toinen toisilleen, heillä täytyy olla ruumis. (Merleau-Ponty 1945b, xii.) Myös Husserl on käsitellyt intersubjektiiivisuutta läpi tuotantonsa, mutta ei ole esittänyt siitä mitään yhtä, selkeää käsitystä. Joonas Taipale (2010, 118–119, 129) on artikkelissaan koonnut yhteen ja eritellyt Husserlin käsityksiä aiheesta. Erityisen tunnettu on hänen teoriansa siitä, kuinka subjekti eläytymisen (gr. *Einfühlung*) kautta muodostaa kokemuksensa toisista. Husserlin mukaan juuri eläytymissuhde tekee kommunikaation ja sosiaaliset suhteet mahdollisiksi. Eläytyminen kuitenkin edellyttää, että subjekti ja toinen ovat läsnä yhtä aikaa. Myös Husserlin intersubjektiiivisuus vaatii siis ruumiillista läsnäoloa molemmilta osapuolilta. *Vieraassa* tällainen eläytymissuhde näkyy mielestäni voimakkaimmin Marian ja Mélanien välisessä suhteessa ja erityisesti kohtaauksissa, joissa kuvataan heidän yhteisiä tanssiharjoituksiaan. Aluksi Maria ennemminkin matkii Mélanien liikkeitä, mutta hiljalleen harjoituksien luonne alkaa muuttua. Lopulta tunneilla tanssii vain Maria ja Mélanie on ohjaajan roolissa. Maria kuitenkin kuvailee tilannetta ikään kuin naiset tanssisivat yhdessä, tai ikään kuin Mélanie tanssisi Marian ruumiilla. ”Tuntuu kuin välillämme kulkisi näkymätön lanka. Hän tanssittaa minua, mutta ei niin kuin nukkea. Minusta tulee hänen soittimensa, jota hän näppäilee katseellaan. Eikä niinkään. Olen hän ja silti minä itse.” (V, 89.) Naiset siis tuntuvat eläytyvän hyvin vahvasti toisiinsa nimenomaan ruumiidensa välityksellä.

Tanssituntien edetessä myös molempien naisten menneisyydet nousevat yhä vahvemmin pinnalle. Heillä molemmilla on taakkanaan hyvin samantapaiset traumat, joita naiset surevat ja käyvät läpi omilla tahoillaan. Maria suree pahoinpitelyn kohteeksi joutunutta, koomassa makaavaa Yasminaa ja Mélanie puolestaan kadonnutta poikaansa. Tanssiharjoitusten aikana menneisyyden traagiset tapahtumat sekoittuvat keskenään ja liikkuvat naisten ruumiiden välityksellä, ja varsinkin Maria tuntuu käsittelevän myös Mélanien traumaa. Tanssikohtauksia kuvataan *Vieraassa* fragmentaarisilla lauseilla ja tekstinkatkelmilla, joita analysoin tarkemmin luvussa 3.2. Tulkitsin virkkeiden epätäydellisyyden kuvaavan tanssin nautinnollisuutta ja hurmion valtaan heittäytymistä sekä sitä, että suurimmat nautinnot tuntuvat olevan kielen rakenteiden ulkopuolella. Kipeiden muistojen alkaessa nousta pintaan tanssin aikana tulkitsisin kuitenkin, että tekstin fragmentaarisuus kuvaa ennen kaikkea traumojen käsittelyn vaikeutta. Naisten traumat ovat niin kipeitä, ettei asioita voi sanoa tai edes ajatella kokonaan, vaan ne nousevat esiin vain yksittäisinä ajatuksina tai hokemina.

hän vain katosi

hän vain katosi

hän vain katosi

yhtenä hetkenä minä pidin häntä sylissä, hän mahtui

siihen kokonaan: ( ) (V, 175.) [sic]

Teos kuvaa jo tekstin muodon tasolla sitä, kuinka kipeää menetetyn lapsen kaipaus on. Kaipuu on vain irrallisia sanoja, sen hokemista, että hän todellakin vain katosi, vaikka asian paikkansapitävyyttä ei haluaisi uskoa. Tyhjää syliä ja ruumiin kaipuuta toisen luo kuvataan tyhjillä sulkumerkeillä. Sulut on myös sijoitettu kiinnostavasti sanojen ”häntä sylissä” alle, joka korostaa lapsen ikävää, joka ennen täytti sylin. Kokonaisuutena menneisyyden käsittelytapa tanssikohtauksissa korostaa mielestäni sitä, kuinka raskaita taakkoja naiset sisällään kantavat.

David Bercei (2005, 18–19) puhuu teoksessaan sijaistraumatisoitumisen käsitteestä, jolla hän tarkoittaa subjektin ajattelussa ja käytöksessä tapahtuvia muutoksen toisten ihmisten traumaattisten tarinoiden kuulemisen myötä. Bercei ottaa esimerkiksi New Yorkin terrori-iskut 11.9.2001, jonka jälkeen sijaistraumatisoitumiseen viittaavaa oireilua ilmeni suurella määrällä amerikkalaisia. Vaikka iskut tapahtuivat vain kerran, ihmiset näkivät lentokoneiden törmäykset ja tornien sortumiset esimerkiksi televisiosta kerta toisensa

jälkeen. Tämän takia tapahtuman aiheuttama traumaattinen reaktio voimistui ja aiheutti pahoja pelkotiloja jopa sellaisille ihmisille, jotka asuivat aivan toisella puolella maata. Mielestäni sijaistraumatisoitumisen käsite voisi sopia kuvaamaan myös sitä tapaa, jolla Maria käy läpi Mélanien trauma. Vaikka hän ei itse ole tilannetta kokenut, hän on eläytymisen kautta käynyt tilannetta ja sen aiheuttamia tuntemuksia ja kipuja läpi tanssiessaan Mélanien kanssa. Maria on myös pohtinut tapausta mielessään useita kertoja ja pyrkinyt jopa pakonomaisesti selvittämään, mitä Mélanien pojalle tapahtui. Tämän takia myös Maria tuntuu traumatisoituvan Mélanien traumasta, ja toisaalta myös hänen oma traumansa tuntuu voimistuvan.

Mielenkiintoista ruumiidenvälisyyttä teoksessa esiintyy Marian ja Mélanien lisäksi myös Marian ja hänen rakastajansa Tuntematoman välillä. Tässä suhteessa Maria ei kuitenkaan vaikuta pyrkivän ymmärtämään miestä, vaan haluaa ennemminkin pitää hänet niin vieraana kuin mahdollista. Maria tuntuu pitävän Tuntematonta vain välineenä hänen hekumalleen ja toisaalta apukeinona hänen oman vierautensa käsittelylle. Sekä Mariaa että Tuntematonta leimaa tietty vieraus ja kodittomuuden tunne, sillä kumpikaan heistä ei ole siellä, missä heidän sukunsa juuret ovat. Maria ehkä ajatteleekin pystyvänsä käsittelemään ja opettelemaan hyväksymään oman vierautensa vain löytämällä jotakin vielä vieraampaa, ja jonkun, joka on vielä kodittomampi ja juurettomampi kuin hän itse. Maria tuntuukin olevan uuden rakkaan etsimisen sijasta eräänlaisella tutkimusmatkalla.

Jos ei tunne toista, panee merkille vain ihon, silmät, pakarat, jyrkkyyden lapaluitten välissä, josta erehtyy tekemään johtopäätöksiä luonteen ehdottomuudesta. Jos ei tiedä toisesta mitään, voi joko ohittaa tai tuntea jomottavaa himoa. Ei voi rakastua, sillä rakkaus tarvitsee punoutuakseen näkymän kaipuisiin ja pelkoihin, toiveisiin, haavoihin. (V, 100.)

Husserl on Taipaleen (2010, 121, 129–130) mukaan esittänyt myös ajatuksen subjektiviteetin paradoksista, jolla hän tarkoittaa sitä, kuinka subjekti on yhtäältä primääri kokija mutta toisaalta vain yksi subjekti muiden joukossa. Husserl havainnollistaa ajatustaan suhteessa ajan ja tilan kokemiseen; subjekti havaitsee sekä ajan että tilan ensisijaisesti omasta positiostaan käsin, mutta pystyy myös käsittämään, että aika ja tila jatkuvat myös hänen ulottumattomiinsa. Tämä koskee myös kaikkia muita kokemuksiamme. Yhtäältä subjekti hahmottaa kokemuksensa suhteessa itseensä, toisaalta suhteessa yhteisöön. Toiset voivat siis vaikuttaa subjektiin ilman, että ovat varsinaisesti läsnä. Toiset eivät välttämättä ole ketään tiettyjä (mutta voivat olla), mutta eivät kuitenkaan ketä tahansa, vaan yhteisömme jäseniä. Subjekti ei välttämättä tietoisesti ajattele tai



kuvittele toisia, vaan he ovat koko ajan ikään kuin valmiiksi läsnä. *Vieraassa* Marian edesmennyt äiti kulkee Marian mukana juuri tällä tavalla. Maria muistelee teoksessa paljon yhteistä aikaansa äitinsä kanssa sekä myös niitä ajanjaksoja, joista hänen äitinsä ei kertonut. Maria ei kuitenkaan aina tietoisesti ala ajatella äitiään, vaan jokin pieni yksityiskohta saattaa tuoda äidin hänen mieleensä. Ajan kulku jatkuu eteenpäin myös Marian äidin kuoleman jälkeen, ja näin ollen myös Marian äiti pysyi elossa muistoissa läheistensä mielissä. Marian ja hänen äitinsä välillä tuntuu siis olevan Husserlin kuvaamaa subjektienvälisyyttä, vaikka Marian äiti ei enää fyysisesti olekaan läsnä Marian elämässä.

Intersubjektiivisuuden lisäksi *Vieraassa* kuvataan hyvin kiinnostavalla tavalla ihmisten välisiä etäisyyksiä ja läheisyyksiä erilaisten ruumiin asentojen kautta. Teoksessa puhutaan usein siitä, kääntääkö subjekti katseensa rakkaansa puoleen vain kääntääkö tälle selkensä. Asentojen kuvaus liittyy usein jossain määrin yhteen uskonnon käsittelyn kanssa; Raamattu kertoo Herran kirkastavan meille kasvonsa<sup>38</sup>, ei kääntävän niitä meistä pois päin. Teos tuntuukin pohtivan, toteutuuko Raamatun kaunis rakkauden sanoma ihmisten elämässä, vai löydämmekö sieltä vain julmia tuomitsemisen sanoja.

Ruumiin asentoa ja katseen kääntämättömyyttä kuvataan teoksessa esimerkiksi hyvin pienessä kohtauksessa Marian nuoruudesta. Maria on viettänyt koko aatonaaton keittiössä laittaen herkullisia jouluruokia ja leipoen, mutta sortuu lopulta syömään leipomuksiaan. Tästä johtuen Marian on pakko lähteä pitkälle ja tuskalliselle juoksulenkille rankaisemaan itseään. Marian isä, jonka elämäntehtävä on jakaa lohtua ja rauhaa ihmisille, on kykenemätön näkemään Marian hätää. Hän ei osaa kääntää katsettaan Mariaa kohti, vaan on uppoutunut työhönsä tyttärensä auttamisen sijaan. ”[M]enin eteiseen, puin päälleni, sidoin lenkkikenkien nauhat. Isä oli kirjoittamassa jouluaaton saarnaansa, tuttu kumara hahmo sähkökirjoituskoneen ääressä.” (V, 107.) Kyseinen kohta on mielestäni yksi teoksen kauneimmista mutta samalla myös raadollisimmista. Lukija voi kuvitella, kuinka langanlaiha Maria seisoo kotitalonsa ovella lenkkikengät jalassaan, valmiina kurittamaan itseään, ja katsahtaa vielä viimeisen kerran isäänsä kohti: josko tämä kääntäisi päänsä, näkisi Marian hädän, tulisi luokse ja ottaisi syliin. Mutta isän katse on kääntynyt pois päin. Teoksessa kuvataan lohduttamalla tavalla kuinka joulu, ilon ja yhteen kokoontumisen aika, muuttuukin Marian kohdalla yksinäiseksi juoksulenkiksi pimeässä pakkasyössä: ”Yötaivas

---

<sup>38</sup> Tästä puhutaan ainakin Herran siunauksessa: ”Herra siunatkoon teitä ja varjelkoon teitä. Herra kirkastakoon kasvonsa teille ja olkoon teille armollinen. Herra kääntäköön kasvonsa teidän puoleenne ja antakoon teille rauhan. Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen. Aamen.” (4. Moos. 6: 24–26.)

oli loputon, tähdet kauempana kuin koskaan. [...] *Oi jouluyö, sä lohtu ihmisten.*” (V, 107.) Vaikka Marian anoreksialla on hyvin vahva hengellinen motiivi, hän tuntee saavan uskostaan vain kuria ja kärsimystä. Lohtua, ymmärrystä ja turvaa ei tunnu riittävän hänelle saakka, ei taivaan isältä eikä hänen omalta isältäänkään.

Marian isä kuvataan teoksessa kuitenkin muutoin hyvin lempeäksi, rauhalliseksi ja lämpimäksi ihmiseksi. Esimerkiksi paaston ajan saarnassaan hän kehottaa ihmisiä etsimään omaa alttiuttaan: ”Entä jos ajattelisimme, että paastoaminen olisi puutteelle altistumisen sijaan sitä, että sanoisimme toinen toisillemme: ”Tässä olen.”” (V, 164.) Mielestäni onkin hyvin mielenkiintoista, että Marian isä vetoaa sanoihin, joiden kanssa tuntee kuitenkin itse sisimmässään kamppailevan. Hän ymmärtää Marian hädän<sup>39</sup>, mutta ei tunnu osaavan kääntyä Marian puoleen ja puuttua hänen sairautensa kulkuun.

Selän ja katseen kääntämistä pois päin sekä lähimmäisen huomiotta jättämistä esiintyy teoksessa myös Seuraavan Saapumisen Seurakunnan tapaamisissa. Seurakunnan jäsenet varmasti näkevät Marian kiihkön ja myös hädän, mutta eivät osaa sanoa hänelle mitään tai edes kääntyä hänen puoleensa. Yhteisön jäsenet ovat uskossaan ankaria niin itselleen kuin toisilleenkin, ja Maria kokee yhteisön jäsenten odottavan eniten juuri häneltä, Neitsyt Marialta. Yhteisön jäsenet ovat niin kiinni uskossaan, että kääntävät Marian ahdingon edessä päänsä pois ja ”kiirehtivät peittämään erinäisillä lauseilla sen, että jos liikkuisin yhtään enemmän ja söisin vielä vähemmän, [...] kuolettamisella saattaisi olla hyvin konkreettinen lopputulos” (V, 168). Kun Maria esimerkiksi kertoo lisäävänsä fyysisten rukousharjoituksen määrää, seurakunnan jäsenet eivät osaa tehdä muuta kuin pysyä vaiti ja kääntää katseensa pois päin. ”He sanoivat: oivallista. He sanoivat: juuri niin. He sanoivat: no niin. Anneli käänsi katseensa ikkunaan. Minäkin. Aurinko oli hyvin kirkas.” (V, 168.) Ruumiidenvälisyys tuntuu siis jollakin tapaa linkittyvän yhteen uskonnollisuuden kanssa. Pyhistä kirjoituksista voi lukea joko rakkauden tai tuomitsemisen sanomaa. Loppujen lopuksi sanat ovat kuitenkin vain sanoja. Todellinen ruumiidenvälisyys ja todelliset teot tuntuvat puuttuvan kokonaan silloin, kun uskossa ollaan kiinni liian vahvasti. Seuraavan Saapumisen Seurakunnan jäsenet uskovat niin vakaasti, että eivät yksinkertaisesti voi puuttua Marian sairauteen. Kenties he uskovat, että Jumala ei anna mitään pahaa tapahtua, vaan kääntää lopulta kaiken kohti onnellista loppua. He eivät näe Raamatun perimmäisintä

---

<sup>39</sup> Anoreksian loppuvaiheessa Marian isä, ystävä ja terveydenhoitaja yrittävät puuttua Marian hätään sanoen Marialle suoraan, että hän on sairastunut. Maria kuitenkin näkee heidän vain olevan hänen vastustajiaan ja niitä, ”jotka ehtisivät hänet kolmesti kieltää” (V, 212).

sanoma lähimmäisenrakkaudesta ja toisia kohti kääntymisestä, vaan pyrkivät kurinalaisesti noudattamaan Raamatun ohjeita itsenäisesti omassa elämässään.

Ihminen haluaa ennen muuta uskoa. Elämässään, päiviensä pitkästyttävyydessä. Hän haluaa uskoa huomiseen, itseensä, kirkkaitten aamujen toiveikkuuteen, siihen, että elämällä on tarjottavanaan jotain suurenmoista, vaikka arki-iltojen latteus panisi uskon koetukselle. Kukaan ei puuttunut ahdinkooni, koska myöntäessään että minä olin sairas he olisivat myöntäneet myös, ettei heidän itsensä kannattanut toivoa elämäänsä ihmeitä. (V, 168.)

Marian anoreksian ja hänen sairautensa kokonaisuudessaan voi eräällä tavalla nähdä myös Marian itsensä pois kääntymisenä. Sairautensa ajamana Maria kääntää selkensä yhtäältä itselleen ja omille normaaleille, luontaisille tarpeilleen, kuten nälälle ja levolle. Toisaalta sairautensa takia Maria kääntää selkensä myös muille ihmisille. Häneen sairauteensa yritetään puuttua useampaankin kertaan, mutta Maria ei suostu ottamaan tarjottua apua vastaan, vaan keskittyy itsepintaisesti jatkamaan valitsemallaan tiellä. Tästä huolimatta totuus kuitenkin hetkittäin paistaa esiin kovan pinnan alta: tosi asiassa Maria on vain pieni, eksynyt tyttö, joka ei itse osaa auttaa itseään. Tällainen pieni välähdys Marian sisimmästä kuvataan kohtauksessa, jossa Marian isä on aamulla juomassa aamukahviaan samaan aikaan, kun Maria laittaa itselleen aamupalaa ja suorittaa ”tavanomaista omenasakramenttiaan” (V, 209). Yllättäen isää tiuskaisee Marialle hyvin vihaiseen sävyyn, eikä tämä vain yksinkertaisesti voisi syödä omenansa.

Käteni tärisivät, seinäkello raksutti, auringon ilkkuva kiila tanssi omenalohkoissani. Yksinäisyyden tukahduttava täkki umpioi minut, enkä saanut tarkistettua oliko isän ilme yhtä ärtynyt kuin hänen äänensä. [...]

Ajattelin lapsuuden kerrosvoileipäkilpailuja, kaakaota hiihtoretkillä, junamatkojen meetvurstiympyröitä, viisivuotissyntymäpäiväni julistusta, että söisin jatkossa pelkkää lenkkimakkaraa. Tunsin itseni petturiksi. Olin pettänyt isän hyvin monimutkaisella ja hienovireisellä tavalla. (V, 209.)

Maria tuntee olevansa maailmassa täysin yksin, vailla lähimmäisiä ja ennen kaikkea vailla lohtua. Kun hän lopulta saa sanottua kieltävän vastauksen, Marian isää vastaa sanoen ”jaha” ja jatkaa kahvinsa juontia. Mielestäni juuri näissä pienissä välähdyksissä konkretisoituu se, kuinka yksin Maria on sairautensa kanssa ja kuinka voimattomia hänen läheisensä ovat häntä auttamaan. Julia Buckroyd (1997, 31, 33) onkin kirjoittanut anorektikon usein eristyvän muista ihmisistä. Anoreksiaa sairastava on niin sisällä sairautessaan, ettei hänen elämässään yksinkertaisesti ole tilaa muille ihmisille. Tämä

tietysti vaikuttaa hyvin voimakkaasti myös anoreksiaa sairastavan lähipiiriin. He joutuvat seuraamaan vierestä, kuinka anorektikko kirjaimellisesti katoaa heiltä.

Maria kokee ihmisten välipitämättömyyden ja toisten hylkäämisen hyvin kipeästi myös yrittäessään auttaa Yasminaa. Maria ei tiedä tarkalleen, ketkä Yasminaa kiusaavat, joten hän tekee kaikkensa, jotta ihmiset heräisivät pitämään toisistaan huolta. Marian tehtävä tuntuu loputtomalta ja mahdottomalta; kuinka yksi ihminen voisi saada kokonaisen kaupungin, saati sitten maan, kokemaan yhtäkkisen valaistuksen ja hakeutumaan lähemmäs toisiaan? Maria muun muassa pitää keskustelutilaisuuden seurakuntatalolla ja kiertää ovelta ovelle puhumassa asiasta, mutta kokee, ettei saa tehtyä tarpeeksi asian eteen. Maria ei pysty käsittämään sitä, kuinka ihmiset voivat konkreettisesti olla niin lähellä toisiaan, mutta silti niin välinpitämättömiä ja niin omassa maailmassaan, etteivät vaivaudu edes tervehtimään naapureitaan.

Ennen kuin avasin metroaseman oven ja astuin liukuportaisiin, vilkaisin vielä taloja. Valot olivat syttyneet ikkunoihin. Jokainen perhe asui omassa laatikossaan. Jos taloja katseli etäältä, huomasi, että ihmiset eristi toisistaan vain ohut seinä tai lattia. Mutta sitä ei tarvinnut myöntää niin kauan kuin oli asunnossa oman ovensa takana. [...]

Pelkkiä ohi kävelemisiä. (V, 200.)

Maria puhuu uskon ja ihmisiin päin kääntymisen merkityksestä myös kirkkoherran kanssa. Maria on pitänyt keskustelutilaisuuden, jossa on yrittänyt saada nostettua esille ihmisten yhteisöllisyyttä ja auttamishalukkuutta. Tilaisuus ei kuitenkaan onnistunut Marian suunnitelmien mukaisesti vaan aiheutti ennemminkin närää ja ihmetystä. Maria ei voi ymmärtää ihmisten suhtautumista, sillä hänen mielestään uskossa on pohjimmiltaan kyse juuri siitä, että voi uskoa johonkin sellaiseen, mitä ei vielä ole, voimakkaaseen rakkauden yhteisöön. Kirkkoherra on kuitenkin toista mieltä. ”He haluavat kuulla, etteivät ole yksin. Sen täytyy riittää, ei voi vaatia kohtuuttomia. He ovat enimmäkseen eläkeläisiä tai kovaa työtä tekeviä yksinhuoltajaäitejä, perheenisiä, jotka toivovat, että heidät kohdataan. Sitä pelastus on heille.” (V, 219.) Kun Maria tuntuu tavoittelevan mahtipontisesti jonkinlaista utooppista yhteisöä, nostaa kirkkoherra lopulta esiin sen, mikä loppujen lopuksi on kaikkein tärkeintä: subjektien tulee vain olla toisten subjektien lähellä, yrittää kuunnella ja ymmärtää heitä.

Myös Marian ja hänen aviomiehensä suhde tuntuu määrittävän heidän välisensä etäisyyden kautta. He eivät enää osaa kääntyä toistensa puoleen, ja Maria tuntuu ennemminkin

ajautuvan miehestään koko ajan kauemmas. Hän ei esimerkiksi kutsu aviomiestänsä rakkaakseen, vaan on antanut hänelle nimen ”sietämättömäni”. Myös hänen pakomatkinsa New Yorkiin voisi nähdä eräänlaisena selän kääntämisenä, lähimmäisen hylkäämisenä ja yksin jättämisenä. Lähtiessään New Yorkiin Maria tuntuu olevan kietoutunut vain itsensä ympärille ja sulkeneen kaikki läheisensä itsensä ulkopuolelle. Maria ei tunnu edes ikävöivän miestänsä, vaan on ennemminkin helpottunut päästessään pois hänen luotaan. ”Ajattellessani häntä tunsin raivoa, hellyydensekaista mutta raivoa yhtä kaikki. Kaksi ihmistä rakastuu, muuttaa yhteen, menee naimisiin. Vuodet kuorivat heidät, tai käärivät yhtä hyvin. Pian he kävelevät asunnossaan kuin vieraat [...]. Hymyilevät kuin naapurille.” (V, 18.) Teoksessa Marian ja hänen aviomiehensä suhdetta kuvataan hyvin vähän. Teoksen edetessä suhteesta kuitenkin paljastuu myös puolia, jotka kuvaavat mielestäni hyvin sitä, kuinka kipeää rakastaminen voi joskus olla. Vaikeat elämäntilanteet tuntuvat ajaneen Marian ja hänen miehensä erilleen ikään kuin väkisin, ja rakastaminen tuntuu vaikeammalta kuin koskaan. ”Muista äkkiä miten hän viime vuonna sanoi minulle pimeässä, vuoteessa, kun makasimme valveen rajaseudulla ja odotimme unta: ’Minä rakastan sinua, mutta minun sydämeni ei yksin riitä meitä kannattelemaan.’” (V, 187.) Välähdyksistä Marian ja hänen aviomiehensä parisuhteesta paistaa hyvin syvä rakkaus ja ennen kaikkea kaipuu toisen luo. Vaikka toinen on lähellä, hän tuntuu olevan kilometrien päässä. Toisaalta taas Marian matka kauas New Yorkiin, toiselle puolelle maapalloa, tuntuu lopulta saavan parin taas kiinteästi toistensa lähelle.

Kaiken kaikkiaan *Vieraan* ruumissubjekteja tuntuu mielestäni leimaavan tietty toisen tarve. Ruumissubjektit haluavat tulla nähdyksi, kuulluksi ja kosketetuksi. Tästä huolimatta nämä lähestymiset kuvataan vaikeiksi ja etäisyydet ruumissubjektien välillä kuvataan mittaamattoman pitkiksi. Teoksen henkilöt eivät tunnu osaavan kurottautua kohti toista saadakseen tai antaakseen lohtua ja turvaa.

#### **4 SATTUMALTA SEUDULLE SAAPUVAT: NOMADISET RUUMISSUBJEKTIT JA BRAIDOTTI**

Ruumiillisuuden kuvauksen lisäksi *Vieraassa* kuvataan paljon myös liikettä ja liikkeessä olemista. Analysoinkin tässä luvussa teoksen liikkeen kuvausta käyttäen avukseni Rosi Braidottin nomadisuuden käsitettä. *Vieraassa* kuvatut ruumissubjektit vaikuttavat olevan jatkuvassa liikkeen niin ruumiinsa kuin mielensäkin tasolla – ja näin ollen kokonaisuuksina henkilöahmot ovat pysähtymättömässä liikkeessä. Nomadisuuden kuvaus on teoksessa hyvin moninaista eikä muodosta yhtä yhtenäistä tarinaa. Tässä luvussa erittelen *Vieraan* nomadisuuden kuvausta ja näin ollen rakennan selkeämmän kuvan siitä, missä ja miten nomadisuutta teoksessa kuvataan. Aloitan luvun käsittelemällä erityisesti konkreettista, maantieteellistä liikettä ja sen aiheuttamia tuntemuksia. Ensin erittelen, kuinka liike ja sen mahdollisuus kuvataan teoksessa positiivisena voimavarana ja kuinka lähtö tuntuu tuovan Marialle lohtua. Toisessa luvussa pohdin tämän maantieteellisen liikkeen toista puolta; sen aiheuttamia juurettomuuden, kodittomuuden ja koti-ikävän tunteita sekä teoksen kuvaamaa muukalaisuutta ja toiseutta. Kolmannessa luvussa kudon yhteen teoksen nomadisen liikkeen kuvauksia ja tarkastelen sitä, kuinka nämä pysähtymättömät liikkeet tuntuvat muuttuvan pakonomaisiksi ja ajavan subjektin kohti väijäämätöntä tuhoa. Viimeisessä luvussa käsitelen käänttöpuolena edelliselle sitä, kuinka teoksen ruumissubjektit lopulta ymmärtävät oman olemuksensa peruuttamattoman ruumiillisuuden ja nomadisuuden ja antautuvat liikkeen virtaan vapaasti.

##### **4.1 Lähtö ja lohtu**

Tässä luvussa keskitynkin tarkastelemaan sitä, kuinka ajatus lähdöstä kuvataan teoksessa positiivisena asiana. *Vieras* alkaa Marian lähdöstä. Maria ei suunnittele lähtöään, vaan tekee sen hetken mielijohteesta. Maria kuitenkin näkee pakomatkan ainoana vaihtoehtonaan. Hän on menettänyt uskonsa Suomeen, Jumalaan, ihmisiin, aviomieheensä sekä itseensä. Yasmina on pahoinpidelty, vaikka Marian on yrittänyt tehdä kaikkensa suojellakseen häntä. Hän ei kestä ihmisten välinpitämättömyyttä ja tragediaa riepottelevia iltapäivälehtiä eikä kuule enää Jumalansa johdatusta. Hän kokee kotiin menemisen töiden jälkeen täysin mahdottomaksi ja tulee yhtäkkiä ”ajatelleeksi laivoja” (V, 8). Kriisin ja ahdistuksen hetkellä ajatus liikkeestä ja liikkeelle lähtemisestä tuntuu siis olevan Marialle

ainoa lohdutuksen tuoja. Olen jo aiemmin pro gradu -tutkielmassani käsitellyt ja problematisoinut ruumiin ja mielen rajaa sekä muun muassa kartesiolaisen perinteen esittämää jakoa ruumiin ja mielen tehtävistä (ks. esim. luku 2.1). Ruumis ja mieli nähdään usein hyvin selkeästi toisistaan erillä olevina ja samoin myös niiden olemukset nähdään eriytyneinä: ruumis on mykkää materiaa, mieli aktiivinen ja ajatteleva. Braidotti (2011, 2) näkee nomadisuuden teoriansa venyttävän tätä kartesiolaisen perinteen kapeaa näkemystä. Braidottin mukaan mieli tulee nähdä ruumiillisena ja ruumis äyllisenä. Tällainen tapa nähdä subjekti sopii kuvaamaan myös sitä, kuinka Maria tuntuu lähtevän matkalleen ikään kuin ajattelematta. Hänen ruumiinsa tietää mitä tehdä ja tuntuu ajattelevan Marian mielen puolesta. Toisaalta taas konkreettinen ruumiin liikuttaminen paikasta toiseen tuntuu myöhemmin vaikuttavan hyvin vahvasti Marian mieleen ja rauhoittavan hänen levottomuuttaan. Ajatus lähdöstä tuntuu siis kumpuavan ennen kaikkea Marian ruumiista, ei hänen mielestään. Päämäärätön matka, kaiken hylkääminen ja lähteminen ilman selityksiä kuulostavat järjettömältä ja vailla mieltä olevalta ajatukselta, mutta Marialle tämä kaikki tuntuu selittämättömällä tavalla välttämättömältä.

Maria menee satamaan ja nousee hetken mielijohteesta Tukholman laivaan. Jo laivaan nouseminen ja laivan liikkeelle lähteminen tuntuvat rauhoittavan Mariaa. Hän haluaa jättää vanhan elämän ja sen tapahtumat taakseen ja lähteä kohti jotakin uutta, jotta tuntisi olonsa edes hieman keveämmäksi. Laivan saavuttua Tukholmaan Maria kuitenkin tietää jo haluavansa kauemmas. Vanha elämä tuntuu olevan vielä liian lähellä. Trauman aiheuttama suru ja järkytys tuntuvat sekoittuneen vihaan ja katkeruuteen, ja Maria tuntuukin kokevan jopa Suomen kokonaisuudessaan vastenmielisenä paikkana. Hän on hyvin katkera niin koko maalle kuin omalle lähiyhteisöllensäkin. Tästä huolimatta Maria tuntuu kuitenkin matkallaan pakenevan ennen kaikkea itseään. Hän haluaa mahdollisimman kauas niistä määritteistä, joita häneen liitetään sekä siitä, miten hän itse kokee itsensä. ”Astuttuani vieraalle maalle olin pelkkä Maria. Maria, vähät tutkinnosta. Vähät ristikorusta.” (V, 17.) Maria siis haluaa unohtaa myös ammattinsa, sillä hän ei tiedä, kuinka uskoa Jumalaan, joka antaa kaikkein viattomimmille tapahtua niin pahoja asioita. Maria haluaa paikkaan, jossa kukaan ei tiedä mitään hänestä. Alitajuisesti Maria ehkä tietääkin koko ajan, minne hänen pakomatkinsa suuntautuu. Lopulta hän varaa lentoliput New Yorkiin, hänen äitinsä lapsuudenkaupunkiin.

Lentokoneen saapuessa New Yorkiin Maria tuntuu ainakin hetkeksi unohtaneen ahdistuksen, pelon, vihan ja katkeruuden. Hän pakahtuu onnesta jo nähdessään kaupungin

lentokoneen ikkunasta: ”Kuin olisin saapumassa uneen, jonka olin nähnyt tuhansia kertoja, kuin olisin laskeutumassa lapsuuteeni, niin tuttu kaupunki oli, vaikken koskaan ollut sitä nähnyt.” (V, 20.) Maria saapuu maahan, jossa hän voi olla kuka tahansa ja jonne hän oikeastaan juuriltaan kuuluukin. Automatalla lentokentältä kaupunkiin New York ja Manhattan näyttäytyvät Marialle kaikessa ylenpalttisuudessaan. Maria ahmii näkymiä, tuoksua ja ääniä itseensä kuin pieni lapsi ja kaikilla aisteillaan.

ja nyt! Nyt yhtäkkiä saari! Metakkaa, höyryä, säkenöivyyttä! [...]

Virtsaseinämiä, makeaa sokerihöyryä kuin joku paistaisi kaikkialla croissantteja, ja kolmas tuoksu, palanut kumi ja poltettu sokeri, tämä, tämä lienee kaupungin ominaishaju. [...]

Kuin olisi saapunut tehtaaseen! (V, 24–25.) [sic]

Tapaa, jolla Maria havainnoi uutta ympäristöään, kuvataan kiinnostavasti samaan tapaan kuin Marian nautinnoista ensimmäistä eli ruokaa (ks. tarkemmin luku 3.2). Teoksen ensimmäiset luvun täyttyvät näkymien ja nähtävyyksien luetteloista, vastaantulijoiden elävistä kuvauksista sekä tuoksujen, makujen ja houkutuksen tulvasta. New York näyttäytyy suoranaisena klichénä. Riikka Pulkkinen onkin todennut New Yorkin olevan itse itsensä karikatyyri (Aamu-tv, 2012). New York on juuri sellainen suurkaupunki, samaan aikaan unelmatehdas ja raakojen murhien näyttämö, kun televisiossa, elokuvissa ja kirjoissa kerrotaan. New Yorkin kuvailun tapaa on kiinnostavaa verrata myös Miika Luodon (2010, 13–14) esiintuomaan ajatukseen Merleau-Pontyn filosofiasta. Merleau-Ponty keskittyy ennen kaikkea siihen, mitä on olemassa, pyrkimättä selittämään ilmiöitä rationaalisesti. Luodon mukaan Merleau-Ponty käyttääkin usein ranskan kielen rakennetta *il y a*, jonka voisi suomentaa tarkoittavan ’jossakin on jotakin’. Tällaiselle asioiden yksikertaista olemista kuvaavaa rakennetta ei suomen kielessä ole.<sup>40</sup> *Vieraassa* tätä samaa, asioiden ihmeellistä, mutta silti niin tavanomaista ilmenemistapaa kuvataan luettelon keinoin, jättämällä turhat verbit ja muut sanat pois. Kaupunkia on turha selittää pois, vain sen ilmenemisen tarkkailu riittää.

Nomadista liikkeen mahdollisuutta kuvataan siis varsinkin teoksen alussa mielestäni hyvin positiiviseen tapaan. Liikkeelle lähteminen, matkustaminen ja muuttaminen näyttäytyvät

---

<sup>40</sup> Näkisin ranskan kielen *il y a* -rakenteen verrannollisena englannin kielen *there is* -rakenteelle. Mielestäni molemmat näistä rakenteista esittävät ilmenevät asiat ja oliot hyvin neutraalisti korostamatta tapahtumasta mitään puolta (vrt. esim. suomen kielen lauseita *Metsässä on puita. / Puita on metsässä.* joista molemmat virkkeet korostavat joko metsää tai puita).



kaikki Marialle lohdullisina ajatuksina. Hänelle ”ajatus siitä, että voi pakata mukaansa kaiken minkä tarvitsee uuden elämänsä rakennusmateriaaliksi ja hylätä turhan” (V, 51) on yhtäältä jännittävä, mutta toisaalta myös turvaa ja lohtua tuova. Lähdön lisäksi myös erinäisiä kulkuneuvoja kuvataan teoksessa kiinnostavasti Marian mieltä rauhoittavina elementteinä; Maria esimerkiksi tuntee olonsa helpommaksi heti, kun laiva teoksen alussa lähtee liikkeelle. Kulkuneuvot sisältävät lohdullisen ajatuksen lähdöstä ja ovat rauhoittaneet Marian mieltä nuoresta saakka. ”Teini-ikäisenä viihdyin pohjoisen pikkukaupungin rautatieasemalla, kuuntelin kuulutuksia oudon tyyneyden vallassa: aina voisi astua junaan, herätä toisissa kaupungeissa.” (V, 8.) Laivojen ja junien lisäksi myös New Yorkin metro ja sen ääni, ”siunattu *ko-kong-ko kong-ko kong-ko kong*” (V, 113) tuntuu toimivan Marialle jonkinlaisena johdattajana läpi tarinan. Tuntiessaan olonsa ahdistuneeksi tai levottomaksi Maria etsii lähimmän metron ja nousee sen kyytiin tai menee vain metroasemalla katselemaan saapuvia ja lähteviä metroja ja kuuntelemaan niiden ääntä. Teoksessa kuvataan muutamaa otteeseen myös muita merkityksellisiä rytmikkäitä ääniä, jotka jäsentävät arkista elämää ja sen kulkua. Esimerkiksi pesulassa käydessään Maria kiinnittää huomionsa ”pyykkirumpujen rytmiin, joka kuulostaa kertovan että tässä on taas yksi tahti, yksi huomionarvoinen seikka johon ihminen voi keskittää tarmonsä ja pyrkimyksensä: *ta-tang, ta-tang, vöy vöy vöy.*” (V, 157.) Rytmikkäät äänet, niin lähtemiseen kuin arkielämänsäinkin liittyvät, tuntuvat tuovan Marialle lohtua ja jonkinlaisen turvallisen perustan, johon hän pystyy epävarmassa tilanteessaan nojaamaan ja luottamaan. Kulkuneuvojen ja rytmikkäiden äänien lisäksi myös asemat kuvataan eräänlaisina rauhan tyysijoina. Asemat täyttyvät ihmisistä, jotka kantavat itsessään samaa, lempeää nomadisuutta sekä lähtemisen tarvetta ja mahdollisuutta, jotka Mariassa itsessäänkin asuvat.

Astor Placen metroasema pelastaa minut. Portin läpi laiturialueelle jossa vanhan mustan miehen silmien lempeys poimii minut huomaansa. Kiinalainen pariskunta. Poika skeittilaudan kanssa, ranskalaisia tyttöjä jotka tutkailevat karttaa *merde, nous sommes perdues.*

Ette te eksyksissä ole, te siunatut, muukalaiset. Te olette tässä. [...]

Alan hengittää. Pakokauhuni laantuu henkäys henkäykseltä. (V, 188.)

Vaikka Maria matkustaakin New Yorkiin ensimmäistä kertaa ja on poissa kotoaan Helsingistä pitkään, hän kokee olonsa New Yorkissa hyvin rauhalliseksi. Marian kuvataan ikään kuin saapuvan pitkän ajan jälkeen todelliseen kotiinsa. Maria kertaa matkallaan yhtenäisen menneisyyttä ja kokemuksiaan. Hän muun muassa muistelee lapsuuttaan ja

edesmennyttä äitiään ja pienen pienet yksityiskohdat, kuten Simon & Garfunkelia soittava kadunmies, tuntuvat tuovan lapsuuden ja äidin takaisin Marian lähelle. ”Katusoittaja laulaa lapsuuteni unilaulua, *half of the time we’re gone but we don’t know where, we don’t know where*. Joskus heräsin kesken unieni, näin miten äiti ja isä tanssivat olohuoneessa.” (V, 31.) Myöhemmässä vaiheessa Maria matkustaa metrolla katsomaan äitinsä kotinaapurustoa ja niitä samoja katuja ja kortteleita, joilla hänen äitinsä kasvoi. Maria tuntee pääsevänsä hyvin lähelle äitiään ja jopa ikään kuin muuttuvan häneksi. Menemällä sinne, missä hänen äitinsä on kasvanut, Maria tuntee tavoittavansa äidistään jotain sellaista, mitä ei aiemmin ole tiennyt. Maria ei tunnu hahmottavan aikaa samalla tavalla kuin Husserl teoretisoinnissaan subjektiviteetin paradoksista kirjoittaa. Kuten kirjoitin luvussa 3.4, subjekti hahmottaa ajan sekä suhteessa itseensä että suhteessa muihin subjekteihin ja ymmärtää, että aika kulkenut jo ennen häntä ja että se jatkuu hänen jälkeensä. Maria tuntuu kuitenkin tavoittavan tämän ajatuksen vasta matkustaessaan äitinsä lapsuuden kortteleihin.

[M]inuun leviää kummallinen, lämmin tunne: olen lähempänä äitiä kuin koskaan ennen. Tai ei, en ole lähempänä, olen hänessä, hän on minussa, olemme yhtä: en ole enää aivan itseni, olen se tyttö joka joskus juoksi sunnuntaisin sekatavarakauppiasta karkuun, olen tyttö joka kantoi minua uinuvana munana lantionsa kaareissa, pelkkänä toiveena.” (V, 141.)

Hiljalleen Marian päivät alkavat täyttyä nautinnoista ja Maria alkaa yhä enemmän unohtaa sanat, uskonnon ja Jumalan. Vain omalle ruumiille eläminen ja tietynlainen hedonismi tuntuvat olevan sidoksissa ja liittyvän nimenomaan New Yorkiin kaupunkina. New Yorkissa ”tuonpuoleinen on mitätöity, sillä kaupunki tulvehtii tuoksuina ja väreinä meihin. Jos joku tulisi puhumaan olemattomuuden mahdollisuudesta, hänen julistuksensa olisi suuri vitsi” (V, 128–129). New York koostuu nyt-hetkistä ja sekunneista, jotka täyttyvät tapahtumista, äänistä, väreistä, mauista, hajuista ja kosketuksista. Kaupunki suorastaan kutsuu ruumiillisten nautintojen pariin, ja johonkin korkeampaan uskomisen tuntuu olevan kaupungin ja sen asukkaiden elämälle täysin merkityksetöntä. Maria myös kutsuu uutta väliaikaista kotiaan ”äänekkääksi saareksi”, mikä korostaa Marian uuden ja vanhan elämän vastakohtaisuutta. New York houkutusineen, meluineen ja himoineen on kaikkea muuta kuin hiljaisuus ja säädyllyisyys kirkossa tai laimea surumielisyys Marian ja hänen miehensä välillä. Metelin keskellä on helpompi olla ja elää, koska ei ole pakko ajatella tai muistaa, eikä metelin yli välttämättä edes kuule omia ajatuksiaan. Maria voi vain keskittyä nauttimaan.

Myös nomadisuuden kuvaus on mielestäni kiinnostavalla tavalla vastakkaista Marian entisen elämän pysähtyneisyydelle ja uskonnolle, joka on pysynyt samanlaisena vuosikausia. Lähtiessään liikkeelle pysähtyneestä elämäntilanteestaan Marian voi nähdä asettuvan nomadisen liikkeen virtaan niin konkreettisesti kuin ajattelunsa tasollakin. Hän pyrkii karttamaan käsitteitä ja määrittelyjä ja elämään vain liikkeessä olevalle ruumiilleen.<sup>41</sup> Braidottin nomadismien teoriasta on huomautettu kuitenkin, että nomadisuus tulisi nähdä ennen kaikkea adjektiivina ja ominaisuutena, mikä tekee myös nomadisuudesta itsestään liikkuvaa ja muuttuvaa (Husso & Kaskisaari 1996, 63). Nomadinen liike voi siis olla konkreettista ja näkyvää liikettä, mutta se ei kuitenkaan välttämättä ole sitä. Jo pelkän lähdön mahdollisuuden ja sen, että voi ajatella lähtevänsä, vaikka ei lopulta niin tekisikään, voi nähdä nomadismina. Tällaista liikkeen mahdollisuuden tuomaa levollisuutta kuvataan mielestäni hyvin osuvasti esimerkiksi seuraavassa yksittäisessä kohtauksessa lukijalle tuntemattoman newyorkilaisen miehen elämästä.

Turkkilaisten, bulgariaalaisten ja kreikkalaisten kauppojen reunustaman tien päässä kohoaa Empire State Building. Se välkehtii. Sitten on katsottava bulgariaalaista kaupanmyyjää, joka harvoin käy saarella. Hän näkee sen kyllä [...]. Hän pystyttää iltaisin telttatuolinsa kaupan eteen, polttelee kiireettömän tupakan, näkee saaren siluetin, valot. Hänen on hyvä olla juuri täällä. Hänelle riittää, että hän näkee kaiken tapahtuvan. Hän ei tarvitse elämäänsä jännitystä. Hän tarvitsee pelkän näkymän. (V, 34.)

Braidottin voisi siis ajatella tarkoittavan nomadismilla eräänlaista itsemääräämisoikeutta ja sitä, että itsensä voi ajatella minkälaiseksi tahansa. Halusin kuitenkin kiinnittää huomiota tässä luvussa konkreettiseen nomadismiin paikasta toiseen liikkumisen merkityksessä, sillä se on teoksessa niin voimakkaasti esillä. Koen, että myös Braidottin perimmäinen nomadisuuden merkitys oman moneutensa ymmärtämisestä linkittyy voimakkaasti yhteen konkreettisen nomadisen liikkeen kanssa. Itseään tai omia mahdollisuuksiaan ei ole mahdollista ajatella aina uusiksi, mikäli pysyttelee koko elämänsä neljän seinän sisällä. Tällöin alkaa ajatella, että ne neljä seinää ovat kaikki, mitä elämällä on tarjota. Konkreettinen liike paikasta toiseen ei kuitenkaan näyttäydy *Vieraassa* aina suoraviivaisena ja selkeänä, vaan tuntuu aiheuttavan myös monenlaisia vaikeita ja negatiivisia tuntemuksia. Näihin nomadisuuden aiheuttamiin juurettomuuden tunteisiin keskityn seuraavassa alaluvussa.

---

<sup>41</sup> Vaikka hän ei tavoitteessaan juuri onnistukaan, ks. lisää luku 3.2.

## 4.2 Nomadisuus ja juurettomuus

Maantieteellistä liikettä paikasta toiseen tai sen mahdollisuutta ei siis kuvata *Vieraassa* pelkästään positiiviseen ja lohdulliseen sävyyn. Liikkeen haikeutta ja sen aiheuttamaa kaukokaipuuta kuvataan etenkin teoksen alkupuolella sivuhenkilöiden, esimerkiksi Marian edesmenneen äidin kautta, jonka juuret ovat muualla kuin pohjoissuomalaisessa pikkukaupungissa. Marian äiti kertoili lapsilleen mielellään tarinoita menneisyydestään ja kotimaastaan: ”Oikeastaan minä olen kotoisin päiväntasaajan korkeudelta, hän sanoi. Jyrkiltä hiekkarannoilta, joille aallot huuhtovat posliininsirpaleita valtamerilaivoista. Sitten hän lisäsi: ja myös sieltä missä pilvenpiirtäjät halkovat taivasta.” (V, 13.)

Marian äidin isoäiti lähti nuorena Afrikasta, ”valkoisen hiekan ja turkoosin meren ääreltä, meluisasta kaupungista, matkusti natisevalla lentokoneella meren yli tietämättä mitä oli vastassa” (V, 43). Hän saapui Amerikkaan, jossa hän tapasi tulevan miehensä. He perustivat perheen ja saivat lapsia ja lapsenlapsia, joista yksi oli Marian äiti. Marian äiti vieraili vanhempiensa kanssa hänen isovanhempiensa kotimaassa, mutta Marian äidin vanhemmat kuolivat yllättäen auto-onnettomuudessa. Marian äiti jäi orvoksi ja ”joutui kysymään taas, mistä oli kotoisin, päätti että oli kotoisin koko maailman kynnykseltä” (V, 44). Haudatakseen juurettomuuden tunteensa Marian äiti opiskeli, teki töitä, matkusteli ja tapasi erään matkansa aikana Marian isän Charles de Gaullen lentokentällä Pariisissa. Pari rakastui ja he muuttivat pohjoiseen pikkukaupunkiin, jossa Maria isä alkoi tehdä töitä pappina ja Marian äiti englannin opettajana. Marian äidin juuret olivat siis monessa maanosassa ja monella mantereella. Hän ei tiennyt, minne kuului, ja päätti siksi juurtua sinne, missä hänen rakkaansa olivat. Niinpä Maria äiti asettui Suomeen ja pohjoiseen pikkukaupunkiin, vaikka kaukaisempaa ja vähemmän hänen alkuperäistä kotiaan muistuttavaa paikkaa on vaikea löytää.

Marian ollessa lapsi heidän perheensä alkoi suunnitella Amerikan-matkaa. Perhe keräsi rahaa Amerikan-possuun, jotta he voisivat yhdessä mennä katsomaan maata, josta heidän äitinsä on kotoisin. Innostuneimmin matkaa suunnitteli Marian isä, joka ”kerto i käänteitä kuin olisi nähnyt ne silmiensä edessä” (V, 45). Äiti ei tyrmännyt ideaa matkasta, mutta Maria näki äidistään, ettei matkaa koskaan tulisi. Ennen matkaa ehtivätkin tulla kasvain, etäpesäkkeet ja Marian äidin hautajaiset. Kaksi kuukautta hautajaisten jälkeen Maria sekä hänen isänsä ja veljensä rikkoivat Amerikan-possun ja hautasivat samalla unelman

yhteisestä Amerikan matkasta. ”Aivan kuin äiti olisi tiennyt: se saa mennä, haave. Käyttäkää rahat elämään [...]. Ei teidän tarvitse nähdä sitä maata, josta minä olen kotoisin.” (V, 45.)

Marian äiti ei nauttinut matkustamisesta muutoinkaan, minkä näkisin johtuneen hänen omasta juurettomuudestaan. ”Matkustaessaan äiti tuli silti alakuloiseksi. Hän painautui kiinni isään, hymyili vain vaisusti näkemälleen. Saatoin aistia, että hän laski päiviä kotiinpaluuseen.” (V, 13.) Marian perhe ei siis yhdessä matkustellut paljoakaan. Marian äiti tunsikin ehkä kaipuuta sinne, mistä oli kerran lähtenyt ja toisaalta sinne, mistä hänen isoäitinsä oli aikanaan lähtenyt. Samalla hän kuitenkin tiesi, että hän ei voisi palata vanhaan kotiinsa ja että sitä samaa kotia ei oikeastaan enää edes ollut. Hänen vanhempansa pysyisivät kuolleena ja hän pysyisi juurettomana orpona, vaikka hän matkustaisi maailmaan ääriin etsimään kotiaan. Hän ei ehkä myöskään voinut puhua kaipuustaan ilman, että loukkaisi perhettään ja rakkaitaan Suomessa. Vaikka hän oli onnellinen, hän ehkä silti tunsikin koko ajan, että jotain olennaista puuttuu. Matkansa aikana Maria pohtii paljon äitiään ja tämän kodittomuuden tunteita ja puhuu aiheesta myös isänsä kanssa soittaessaan tälle Suomeen.

- Muistatko, näyttikö hän sinustakin joskus siltä kuin olisi ajatellut olevansa ansassa? Ansassa kotona, meidän kanssamme. [...]

- Ihminen on sellainen. Kärsii koti-ikävästä kotonakin. Joskus minä olen ajatellut että se on Jumalan ikävää. (V, 147.)

Marian isä tuntuu sanovan, että vaikka subjektilla on kaikki hyvin, hän saattaa tuntea selittämätöntä vierauden ja outouden tunnetta. Hän voi tuntea olevansa ikään kuin väärässä paikassa, vaikka olisikin onnellinen tai voi hyvän elämän keskellä alkaa epäröidä, elääkö elämäänsä oikein. Tämä epämääräinen koti-ikävä ja vieraus on yksi *Vieraan* ja tutkielmani keskeisimmistä teemoista ja se tuntuu myös olevan hyvin perimmäinen piirre jokaisessa subjektissa. Jokainen ihminen on itselleen jollakin tavalla vieras. Subjektit eivät voi tuntea itseään läpikotaisin, sillä ruumis on vieras myös subjektille itselleen. Samoin myös toisen subjektin tunteminen perin pohjin on lopulta mahdotonta, vaikka jakaisi tämän kanssa koko elämänsä, sillä subjektit eivät ikinä voi muuttua samaksi ja sulautua toisiinsa täysin. Kaksi subjektia ovat aina toisistaan erillään vähintäänkin ruumiidensa kautta. Marian isä tuntuu saaneen rauhan oman vierautensa kanssa ja on ratkaissut ikävänsä uskolla ja Jumalalla. Hän voi vaikeina hetkinä tukeutua Jumalaansa ja selittää uskon avulla asioita, jotka saattavat vaivata uskon ulkopuolella olevia ihmisiä vuosikausia. Marian äidin

kohdalla tämä vierauden tunne tuntuu jääneen ratkaisemattomaksi. Hän ei halunnut näyttää perheelleen sitä paikkaa, mistä oli kotoisin, vaan kertoi ennemmin nostalgian, kaipuun ja liioittelun värittämiä kertomuksia kotimaastaan. Hän halusi tuntea olevansa kotona ja perillä ollessaan Suomessa perheensä kanssa.

Joidenkin on helpompaa olla alati perillä. Sen voi ymmärtää, kun ajattelee, miten paljon kaipuuta matkalla olijat joutuvat kestävänsä. [...] Mutta varsinainen kysymys kuuluu: kummat ovat onnellisempia, ne, jotka eivät osaa kaivata koska eivät tiedä muusta, vai ne, jotka kaipaavat, koska kantavat mukanaan niin montaa maailmaa? (V, 23.)

Marian äiti tuntuu kuitenkin suhtautuneen juuriinsa, lapsuudenkotiinsa ja menneisyyteensä hyvin ristiriitaisesti. Toisaalta hän kaippaa kotiaan ja sukulaisiaan, mutta toisaalta hän on lakannut pitämästä yhteyttä heihin. Marian äiti on yrittänyt unohtaa kotimaansa, jotta voisi olla onnellinen nykyisessä kodissaan nykyisen perheensä kanssa. Myöhemmin teoksessa käy kuitenkin ilmi, että Marian äiti ja isä ovat käyneet New Yorkissa kerran kahdestaan. Heidän oli ollut tarkoitus käydä tapaamassa Marian äidin sukulaisia, mutta Marian äiti oli perääntynyt viime hetkellä. Maria ja hänen veljensä eivät tienneet tästä matkasta mitään. Maria saa tietää äitinsä ja isänsä lomasta oman New Yorkin matkansa aikana. Hän alkaa nähdä ja ymmärtää äidistään täysin uusia puolia, joiden mystisyys ja epämääräisyys ovat mietityttäneet häntä lapsesta saakka. Äidin tarinat olivat aina täynnä aukkoja ja epäloogisuuksia, joita Maria ei lapsena osannut kyseenalaistaa. Marian äiti yritti unohtaa osan menneisyydestä ja kantaa mukanaan vain keveitä, iloisia muistoja, joita hän kertoili iltasaduiksi omille lapsilleen. Marian saatua kuulla äitinsä salaisuuksista ja puolista, joita Maria ei ollut aiemmin kynnet näkemään, hän tuntee jopa katkeruutta äitiään ja tämän toimintaa kohtaan. Maria ei pysty käsittämään, kuinka hänen äitinsä saattoi vain riuhtaista itsensä irti entisestä elämästään ja haudata kipunsa ja kaipuunsa niin syvälle, ettei ehkä enää itsekään tuntenut sitä puolta itsestään.

Ihmisen on mahdollista tulla keneksi tahansa, päättää olla joku muu. On mahdollista naida pohjoismaalainen ja muuttaa seudulle, jota ei tunne, saada pellavapäisiä lapsia joiden hipiä kansaa enää häivettä entisestä elämästä. On mahdollista kertoa elämästään sellainen tarina jonka on valmis itse hyväksymään. Vaaleanpunaiset taivaat, hiekkatiet, valtamerilaivat. Posliiniastioiden sirpaleet. Tralalaa, ja paskat. Rajanylitys ja avokatot, hymyilevä kuunsirppi, kuinka paljon jaksatte syödä tätä jätettä jota minä suustani suollan? (V, 249–250.)

Nomadisuuden ja ikuisen liikkeen kuvauksessa on tiettyä melankolian sävyä myös Marian kohdalla. Kodittomuuden tunne on siirtynyt Marian äidistä Mariaan. Maria on välillä jopa

vihainen äidilleen; hän tuntuu ajattelevan, että koska äiti on jättänyt kaipuunsa käsittelemättä ja päättänyt vain olla joku muu, hänen kaipuunsa jonnekin kauas, toiseen maailmaan on siirtynyt Mariaan. ”Senkö takia minä en uskalla? Se pään kääntäminen, selittämätön alakulo äidissä niinä iltoina kauan sitten, niin kuin hänet olisi riistetty toisaalta latteaan todellisuuteen: uunilohi, uimahalli, sunnuntaisaarnat, malilainen rumpali?” (V, 250.) Tässäkin kohdassa teoksessa otetaan kiinnostavalla tavalla esiin toisista ihmisistä pois päin kääntyminen. Marian äiti oli kääntänyt juurilleen selkensä ja hylännyt hänelle kerran niin rakkaat ihmiset. Joskus kaipuu kuitenkin tuntui niin kipeänä, että Marian äiti jäi ajatuksissaan elämään elämäänsä heidän kanssaan; ja käänsi tällä kertaa selkensä perheelleen Suomessa.

Marian äidin lisäksi toiseutta ja vierautta kuvataan teoksessa Marian ystävän, nuoren maahanmuuttajatyön Yasminan henkilöhaamon kautta. Yasmina tekee kaikkensa sopeutuakseen Suomeen ja hänelle uuteen kulttuuriin; hän opettelee kieltä ja on kiinnostunut jopa uskonnosta. Tästä huolimatta pientä Yasminaa kiusataan, sillä hänen etninen toiseutensa näkyy hänestä ulospäin. Yasmina ei voi päästä erilaisuudestaan eroon, vaan se seuraa hänen kintereillään samalla tavalla kuin hänen kiusaajansakin. Braidotti (2011, 17) onkin huomauttanut, että ero ja erilaisuus nähdään usein hyvin negatiivisena seikkana, joka kytkeytyy monenlaisiin valtahierarkioihin. Erilaisuuden ajatellaan automaattisesti tarkoittavan vähempiarvoisuutta. Braidottin mukaan nomadisuuden teorian avulla ero onkin mahdollista ajatella positiivisena ja ei-hierarkisena moneutena.

Yasmina ja Maria tapaavat ensimmäisen kerran sattumalta, kun Yasmina on leikkimässä kirkon viereisessä leikkipuistossa. Nähdessään Marian virkapuvussaan Yasmina kiinnostuu ja tahtoo Marian mukaan kirkkoon kysellen ja ihmetellen kaikkea näkemäänsä. Yasmina toistelee Marian sanoja painaen ne mieleensä ja vaikuttaa kaikin puolin hyvin uteliaalta ja ehkä jopa nenäkkäältä, mutta yhtä kaikki sympaattiselta pikkutyöltä. Marian ja Yasminan ystävyys syventyessä Yasmina on yhä kiinnostuneempi oppimaan uskonnosta. Tulkitsisin kuitenkin hänen kiinnostuksensa johtuvan ennen kaikkea siitä, että Maria on pappi. Yasmina ei ehkä niinkään ole kiinnostunut juuri uskonnosta, vaan Marian maailmasta ja hänen tavastaan elää ja ajatella. Yasmina saakin vanhemmiltaan luvan osallistua messuun, johon hän suhtautuu ”kuin kiinnostavaan uuteen leikkiin” (V, 93).

Messussa, johon Yasmina pääsee osallistumaan, Maria lukee Vuorisaarnaa<sup>42</sup>, jonka sanoman hän haluaa Yasminalle opettaa. Vuorisaarnasta tuleekin Yasminalle hänen oma turvamantransa, vaikka lukijalle ei täysin selviäkään, kuinka paljon Yasmina sen sisällöstä todellisuudessa ymmärtää. Yasminan lempikohdaksi Vuorisaarnasta muodostuu alun autuaksijulistus<sup>43</sup>, ja myös autuas sanana on hänelle erityisen rakas. Raamatun autuaksijulistuksen pohjalta voisi todeta, että autuaalla tarkoitetaan ihmistä, joka pystyy uskon ja Jumalan rakkauden kautta löytämään ilon ja rauhan, vaikka hänen elämänsä olisi hyvinkin vaikeassa tilanteessa. Marian ja Yasminan keskustellessa Vuorisaarnasta Yasmina mainitseekin ensimmäistä kertaa uhkaajistaan. Hän ei kuitenkaan halua kertoa tarkemmin, kenestä on kyse, vaan turvautuu Vuorisaarnan sanomaan. Vuorisaarnasta keskusteleminen ja sen tarkoituksen pohtiminen tuntuvatkin tekevän Yasminan mielen levollisemmaksi.

- Keitä ne on? Ne autuut ja mureliset?

- Vaikkapa sellaisia, joilla ei ole kotia. Tai joilla on suruja. Tai sellaisia, jotka tulevat jostain kaukaa. Tai sellaisia, jotka ovat heikompia kuin toiset. Sellaisillakin on toivoa. [...]

- Mikä muu on autuu? Voiks joku muu olla?

- Voi yhtä hyvin. Monikin. Esimerkiksi kaikki eksyneet. Kaikki jotka eivät tiedä miten tulisi olla. (V, 118–119.)

Yasmina tahtoo ehkä kuulla, että myös hän voi olla se murheellinen ja autuas, jonka Jeesus Vuorisaarnassa mainitsee. Näin hän voisi kokea, että Vuorisaarnan sanoma koskee myös häntä. Se suojelee häntä eikä anna hänelle tapahtua mitään pahaa. Maria ja Yasmina päätyvätkin keskustelussaan Marian johdatuksella siihen lopputulokseen, että kuka tahansa voi olla autuas. Vuorisaarnan lisäksi myös *Herra kädelläsi* –virsi tuntuu olevan Yasminalle erityisen tärkeä. Yasminan kuvataan useaan otteeseen hyräilevän virttä mutta myös

---

<sup>42</sup> Vuorisaarna on Vuorisaarna on Jeesuksen pitämä puhe, joka on kokoelma hänen opetuksiaan. Vuorisaarnaa pidetään hänen opetuksistaan ja eettisistä ohjeistaan merkittävimpänä. (SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi.) Vuorisaarna on Raamatussa Matteuksen evankeliumin luvuissa 5–7.

<sup>43</sup> ”Autuaita ovat hengessään köyhät, sillä heidän on taivasten valtakunta. Autuaita murheelliset: he saavat lohdutuksen. Autuaita kärsivälliset: he perivät maan. Autuaita ne, joilla on vanhurskauden nälkä ja jano: heidät ravitaan. Autuaita ne, jotka toisia armahtavat: heidät armahdetaan. Autuaita puhdassydämiset: he saavat nähdä Jumalan. Autuaita rauhantekijät: he saavat Jumalan lapsen nimen. Autuaita ovat ne, joita vanhurskauden vuoksi vainotaan: heidän on taivasten valtakunta. Autuaita olette te, kun teitä minun tähteni herjataan ja vainotaan ja kun teistä valheellisesti puhutaan kaikkea pahaa. Iloitkaa ja riemuitkaa, sillä palkka, jonka te taivaissa saatte, on suuri. Niinhän vainottiin profeettojakin, jotka elivät ennen teitä.” (Matt. 5: 3–12.)



pohtivan sen sanoja ja merkitystä hyvin syvällisestikin. Hän pohtii muun muassa sitä, yltyäkö Herran käsi todella kaikkialle maailmassa sekä sitä, voiko joku pudota kädeltä. ”Entä jos joku puto? Mikä siel sit on jos puto siit kädeltä? Osuuk sit maa vai avaruuden?” (V, 223.) [sic] Myös tässä tapauksessa Yasmina tuntuu kaipaavan lohdullista ajatusta siitä, että joku suojelee kaikkialla silloinkin, kun häntä pelottaa.

Teoksessa kuvataan lyhyesti myös Yasminan äitiä. Hänestä kerrotaan vain pienissä kohtauksissa, mutta niiden maalaama kuva muistuttaa monin paikoin Marian äidin kuvausta teoksessa. Yasminan äiti elää uuden kulttuurin keskellä, kun taas hänen tyttärensä elää ikään kuin kahden kulttuurin välissä oppien uuden kulttuurin tavat ja kielet paremmin kuin vanhempansa. Yasmina saattaa myös myöhemmin elämässään tehdä valintoja näiden kulttuurien välillä. Yasminan äiti antaa tyttärensä tutustua Mariaan sekä tämän suomalaiseen elämään ja uskontoon. Erona äitien välillä on kuitenkin se, miten he suhtautuvat omaan kulttuuriinsa. Marian äiti tuntuu lähestulkoon hylänneen oman kulttuurinsa ja sen tavat, kun taas Yasminan äiti jatkaa kulttuurinsa perinteiden toteuttamista ja tuo esimerkiksi messuun tuliaisina oman maansa leipomuksia. Maria pohtiikin Yasminan äidin asemaa ja ihailee hänen tapansa elää uudessa maassa uuden kulttuurin keskellä.

Yasminan äiti oli niitä naisia, jotka vaalivat väsymättä montaa maailmaa. Limittäisiä, yhtäaikaisia. [...] Hän oli epäilemättä sietänyt solvauksia bussipysäkeillä ja perjantai-iltojen sakeuttamissa ostoskeskuksissa, päättänyt jäädä, elää, tulla onnelliseksi ja jakaa onneaan ympärilleen [...]. (V, 93.)

Yasminan äiti ei kuitenkaan ilmeisesti tiedä tytön kiusaajista. Maria miettii useaan otteeseen aiheesta puhumista Yasminan äidin kanssa, mutta ei osaa ottaa asiaa esille omasta mielestään sopivalla tavalla. Hän pelkää, että saattaisi jollakin tavalla loukata perhettä sanomalla, että Yasminaa saatetaan kiusata hänen kulttuurinsa takia. Yasminan äiti tuntuu uskovan hyvin vahvasti siihen, että kulttuurit voivat elää yhdessä ristiriidatta ja rinnakkain, ja Maria kokee, ettei hän voi mennä kertomaan naiselle toisin. Yrittäessään löytää apua Yasminan tilanteeseen Maria haluaisi saada avukseen ihmisiä myös konkreettisesti, mutta siitä huolimatta hän mielestäni pyrkii mielestäni selvittämään Yasminan ongelmat itsepintaisesti omalla tavallaan. Maria hakee syitä hyvin korkealta tasolta ja näkee kauhukuvissaan Yasminan kiusaajien olevan jopa maastohousuisia natsimerkein varustautuneita kiihkoilijoita. Hän näkee kiusaamisen ennen kaikkea rasismina, yhteiskunnallisena ongelmana, johon pitäisi puuttua ylhäältä käsin. Ennen kaikkea Maria tukeutuu kuitenkin Raamattuun ja pyrkii löytämään oikeat Jumalan sanat Yasminan

avuksi. ”Hän vaikenä, näytti miettivän sanojani. Tunsin niiden painon. Minulla oli valta lohduttaa häntä. Nyt jos koskaan sanojani tarvittiin. Nyt jos koskaan olin sanantuoja.” (V, 119.) Sanojen merkitys korostuu teoksessa kiinnostavasti Yasminan tarinan kohdalla, sillä aluksi myös Yasminan kiusaaminen on sanallista. Yasmina esimerkiksi saa lapun, johon hänen kiusaajansa ovat kirjoittaneet ”Me tapetaan sut huora.” Kirjoitin luvussa 3.2 kuinka Marian New Yorkin tarinan voisi nähdä alkavan ”Alussa oli ruumis”. Yasminan tilanne puolestaan tuntuu täysin päinvastaiselta. Alussa oli nimenomaan vain sanoja ja sana sanaa vastaan. Mikään ei tuntunut todelliselta, sillä sanat ovat aina vain sanoja.

Maria tuntuu lopulta etsivät apua Yasminan tilanteeseen jopa epätoivoisesti. Hän puhuu kirkkoherran kanssa, järjestää keskustelutilaisuuden seurakunnan nimissä, kiertää ovelta ovelle keskustelemassa naapuruston ihmisten kanssa ja soittaa lopulta uhkauslapun luettuaan poliisille. Joka paikasta tuntuu tulevan sama vastaus; mitään ei oikein ole tehtävissä, kun todellista näyttöä ei ole. Maria on etsinyt apua joka suunnalta, mutta hänen viimeinen keskustelunsa kirkkoherran kanssa saa hänen silmänsä avautumaan. Vastaus pelottelun, vihan ja pahuuden kitkemiseen on meissä itsessämme sekä kaikissa pienissä, arkipäiväisissä teoissa. Jotta kaikilla olisi turvallinen olla, meidän tulisi olla lähellä toisiamme ja osoittaa, että olemme käytettävissä. Ennen kuin Maria ehtii ajatuksista ja sanoista todellisiin tekoihin, Yasminan kiusaajat päätyvät siihen ensin. Yasmina pahoinpidellään ja hän vaipuu koomaan.

Teoksen edetessä nomadisuuden ja sen aiheuttaman vierauden kuvaus alkaa liittyä yhä selkeämmin myös Mariaan itseensä. Jo teoksen alussa Maria tuntuu kantavan sisällään monia maailmoja ja hän tiedostaa kulttuurisen taustansa moninaisuuden. Hänen ulkonäössään on piirteitä ja häiveitä eri kulttuureista ja kysyttäessä taustastaan Maria haluaakin kaihtaa ”täsmällisiä määritelmiä. Sanon, että minussa on kahdeksasosan verran kaikuja sieltä, missä en ole koskaan käynyt, päiväntasaajan tienoolta.” (V, 15.) Myös New Yorkia kuvataan kaupunkina, jossa kaikki ovat omalla tavallansa muukalaisia ja jossa toisaalta mikä tahansa on mahdollista kenelle tahansa. ”Tänne saa kuka tahansa tulla, täällä ihmisen kukatahansisuus voi johtaa suurimpaan onneen tai lohduttomimpaan rappioon, timanteilla kuorutettuihin hymyihin tai sitkeästi sykkivään, kadunrakoon lyötyyn sydämeen” (V, 146.) New York kuvataan siis paikkana, jossa kukin tekee itse oman onnensa. Toisaalta New Yorkissa asuvien muukalaisuus on myös hyvin konkreettista. Siellä kaikki ovat pohjimmiltaan maahanmuuttajia, eivätkä kenenkään juuret ole lopulta siellä. Kaikkien esi-isät ja -äidit ovat kauan sitten tulleet jostakin muualta, Euroopasta,

Afrikasta tai kauempaakin, ja harvan alkuperäinen koti on nimenomaan New Yorkissa ja Amerikassa. Jokainen tuntuu siis olevan New Yorkissa yhtä lailla vieras ja muukalainen.

New Yorkin aikatasolla vieraus näkyy selkeästi myös Marian rakastajassa, Tuntemattomassa, kuten Marian hänelle antama nimikin jo kertoo. Maria ja Tuntematon ovat olemassa toisilleen vain seksin takia. Maria ei tahdo tietää miehestä mitään, edes tämän nimeä. Kerran Marian näkee Tuntemattoman vahingossa ollessaan syömässä ravintolassa – Tuntematon on ravintolan keittiössä tiskaamassa astioita. Mennessään seuraavan kerran miehen luo näky vaivaa Mariaa. Hän ei halua ketään tuttua ja turvallista, sellaista, joka tekee niinkin arkipäivästä asiaa kuin tiskaa astioita, vaan jonkun, joka on niin vieras kuin vain mahdollista. Tavatessaan Tuntemattoman ensimmäisen kerran juuri tämä absoluuttinen vieraus on vedonnut Mariaan kaikista eniten. ”Silmät. Niiden kahvinruskeudessa on aallokko ja tyyni syvyys, hän on niin mittaamattomasti toinen, että muutun entistä malttamattommaksi.” (V, 101) Toisaalta, kuten kirjoitin luvussa 3.4, tämä vierauden tunne myös yhdistää Mariaa ja Tuntematonta, ja Maria tuntuukin jollakin tapaa käsittelevän omaa vierauden tunnettaan Tuntemattoman kautta. He molemmat ovat omalla tavallaan maahanmuuttajia ja sen takia epävarmoja siitä, mihin oikein kuuluvat vai kuuluvatko minnekään.

*Vieras* siis kuvaa nomadisuutta ja vierautta hyvin monitasoisesti. Suoraan näitä teemoja kuvataan eniten sivuhenkilöiden kautta, mutta teoksen edetessä nomadisuus ja vieraus alkavat liittyä hyvin vahvasti myös Mariaan. Eläessään ruumiilleen Maria tuntuu hiljalleen alkavan käsittää ruumiinsa vierautta itselleen, samalla kun toinen elämä ja toiset mahdollisuudet ovat jo kasvamassa hänen sisässään.

En vielääkään tiedä miten ratkaisisin kaipuuni, kaipaen yhä toisaalle,  
maailmaan, tuolle puolen. [...]

minä, minä, minä

(*sinä, sinä, sinä?*) (V, 216.)

#### **4.3 Liike kohti romahdusta**

Edellisissä alaluvuissa olen siis tarkastellut konkreettista, nomadista liikettä paikasta toiseen ja sitä, millaisia tunteuksia sen kuvataan teoksessa aiheuttavan. Tässä alaluvussa puolestaan keskityn erittelemään muita *Vieraassa* kuvattuja liikkeitä sekä sitä, kuinka

kaikki nämä liikkeet punoutuvat teoksen edetessä yhteen. Tanssi on teoksessa hyvin suuressa osassa, ja keskityinkin proseminaarityössäni erityisesti tanssin kuvauksen erittelyyn. *Vieraassa* kuvataan kahta eri tanssin lajia: balettia, jota Maria harrasti nuoruudessaan sairastaessaan anoreksiaa, sekä afrikkalaista tanssia, johon Maria tutustuu Mélanien opastuksella New Yorkissa. Näistä huomattavasti enemmän tilaa saa afrikkalainen tanssi, sillä balettia kuvataan anoreksian ohessa ja sen osana. Proseminaarityössäni tarkastelin näitä kahta tanssilajia vastakohtina toisilleen. Näin baletin staattisena tilana, joka pitää Mariaa kiinni sairaudessaan. Afrikkalaista tanssia pidin balettia vapaampana ja uusia ovia avaavana toimintana. (Lampela 2015.) Pehdyttyäni *Vieraaseen* uudestaan pro gradu -tutkielmani tiimoilta aloin kuitenkin nähdä tanssin kuvauksen teoksessa hieman toisella tavalla. Oikeastaan molempia tanssin lajeja kuvataan teoksessa hyvin ristiriitaisesti ja monitulkintaisesti. Molemmat tanssit ovat aluksi miellyttäviä, nautintoa tuottavia ja tuntuvat Mariasta ”avautumiselta, kurottumiselta” (V, 87). Molempien tanssin lajien luonne alkaa kuitenkin muuttua nautinnollisesta tanssista kohti eräänlaisia rankaisuharjoituksia. Yhä tuskallisemmiksi muuttuvien tanssituntien ohella myös teoksen muita tarinatasoja kuljetetaan kiinnostavasti samassa tahdissa kohti romahdusta.

Kuten kirjoitin luvussa 3.3, Marian anoreksia alkaa kehittyä yksittäisestä ajatuksesta balettitunnilla. Maria katselee itseään ja ruumistaan peilistä ja päättää pitää rajansa kohdillaan. Tämä rajojen asettamisen korostaminen oli yksi syy sille, miksi proseminaarityössäni tulkitsin baletin kuvauksen staattiseksi. Näin sen kurinalaisena staattisuutena ja harjoitteena, joka piti Marian kiinni anoreksiassaan. Nyt kuitenkin näkisin, että vaikka baletti onkin paljon kontrolloidumpaa kuin esimerkiksi afrikkalainen tanssi, on se silti liikettä ja tanssia. Maria käyttää balettia kuitenkin tunteakseen kipua ja pitää sitä eräänlaisena katumusharjoituksena. Hän ajattelee olevansa kuin Jeesus ja kärsivänsä kuin Jeesus ristillä. En siis näe baletin kontrolloituja ja kurinalaisia liikkeitä staattisina, vaan ennemminkin Marian anoreksiaa vauhdittavina. Baletti tuntuu edesauttavavan Marian liikettä pois omasta ruumiistaan ja kohti kuolemaa samalla tavalla kuin muukin pakonomainen liikunta, johon Maria sairautensa kourissa itsensä pakottaa.

Vaalin ajatuksissani kuvaa lumeen valuttamastani verestä, tanssiharjoituksista tajunnan rajamailla: jäisi saliin vielä sen jälkeen kun muut lähtisivät, tekisin ylimääräisen tankosarjan kovakärkiset tossut jalassani, valuttaisin verta, en joisi edes, puhumattakaan syömisestä. (V, 167–168.)

Baletin lisäksi myös Marian anoreksia kokonaisuudessaan kuvataan teoksessa mielestäni liikkeenä. Marian omana tavoitteena anoreksiassaan on saada Jeesuksen kärsimys ja kuolema näkyviin hänen omassa ruumiissaan. Maria haluaa siis ikään kuin häivyttää oman itsensä saadakseen tilalle Jeesuksen, eikä tunnu ymmärtävän, että tämä edellyttää hänen omaa kuolemaansa. Osittain tietoisesti ja osittain tiedostamatta Maria siis hiljalleen siirtyy pois omasta ruumiistaan ja liikkuu kohti kuolemaa. Maria tuntuu jollakin tasolla ymmärtävän sairautensa vakavuuden, mutta ei osaa pelätä sen todellisia seurauksia eikä edes mahdollista kuolemaansa. Anoreksia vaikuttaa olevan ennemminkin jännittävä ja vaarallinen leikki. ”Jostain syystä tunsin riemua. Minähän kuolen, ajattelin. Olen kuolemassa tähän kummalliseen sairauteen ennen kuin olen lausunut sen nimeä kertaakaan ääneen!” (V, 104.)

*Vieraassa* Marian anoreksiasta puhutaan myös ”katoamistemppuna” (esim. V, 76). Nimitys kuvaa mielestäni hyvin osuvasti sitä tapaa, jolla Maria itsensä anoreksian aikana hahmottaa. Hänellä on pakkomielle antimateriaista ja hän pyrkii laajentamaan ruumiinsa tyhjiä kohtia, koloja ja aukkoja. Hän mittailee vartaloaan peilin edessä ajatellen, että ruumiin tyhjät kohdat muuttuvat hengeksi ja antavat tilaa Jeesukselle. Maria tuntuu siis olevan hiljalleen haipumassa niin itseltään kuin muiltakin ja muuttumassa ruumiista hengeksi, eli toisin sanoen elävästä kuolleeksi. Marian nuoruuden katoamistemppu rinnastetaan teoksessa mielenkiintoisesti myös hänen pakomatkaansa New Yorkiin. Vertauksen tekee Marian isä erään puhelinkeskustelun aikana. Marian pakomatka New Yorkiin onkin hyvin konkreettinen katoamistemppu. Maria lähtee matkalleen Yasminan pahoinpitelyn jälkeen ilmoittamatta mitään kenellekään ja katoaa läheisiltään yllättäen ja konkreettisesti. Anoreksian kohdalla katoamistemppu on hitaampi mutta yhtä lailla konkreettinen. Kuihtuessaan yhä vain pienemmäksi osa Mariasta katoaa, eivätkä hänen läheisensä enää tiedä, kuinka suhtautua tähän uuteen ja erilaiseen Mariaan. Marian veli ei enää voi katsoa häntä silmiin eikä Marian ystävä katso enää suoraan häneen, vaan hieman viereen. Myös sanana katoamistemppu on mielestäni hyvin mielenkiintoinen valinta, sillä kuten olen jo aiemmin maininnut, Maria hokee itselleen niin anoreksiansa aikana kuin nautintoihin heittäytyessäänkin Raamatun lausetta *hoc est corpus*, ’tämä on minun ruumiini’. Näistä samoista latinankielisistä sanoista on ajateltu olevan lähtöisin myös taikatemppuissa käytettävä taikasana ja fraasi ’hokkus pokkus’. Kun kirkon alkuaikoina ehtoollista asetettaessa pappi luki kyseistä Raamatunkohtaa latinaksi, kansa ei ymmärtänyt sanojen tarkoitusta. Tästä syystä maaginen fraasi ennen ehtoollisen saamista, *hoc est*

*corpus*, muotoutui kansan suussa muotoon 'hokkus pokkus'. "Taikasanojen" myötä ehtoollisleivän ja viinin uskottiin muuttuvan Jeesuksen ruumiiksi ja vereksi, eli tapahtui ikään kuin ihme. Tämän takia fraasi siirtyi myöhemmin myös taikatemppujen yhteyteen.<sup>44</sup> (Phrases.org, Etymonline.com.) Maria tosin suorittaa taikatemppunsa ikään kuin nurinkurisesti; hän katoaa ensin ja toistaa taikasanaansa vasta tämän jälkeen. Marian molemmissa katoamistempuissa taustalla vaikuttavat voimakkaasti myös surut, jotka Maria on vastikään joutunut kohtaamaan. Nuorena takana on äidin sairaus ja kuolema ja New Yorkin matkaan vaikuttaa trauma Yasminan pahoinpitelystä. Maria tuntuukin siis kriisin hetkellä turvautuvan jonkinlaiseen alkukantaiseen reaktioon; hän haluaa paeta niin itseään kuin muitakin, kadota ja jättää kaiken taakseen.

Katoamistempu ja kärsimyksiksi muuttuva liike kietoutuvat teoksessa mielenkiintoisesti yhteen myös liiallisen omaan itseensä keskittymisen kanssa. Kaikilla kerronnan tasoilla Maria tuntuu keskittyvän itsepintaisesti vain omaan näkemykseensä ja omaan mieleensä tai ruumiiseensa. Hän ei tunnu haluavan kuunnella muita, vaan sulkee heidät kokonaan itsensä ulkopuolelle. Peilikohtaukset korostavat mielestäni tätä itseyden korostamista. Peilien edessä Maria keskittyy vain ja ainoastaan itseensä ja sylkee syytökset vasten omia kasvojaan. Anoreksiaa sairastaessaan hän arvostelee ja ruuskii ruumiinsa ulkomuotoa ja New Yorkissa hän moralisoi itseään ja tekojaan. "Minä, sata kertaa minä, minä, minä. Edestä ja takaa. Peilialongissa. [...] Vaimo valloillaan. Vittu valloillaan. Halu holtittomana, täällä, äänekkäällä saarella." (V, 203.)

Teoksen alussa tanssi on Marian anoreksiataustan takia siis assosioitunut hänen mielessään yhteen tuskan ja kärsimyksen kanssa. Maria muistaa tanssista "vain kivun, ei iloa. Kipu oli valonkaltaista, niin säkenöivää, että se oli näköaistimus" (V, 32). Asetuttuaan asumaan Mélanien luo tämä kuitenkin kutsuu Marian tanssitunnilleen, ja Maria päättää antaa tanssille mahdollisuuden. Heti ensimmäisellä tunnilla Maria huomaakin afrikkalaisen tanssin tuottavan hänelle suunnattomasti iloa ja nautintoa. Hän kokee löytäneensä jotakin aivan uutta ja "varmuuden heittäytyä" (V, 71). Maria on innokas oppimaan ja tanssimaan lisää, joten Mélanie alkaa pitää Marialle yksityistunteja yhteisten tanssituntien jälkeen. Tuntien aikana tehdyt harjoitukset muistuttavat jo alusta alkaen jotakin aivan muuta kuin

---

<sup>44</sup> Tämän käsityksen taikasanojen 'hokkus pokkus' alkuperästä on esittänyt Canterburyn arkkipiispa John Tillotson 1690-luvulla. Kaikki eivät kuitenkaan ole hyväksyneet määritelmä ja asiasta on useita mielipiteitä. (Phrases.org.)

tanssia. Mélanien kuvataan harjoitusten avulla ikään kuin vievän Marian kokonaan toisiin maailmoihin.

Hän haluaa, että saan kiinni liikkeen kulmasta ja alan kasvattaa sitä, ruokkia sitä. [...] Minä kasvatan yhden ja sitten toisen vivahteikkaan olennon, joka ei ole kasvi eikä ihminen, ei henkikään. Jos tämä olisi kieli, opin yhden sanan, ehkä vain yhden tavun. Mutta tämä on alku. (V, 88—89.)

Vaikuttaakin, että Mélanie ei opeta Marialle vain liikkeitä ja tanssia, vaan aukenemista, heittäytymistä ja tietynlaista maailmassa olemisen tapaa. Hän ei halua Marian matkivan liikkeitään vaan ymmärtävän, mistä liikkeissä on kyse ja luovan ja kasvattavan itse omat liikkeensä. Mélanie ei siis opeta Mariaa vain tanssitunneilla, vaan hänen opettamansa asiat ulottuvat muillekin elämän osa-alueilla. Mélanie tuntuu viestivän Marialle, ettei hänen tulisi yrittää olla niin kuin muut tahtovat, vaan niin kuin itse tahtoo ja parhaaksi näkee. ”- Teenkö ikään kuin olisin joku toinen kuin minä itse? - Et ole *ikään kuin* mitään. Olet ja sillä selvä.” (V, 89.) Mélanien tanssituntien lisäksi teoksessa kuvataan myös kahta muuta tanssitapaa, joita Maria New Yorkissa ollessaan kokeilee. Teoksen alkupuolella Maria käy rituaalijuhlissa, joissa hän ensimmäisen kerran tapaa Tuntemattoman. Myöhemmin Maria ja Mélanie käyvät myös yhdessä juhlimassa ja tanssimassa. Maria heittäytyy tanssin hurmaan pohtien jälleen myös suhdettaan sanoihin ja uskoonsa: ”[M]ake my body shake baby. Kuka idiotti näitä sanoja keksii, mutta toisaalta miksi nämä olisivat erilaisia, huonompia kuin ne toiset joilla vahvistetaan liitto, *hoc est enim corpus meum?*” (V, 111.) Nautinnon hetkellä Maria siis kyseenalaistaa jälleen sanojen ja uskontonsa merkityksen. Kun hän elää hetkessä, hänen ei tarvitse selittää tapahtumia, maailmaa tai omia tunteuksiaan itselleen uskonnon tai muiden teoreettisten ajatusrakennelmien takia. Teorioiden sijasta Maria alkaakin huomata kaiken lähtevän liikkeelle ruumiista ja siitä, että elää omaa ruumistaan. Juhlan humussa niin uskonnon kuin nykykulttuurinkin ruumiskäsitykset asettuvat samalle viivalle ja limittyvät yhteen, sillä molemmissa lähtökohta on kuitenkin lopulta sama: ruumis.

Jos tämä on jonkinlainen rituaali, se on rituaali tälle koskaan palautumattomalle yölle ja mojitoille, jotka saavat pään humisemaan. Rituaali vapaudelle muovata itsestään millaisen haluaa. [...] Kuka väittää että on kuolemaa, kuka väittää että on aikaa, *hoc est hoc est corpus, baby*. (V, 111—112.)

Mielenkiintoista *Vieraan* tanssikuvauksessa on tämän lisäksi se, että myös Marian äiti on harrastanut afrikkalaista tanssia. Lapsena Maria kävi omilla balettitunneillaan, mutta siirtyi

tämän jälkeen katselemaan, kun hänen äitinsä harjoitteli ”*dundunbaa* ja *sabaria*<sup>45</sup>” (V, 64). Marian äidin suvun juuret ovat Afrikassa ja hän tuntuukin afrikkalaisen tanssin avulla pääsevän takaisin kotiinsa ja lapsuuteensa. Marian äiti nauttii tanssista suunnattomasti eikä Maria ”ole koskaan nähnyt äitiä niin onnellisena kuin hänen tanssiessaan” (V, 64). Äidin ja rytmiä luovan malilaisen rumpalin välillä vaikuttaa olevan jonkinlainen maaginen yhteys, ja tanssiminen tuntuu sillä hetkellä ainoalta merkitykselliseltä asialta.

Heitä katsoessaan alkoi tuntua kummalliselta, että ihminen ylipäänsä kulutti aikaansa muulla tavoin; että oli olemassa niitä, jotka istuivat, kävelivät, makasivat ja seisoivat kaiken ikänsä koskaan koettelematta vartalonsa ääriviivoja tällä tavoin. (V, 65.)

Tässä katkelmassa nousee jälleen esille ruumiin rajojen venyttäminen ja jotakin kohti kurottautuminen. Kaiken kaikkiaan rajojen kuvaus on teoksessa hyvin moninaista. Tanssia kuvataan yleisesti ottaen rajoja venyttävänä toimintana, mutta anoreksiansa aikana Maria haluaa pitää ruumiin rajat selkeästi kohdillaan. Kuitenkin Maria on sairautensa aikana myös ikään kuin nyrjähtänyt kokonaan rajojensa ulkopuolelle. Yhteenvetona voisi mielestäni sanoa, että nautintojen, kuten tanssin, kuvataan häivyttävän ja venyttävän ruumiin rajoja positiivisella tavalla, kun taas liiallisen kurinalaisuuden kuvataan pitävän rajat liian tiukasti paikoillaan. Sekä nautinnon että kurin äärimmäisyyksiin vieminen tuntuu kuitenkin johtavan samankaltaiseen tilaan; nyrjähtämiseen kokonaan oman ruumiin ääriviivojensa ulkopuolelle.

Myöhemmin tässä samassa, Marian äidin tanssikokemusta kuvaavassa kohdassa tanssin nautinnollisuus liitetään jälleen yhteen myös ajallisuuden ja sen muutosten kanssa, samoin kuin Marian New Yorkin nautintojenkin kohdalla. ”Jotain tuntui tapahtuvan nimenomaan ajalle: äidin tanssi tuntui halkaisevan hetket, muistot ja aikomukset niin läpikotaisin, että maailma kiihtyi spiraalin muotoiseksi. Kaikki oli silkkaa kyllää, jokaisen kyllän lävisti myönnöt toisiinsa liittävä ja” (V, 65) [sic] Tässä kuvauksessa toistuu myös Marian nautintojen kuvailussa käytetty välimerkittämyys sekä sanan ’ja’ erityinen käyttö. Näkisin tämän jälleen viittaavan siihen, että tanssin nautintoon heittäytyminen tekee käsillä olevan hetken erityisen merkitykselliseksi. Marian äiti uppoutuu tanssin nautintoon niin perusteellisesti, etteivät kieli tai sen säännöt ole enää niin tärkeitä. Niillä ei pysty kuvaamaan sitä, miltä tanssi todella tuntuu. Tanssiessaan Marian äiti ehkä tunsivat voivansa

---

<sup>45</sup> Sekä *dundunba* että *sabar* tarkoittavat sekä erityistä, afrikkalaisessa musiikissa käytettävää rumpua että rummun tahdissa tansittavan tanssityylin nimeä. *Dundunba* tunnetaan erityisesti vahvojen miesten tanssina. (Mamiwata.fi.)



unohtaa niin menneisyyden kuin tulevaisuudenkin. Eläessään nykyhetkessä hän ei enää kaipaa minnekään, vaan on onnellinen tässä ja nyt.

Kuten aiemmin kirjoitin, tarinan edetessä Marian ja Mélanien tanssituntien luonne alkaa hiljalleen muuttua. Vapautuneista tanssihetkistä alkaa tulla väkivaltaisia, raskaiden liikkeiden toistosarjoja, joiden aikana Maria tanssii Mélanien ohjaillessa ja katsellessa hänen liikkeitään. Mielestäni tanssin muuttuminen jälleen miellyttävästä toiminnasta kohti kivuliasta ja pakonomaista liikettä on hyvin mielenkiintoinen käänne. Siirtymä ei tapahdu teoksessa yllättäen, vaan vähittäisesti ja hiljalleen, eikä tiettyä käännekohtaa voida osoittaa. Tämän takia myöskään muutoksen syy ei ole selkeä. Tulkitsisin, että muutoksen taustalla vaikuttavat monet tekijät. Yksi syy muutoksen voisi olla Marian monimutkainen suhde ruumiiseensa ja mieleensä, josta kirjoitin tarkemmin luvussa 3.1. Maria elää New Yorkissa vain ruumiilleen ja painaa ahdistavat muistot pois mielestään jopa väkisin. Hän vetää tiukan rajan ruumiinsa ja mielensä välille. Tällainen jako on kuitenkin kestävä, kuten myös anoreksia-kuvauksesta voidaan havaita. Ehkä juuri tämän takia ahdistavat ajatukset ja traumat alkavat nousta pintaan niin vahvasti, että tilanne käy lopulta kestävämmäksi.

Toinen syy tanssituntien luonteen muuttumiseen voisi liittyä yhtäältä naisten välisiin yhtäläisyyksiin ja toisaalta heidän välisiinsä eroihin. Molemmat naiset kantavat mukanaan samankaltaisia, raskaita traumoja heille läheisen lapsen traagisesta kohtalosta. Naisten traumat eivät kuitenkaan ole täysin samoja; Mélanie on menettänyt oman poikansa lopullisesti, kun taas Marian kohdalla kyseessä on ystävästä, jonka selviytymisestä ei vielä ole tietoa. Naisten taakoissa siis on paljon samaa, mutta toisaalta myös paljon eroavaisuuksia. Molemmat naiset ovat luottaneet ja uskoneet, että erilaisuus on hyvä asia ja että ihmiset ymmärtävät toisiaan. Tästä huolimatta muukalaisuus on koitunut molempien lasten kohtaloksi. Mélanien oma muukalaisuus ja hänen maanmiestensä ja -naistensa erilaisuus on koitunut hänen poikansa kohtaloksi. Yasmina puolestaan pahoinpideltiin nimenomaan erilaisuutensa takia. Molemmat naiset ovat myös jättäneet kotimaansa tapahtumien takia ja tuntevat katkeruutta maiden perinteitä ja ihmisiä kohtaan. Naiset tuntuvat myös painaneen traumansa jonnekin syvälle sisimpäänsä ja pyrkivät olemaan tietoisesti käsittelemättä asiaa. Keskeisenä erona naisten traumoissa on kuitenkin mielestäni niiden pysyvyys. Mélanien poika on lopullisesti poissa ja Mélanie tuntuu hylänneen kotimaansa tavat ja traditiot loppuelämäkseen. Marian kohdalla trauma ja sen seuraukset ovat varsin väliaikaisia, sillä lopulta Yasmina herää ja Maria palaa takaisin Suomeen. Mielenkiintoista on mielestäni myös se tapa, jolla Maria kiinnostuu Mélanien

pojan kohtalosta. Hän tuntuu jollakin tavalla käyvän omaa traumaansa läpi Mélanien pojan tarinan kautta. Mélanieta Marian utelut eivät miellytä, ja väkivaltaiseksi muuttuvat tanssitunnit tuntuvat olevan Mélanien tapa kertoa asioista, joita hän ei voi sanoa ääneen. Koska Mélanie ei halua puhua aiheesta, hän vie Marian synkille poluille tanssimaan kivun ja kärsimyksen askelin.

Päivä päivän jälkeen, yö yöltä, askel askeleelta minusta tuntuu yhä enemmän siltä että hän kertoo paraikaa. On muitakin kieliä kuin se, jossa sana merkitsee yhtä ja markkeeraa viittauskohteensa poissaoloa, sen pientä kuolemaa. On muitakin kieliä kuin se jolla kirjattiin sovittajan kärsimykset evankeliumeihin. (V, 206.)

Mélanie siis antaa tuskansa nousta pinnalle vain tanssiessaan ja tanssittaessaan Mariaa. Tanssikohtauksen lisäksi Mélanien syvä kärsimys tulee esiin vain yhden kerran, kun naiset käyvät yhdessä juhlimassa ja Mélanie päätyy nauttimaan liikaa alkoholia. ”Hän kietoo kätensä minun ympärilleni. Hän on yhtäkkiä surusta painava. Jos hän hetkeksi karistikin muistot kintereiltään, nyt ne tuntuvat asuttavan häntä raskaammin kuin kertaakaan näiden viikkojen aikana.” (V, 113.) Mélanie tiputtelee Marialle pieniä tiedonmurusia humalansa seasta. Hän kertoo tietävänsä, mitä Maria tekee Tuntemattoman kanssa, ja että tämä saattaisi kertoa Marialle kaiken. Aiheeseen ei kuitenkaan palata enää myöhemmin. Mélanie unohtaa avautumisensa, eikä puhu asiasta enää. Hän on ”ihminen joka valitsee todellisuutensa. Aamulla hän päättää, että hänen ruumiinsa on taas vahva, periksi antamaton, ryhtinsä suora. Eilistä ei hänelle ole.” (V, 115.) Mélanie siis kantaa suruaan, katkeruuttaan ja vihaansa syvällä sisimmässään ja päästää tunteensa pinnalle vain harvoin.

*Vieraassa* tanssikohtauksia kuvataan irrallisilla ja epätäydellisillä virkkeillä ja sanoilla, joita tulkitsin tarkemmin luvuissa 3.1 ja 3.4. Teoksen alkupuolella fragmentaarisuuden avulla kuvataan mielestäni nautinnollisuutta ja tanssin aiheuttavia miellyttäviä heittäytymisen tuntemuksia, jotka ovat niin syviä, että niitä on vaikea kuvata kieliopin sääntöjen mukaisesti. Teoksen edetessä nautinnot alkavat kuitenkin hiljalleen muuttua, ja irralliset sanat ja hokemat tuntuvat kuvastan ennemminkin ikävää, kipua, kärsimystä ja traumaa. Esimerkiksi lause ”yhtenä hetkenä minä pidin häntä sylissä hän mahtui siihen kokonaan: ( )” toistuu teoksen tanssikohtauksissa useita kertoja. Kohtauksessa naisten kaipuut konkretisoituvat ja tuntuvat todellisina heidän ruumiissaan. He muistavat, millä lapsi heidän sylissänsä tuntui ja heidän ruumiinsa kaipaavat kipeästi takaisin toisen ruumiin luo. Nyt sylit, kuten sulkumerkitkin, ovat tyhjiä. Sulkumerkeistä puhutaan yhden kerran kiinnostavasti myös fragmentaaristen kuvailujen ulkopuolella: ”Mélanie kantaa suruaan

kuin sulkumerkkiä, kyllä minä näen vaikka hän useimpina hetkinä on ylväs ja ehdoton.” (V, 201.) Jälleen sulkumerkeillä kuvataan sisällä oloa. Mélanien suru on syvällä hänen sisällään, kuin sulkumerkeissä. Se ei näy hänen varsinaisesta, jokapäiväisestä olemuksestaan, vaan tulee esiin ikään kuin sivuhuomautuksena, samoin kuin sulutkin ilmaisevat virkkeessä ylimääräisen lisäyksen varsinaisen virkkeen lisäksi.

Marian ja Mélanien tanssiharjoitukset ovat siis hiljalleen muuttuneet heittäytymisen harjoituksista raaoksi liikesarjoiksi. Myös tämän voisi mielestäni nähdä määrätietoisena liikkeenä kohti tuhoa. Maria tuntuu tiedostavan, etteivät tapahtumat tule päättymään hyvin, mutta jatkaa itsepäisesti valitsemallaan tiellä. Naisten elämästä ei teoksen loppupuolella kuvata enää muuta kuin surun, katkeruuden ja vihan kyllästämiä tanssiharjoituksia. Mélanie jopa sanoo Marialle suoraan, ettei heidän toiminnassaan ole kyse nautinnosta. Maria on ajatellut, että ”on mahdollista unohtaa kuka on, millaisista haavoista rakennettu” (V, 173) ja että hän on löytänyt ”uuden olemisen tavan” (V, 173). Tanssiharjoitukset ovat kuitenkin muuttuneet joksikin aivan muuksi kuin se, mitä naiset alussa tekivät. Maria ei enää oikeastaan edes tiedä, miksi hän jatkaa tanssiharjoituksia Mélanien kanssa.

Me teemme tämän sadattakolmattakymmenettä kertaa. Mélanie haluaa että minun vasen polveni pettää ja sitten oikea. En tunne tätä tekniikkaa. En tiedä mitä hän tarkoittaa. Tämä ei ole enää sitä iloa tiukkuvaa liikettä, jonka kutsumana tulin näiden korkeiden ikkunoiden äärelle muutama viikko sitten. Aivan niin kuin Mélanie haluaisi matkustaa minun kauttani jonnekin kauas, murheeseensa, murheen toiselle puolen. (V, 173)

Mélanie tuntuu haluavan näyttää Marialle, kuinka syvää hänen surunsa on. Hän kertoo Marialle liikkeen keinoin traumastaan, joka on niin synkkä, ettei hän pysty puhumaan siitä sanoin. Mélanie opettaa Marialle kärsimyksestä ja tuskasta kertovia liikkeitä: kuinka polvet pettävät, kuinka kaadutaan ja kuinka ”on singottava kädet kohti taivasta” (V, 175). Maria itse puolestaan alkaa rinnastaa tanssituntinsa Mélanien kanssa jälleen Jeesuksen kärsimyksiin, niin kuin hän teki myös sairastaessaan anoreksiaa. Maria tuntuukin jollain tapaa pakenevan omia traumojaan ja käsittelevän niitä vain toisten ihmisten ja heidän kohtaloidensa kautta. Toisaalta Maria pakenee traagista menneisyyttään myös oman ruumiinsa avulla; koska hän ei osaa käsitellä traumaansa mielellään, hän haluaa tuntea kärsimyksen ruumiissaan.

Myös Maria tapaamiset Tuntemattoman kanssa muuttuvat teoksen edetessä nautinnosta joksikin aivan muuksi. Himon ja ruumiin halujen toteuttaminen eivät enää tuokaan Marialle tyydytystä. Oikeastaan hän ei enää edes tunne halua, vaan suhde Tuntemattomaan

on alkanut tuntua ennemminkin vastenmieliseltä. ”Minä en tule tänne (Tuntemattoman luo) enää nautinnon takia, jokin nyrjähti sijoiltaan.” (V, 251, suluisa oma tarkennukseni.) Maria haluaisi yrittää ymmärtää Tuntemattoman erilaisuutta ja sitä, miksi yhdet ovat ja elävät maailmassa niin erilaisella tavalla kuin toiset. Maria kuitenkin päätyy ajatuksiinsa syyllistämään Tuntematonta Mélanien pojan kohtalosta. Hän syyttää Tuntematonta tämän kulttuurista ja näkee tämän olevan osasyllinen Mélanien pojan kuolemaan kulttuurinsa kautta. Tuntematon on Marian mielestä osasyllinen tapahtumiin, koska noudattaa edelleen kulttuurinsa tapoja, eikä ole hylännyt niitä niin kuin Mélanie. Maria ei saa syytöksiä mielestään ja niinpä seksistä Tuntemattoman kanssa tulee jotakin aivan muuta kun hekumoiden sarja.

Tämä on likaista, hikistä, ahdistavaa jos ei pääse aallonharjalle, aikasilmukkaan, sinne missä aikaa mitataan tavuilla

ja

ja

ja minä en pääse. Minä tukehdun, minä lakkaan liikkumasta, minun ruumiini alistuu eikä hän huomaa sitä tai jos huomaa, ei välitä. (V, 183–184.) [sic]

Myöhemmin Maria päätyykin esittämään syytöksensä suoraan Tuntemattomalle. Maria ärsyttää miestä tahallaan ja syyttää kaikki pahimmat ajatuksensa ja sanansa suoraan hänen kasvoilleen. Maria tuntuu jopa toivovan, että Tuntematon tekisi jotakin pahaä osoittaen absoluuttisen toiseutensa ja synkän sisimpänsä olemassaolon. Pohjimmiltaan Mariaa tuntuu piinaavaan ajatus, että pahuuden siemen voi elää meidän jokaisen sisällämme. ”[M]iksi ihminen tekee uuden ihmisen, jälkeläisen? Eikö hän tee tällöin pahan teon? Eikö se ole välinpitämättömyyttä kaikista? Luoda pahuuden mahdollinen itu maailmaan?” (V, 262.) Erottamalla ne, eli pahat, meistä, eli hyvistä, Maria yrittää siis jollakin tapaa saada mielenrauhan ja säilyttää kuvitteellisen maailmanjärjestyksen. Myös tässä kohdassa tarkan rajan tekeminen on Marialle tärkeää. Hän tuntuu ajattelevan, että viattomimmat ihmiset osoittavat tämän rajan paikan. Sisimmästään pahat ihmiset satuttavat toisia ja jopa viattomia ihmisiä, mitä hyvät ihmiset eivät koskaan voisi tehdä. Näin raja hyvien ja pahojen välillä säilyy selkeänä. Siispä singottuaan syytökset Tuntemattoman kasvoille, Maria antautuu hänelle alttiina, alistuneena ja rauhallisena niin kuin uhri ennen tappamista.

Uhraamisen hetkellä eläin näyttää olevan transsissa, alistunut kohtaloonsa, se ei enää huuda, ei pyri pakoon, se vain odottaa, makaa, niinkö ihminenkin toimii, makaa aloillaan, odottaa iskua, makaa

juuri ennen kuin veitsi tunkeutuu uhrin lihaan uhri näkee valkeuden, ei niinkään taivasta, pikemminkin rauhaa, tietääkö se itsekin toimivansa maailmanjärjestyksen palauttajana? (V, 184.) [sic]

Tuntematon ei kuitenkaan tee elettäkään satuttaakseen Mariaa, vaan kääntää tämän lähteen. Tämän tapaamisen jälkeen he eivät enää näe toisiaan. Maria on kaikin keinoin yrittänyt saada Tuntemattoman suuttumaan ja on jopa toivonut tämän lyövän häntä. Marian olisi näin helpompaa selittää se, miksi kaikkein viattomimmat joutuvat kärsimään. Mikäli hän kohtaisi tällaista, yksiselitteisesti tuomittavaa julmuutta, hän voisi kääntää syytöksensä itsestään toisiin ja niihin, jotka ovat meihin verrattuna vieraita ja pahoja.

*Vieras* tuntuu loppua kohden muodostavan kaikista kerrontatasoista yhteisen suuren kärsimysnäytelmän. Nuori Maria anoreksiassaan, pieni Yasmina ja hänen kiusaajansa, Mélanie ja hänen viaton poikansa, Jumalan poika ristillä sekä tanssisalin seinien sisällä kaikkia näitä kärsimyksiä kertaava Maria muodostavat kuin vyöryn, joka ei voi päätyä muutoin kuin romahdukseen ja sitä seuraavaan uuteen alkuun ja uuden elämän odotukseen. Maria tuntuu siis näkevän oman elämänsä vaikeudet ja kärsimykset verrannollisina Jeesuksen pääsiäisen kärsimyksille. Teoksen edetessä kaikki nämä aikatasot etenevät samanaikaisesti kohti vääjäämätöntä tuhoa muodostaen tarinan viattomien uhrien kivusta ja tuskasta. Tarinat yhtäältä kietoutuvat yhteen, mutta toisaalta myös ikään kuin hajoavat, pirstaloituvat ja Marian pyrkimykset kullakin kerrontatasolla epäonnistuvat. Langat tuntuvat karkaavaan niin Marian kuin lukijankin käsistä. Kivun, kärsimyksen ja viattomuuden lisäksi kaikkia kerrontatasoja yhdistää mielestäni se, että Maria tuntuu kaikilla tasoilla pakenevan. Hän ei voi kohdata itseään tai ympäröivää maailmaa, vaan purkaa ahdistustaan pakenemalla tilanteesta ja tukeutumalla joko yltiöpäiseen hedonismiin tai ankaraan kurinalaisuuteen. Maria ei tunnu osaavan käsitellä maailmaa, sen tapahtumia tai edes omaa itseään sellaisenaan, vaan hän pakenee niin kauan, että se lopulta käy mahdottomaksi.

Me haluamme yhä uudestaan toistaa kaikkein tunnetuimmat kärsimyskertomukset, palaamme joka kevät kuvaelmissa siihen miten ristillä hän huusi *elohi elohi, lema sabaktani*<sup>46</sup> eikä kukaan tullut avuksi. [...]

---

<sup>46</sup> Raamatun mukaan Jeesuksen kuolemasta kerrotaan seuraavasti: ”Keskipäivällä, kuudennen tunnin aikaan, tuli pimeys koko maan ylle, ja sitä kesti yhdeksänten tuntiin saakka. Yhdeksännellä tunnilla Jeesus huusi kovalla äänellä: ’Elohi, Elohi, lema sabaktani?’ Se on käännettynä: Jumalani, Jumalani, miksi hylkäsit minut? Tämän kuullessaan muutamat paikalla olevista sanoivat: ’Kuulkaa, hän huutaa Eliaa.’ Joku kävi kiireesti kastamassa sienen hapanniiniin, pani sen kepin päähän ja tarjosi siitä juotavaa sanoen: ’Katsotaanpa nyt, tuleeko Elia ottamaan hänet alas.’ Mutta Jeesus huusi kovalla äänellä ja antoi henkensä. Silloin temppelin väliverho repesi kahtia, ylhäältä alas asti.” (Mark. 15:33–38.)

Varioimme kärsijän kipua, lainaamme omassa elämässämme kertomuksen huippukohtia ja ylevöittäviä käännteitä, hänen parاهدustaan yksinäisyytensä syvimmästä ytimestä [...].

Naulat lyötiin täsmällisesti, kukaan ei ole kokeillut sellaista kipua ja sitä miten ihminen pystyy huutamaan edes isäänsä avuksi kun on valumassa yhdeksättä tuntia kuiviin. On vain ihmisiä jotka toistavat sanoja, ihmisiä jotka kärsivät, elävät, kuolevat tai heräävät unestaan jos sattuma on suosiollinen.

Kipu on pikemminkin kirkkautta, pikemminkin sykäyksiä. (V, 174–175.)

Lopulta osa kerronnan tasoista saavuttaa huippu-kohtansa. Nuori Maria pyörrtyy R-kioskilla ja Yasmina pahoinpidellään. Maria on aiemmin nähnyt pelonsekaisissa kuvitelmissaan Yasminan uhkaajat; ne, joiden ”tärkein ja määrittävin ominaisuus on ei-me, kenties pahuus, joka sekin sisältyy ei-meidän monimutkaiseen ja alati muuttuvaan määritelmään. *Niiden* pahuus on sitä mitä me itse pidämme torjuttavana, tuomittavana.” (V, 136.) Pian pahoinpitelyn jälkeen kuitenkin selviää, ketkä todella ovat teon takana. Yasminan pahoinpitelijät ovat lapsia, vain hieman vanhempia kuin Yasmina itse. Viattoman Yasminan ovat pahoinpidelleet he, jotka ovat itsekin kaikista viattomimpia. Tapahtumaa aletaan puida niin poliisin kanssa kuin mediassakin ja yksityiskohtien paljastuessa myös Marian omat painajaiset, kauhukuvat ja syyllisyydentunteet sekoittuvat todellisiin tapahtumiin. Jälleen yhden kerrontatason kärsimykset vertautuvat niin muihin tasoihin kuin Jeesuksen kärsimyksiinkin; Maria näkee Yasminan tyytyvän uhrin osaansa rauhallisena, samaan tapaan kuin Maria tai Jeesus.

Yasmina oli sanonut *autuaita olette te*. Ja sitä Rasmus oli hämmästellyt. Tyttö oli maannut siinä, silmät auki, katsonut heitä, tyynenä jopa, ikään kuin olisi tyytynyt osaansa – eikä tämä välttämättä ole Rasmuksen ajatus vaan ehkäpä minun omani, sillä minun on kuviteltava Yasmina maassa, paljaana, alttiina. Alttiuden minä hänelle opetin. (V, 258—259.)

Maria on yhtä aikaa hämmentynyt ja vihainen, niin itselleen kuin muillekin. Hän ei tunnu osaavan käsitellä tapahtunutta, sitä, että jollekulle niin viattomalle voidaan tehdä jotakin niin paha. Maria näkee maailman epäreiluna ja pahana paikkana, eikä voi ymmärtää, miksi tämä traaginen tapahtuma osui juuri Yasminan kohdalle. Yasmina yritti niin kovasti sopeutua uuteen maahansa ja oppia uutta sekä kielestä että kulttuurista. Kesken kaiken hänen pitääkin jälleen aloittaa tutustuminen täysin uuteen paikkaan. ”Tämä outo maa, jälleen uusi muukalaisuus. Yhtäkkiä hän, opittuaan juuri suomalaisuuden hitaasti, sinnikkäästi, oli tullut temmatuksi unimaailmaan, menehtyneisyyden kynnykselle.” (V, 238.)

Berceli (2005, 9, 13, 16–17) on kirjoittanut paljon ruumiin ja mielen muutoksista sekä siitä, kuinka ne vaikuttavat toinen toisiinsa. Trauman jälkeen ruumis haluaisin vapautua taakasta, mutta mieli ei suostu käsittelemään trauman aiheuttaneita tapahtumia. Tästä syystä subjekti kantaa traumaattisia muistoja koko ajan sisällään. Näin tuntuu teoksessa käyvän myös Marialle. Kipeimmät asiat on kirjoitettu ja kerrottu, mutta mitään ei tästä huolimatta ole ratkaistu, sillä ”vastauksia ei ole. Jumalaa ei ole, ei ehkä edes toivoa.” (V, 264.) Sanat ovat alkaneet tuntua auttamattoman tyhjiltä. Sanoilla ei ole merkitystä silloin, kun Marian ruumis on kuihtumassa anoreksian alla, eikä silloin, kun Maria kurittaa ruumistaan kärsimyksestä kertovilla, kipeillä tanssiliikkeillä. ”Alussa oli yksi sana. Eikä sana voi olla yhtä kuin liha. Eikä sana voi olla yhtä kuin todellisuus.” (V, 259) Sanoilla ei ole merkitystä myöskään silloin, kun Yasminaa kiusataan. Hänen hätäänsä ei oteta todesta. Kaikesta tulee totta vasta, kun hän makaa koomassa sairaalassa. Sanalla ja Jumalalla ei tunnu lopulta olevan todellista merkitystä silloinkaan, kun kerrotaan Jeesuksesta, sovituksesta, Jumalasta ja varjelusta. Uskonto ja sen sanoma eivät voi tarjota lohtua, jos todellisessa maailmassa ihmisille, jotka ovat lihaa ja verta, saa tapahtua kauheita asioita. Maria kertaa näitä tarinoita ja muistoja, kun hänen oma ruumiinsa kaikessa vieraudessaan puuttuu tapahtumien kulkuun.

*sinä teet itsesi näkyväksi*

*tiputtelet kirkkaita tunnusmerkkejä lattialle kuin jalanjälkiä*

*polulla jota kutsut kulkemaan (V, 265.) [sic]*

Tanssitunti jää Marian viimeiseksi. Kursiivilla kirjoitetut lauseet eivät enää ole sulkeissa, vaan Marian raskaudesta on tullut todellisuutta. ”Äkkiväimä häivähdys punaista keskeyttää kaiken. Ikään kuin minussa rasahtaisi jotain rikki. Ääni jonka pikemminkin tunnen kuin kuulen muistuttaa pinteessä olevan vetoketjun aukeamista. [...] Rasahdus tai napsahdus. Ja nyt minä tunnen kivun.” (V, 265) Marian oma ruumis, joka on kaikesta huolimatta hänelle hyvin vieras, tuntuu pettävän Marian. Maria loukkaantuu vakavasti ja joutuu sairaalaan. Jälleen hänen kärsimyksensä rinnastetaan kiinnostavasti anoreksiakuvaukseen. ”Minua nukuttaa. Viimeksi valon keväänä minua on nukuttanut näin. [...] Kaikki on muuttumaisillaan valkoiseksi, leijuvaksi, valkoiseksi.” (V, 268.) Samoin kuin anoreksiansa aikanakin, Maria kääntyy myös New Yorkissa lopulta muiden ihmisten puoleen. Hän suostuu viimein luopumaan itsepintaisista tavoitteistaan ja pyytää henkilökuntaa soittamaan hänen miehelleen. Maria joutuu tavaamaan englantia puhuville hoitajille miehensä nimen puhelimestaan: ”R-A-K-K-A-A-N-I” (V, 268).

#### 4.4 Niin kuin vastasyntyneet

Kun kaikki kerronnan tasot ovat yhdistyneet suureksi kärsimystarinaksi ja romahdus on viimeinen tapahtunut, on uudelleen syntymisen aika. New Yorkissa Maria päätyy sairaalaan lepäämään ja hänen miehensä saapuu hänen luokseen hakemaan hänet kotiin. Maria on uupunut ja uskaltaa viimein tunnustaa pelkäävänsä kaikkea ja koko ajan. Marian aviomies kuitenkin kertoo hänelle, että Yasmina on herännyt. Samoin kuin teoksen kärsimysnäytelmätkin, myös ylösnousemukset tapahtuvat rinta rinnan. Jeesus nousee haudastaan<sup>47</sup>, Maria luopuu pakomatkastaan, nuori Maria aloittaa hitaan parantumisen anoreksiastaan ja Yasmina herää pitkästä unestaan. Maria kääntyy ihmisiä kohden ja turvautuu jälleen heihin.

Teoksen lopussa esitetään myös ikään kuin pikakelauksella muutamalla sivulla se, mitä Maria nuoruudessaan kokee anoreksiasta toipumisen jälkeen. Hän pääsee yliopistoon opiskelemaan teologiaa, muuttaa Helsinkiin ja opiskelee innostuneesti. Viikonloppuisin hän vierailee eri poikien lakanoissa, mutta ei koskaan jää yöksi, vaan kulkee kotiinsa opiskelijasoluun läpi öisen kaupungin. Joskus Maria kokeilee vanhoja, sairautensa ajalta tuttuja tapoja ikään kuin leikkinä; hän on muutaman päivän syömättä seuraten innostuneesti painonsa hiljattaista putoamista. Suurimman nautinnon tuottaa kuitenkin tällä kertaa se, että Maria kykenee itse tekemään päätöksen lopettaa syömättömyytensä. Kuukausien paaston sijaan hän voi hetken mielijohdeesta tehdä päätöksen ostaa suklaalevyn tai nakkiperunat kaikilla mausteilla. Yliopistossa Maria tapaa myös tulevan aviomiehensä. Jo käydessään miehen kanssa ensimmäistä kertaa ulkona Maria tuntee jonkin hyvän olevan aluillaan, ja hän päättääkin sanoa kyllä: kyllä miehen tarjoamalle korvapuustille, kyllä miehen suudelmalle, kyllä muihin ihmisiin nojaamiselle, kyllä elämälle.

---

<sup>47</sup> Raamatussa Jeesuksen ylösnousemuksesta kerrotaan seuraavasti: ”Sapatin päätyttyä, viikon ensimmäisen päivän koittaessa, tulivat Magdalan Maria ja se toinen Maria katsomaan hautaa. Äkkiä maa alkoi vavahdella ja järjestä, sillä Herran enkeli laskeutui taivaasta. Hän tuli haudalle, vieritti kiven pois ja istuutui sille. Hän oli hohtava kuin salama ja hänen vaatteensa olivat valkeat kuin lumi. Vartijat pelästyivät häntä niin, että alkoivat vapista ja kaatuivat maahan kuin kuolleet. Enkeli kääntyi naisten puoleen ja sanoi: ’Älkää te pelätkö. Minä tiedän, että te etsitte ristiinnaulittua Jeesusta. Ei hän ole täällä, hän on noussut kuolleista niin kuin itse sanoi. Tulkaa katsomaan, tuossa on paikka jossa hän makasi. Menkää kiireesti sanomaan hänen opetuslapsilleen: ’Hän on noussut kuolleista. Hän menee teidän edellänne Galileaan, siellä te näette hänet.’ Tämä oli minun sanomani teille.’ Naiset lähtivät heti haudalta, yhtäikaa peloissaan ja riemuissaan, ja riensivät viemään sanaa Jeesuksen opetuslapsille.” (Matt. 28: 1–8.)



Sanoin kyllä kiitos, ojensin käteni, revin korvapuustista palasia. Nojasin kyynärpäät polviini ja ajattelin että tämä oli valon päivä, mutta erilaisen valon kuin silloin, sinä huhtikuun päivänä vuosia sitten. [...] [E]räs tyttö päästi irti kauhuistaan, kokosi kahtia jakautuneen elämänsä ja päätti olla vain yksi, haluava, tahtova minä, sanoi vain yhden sanan: kyllä. (V, 277.)

Vaikka teoksessa tietyt, yksittäiset sanat, kuten ”kyllä”, ’ja’ sekä ’nyt’ nostetaan hyvin merkittävään asemaa, tuntuu lopullinen merkityksellisyys kuitenkin löytyvän ruumiista. Kun sanojen, lauseiden, käsitteistöjen ja uskontojen merkitys katoaa, ainoa, jolla enää on merkitystä, on ruumis. Ruumis merkitsee myös rajaa. Kun ruumis on kuollut, henkikin on poissa. Subjekti ei voi siirtyä pois ruumiistaan, vaan mieli on kietoutunut ruumiiseensa. Ruumista tarvitaan, jotta subjekti voi kohdata itsensä, muut subjektit tai ylipäätään maailman. Ruumis siis on subjektille välttämätön. Kuitenkin myös ruumiin vieraus subjektille itselleen on tosiasia, jota ei voi päästä pakoon. Simone de Beauvoir (1949, 97–98) on kirjoittanut erityisesti naisruumiin vieraudesta. Hänen mukaansa kaikista naarasnisäkkäistä nimenomaan nainen on eniten vieraantunut omasta ruumiistaan. Toisaalta, hänen mukaansa nainen myös vastustaa tätä vieraantumista kaikista voimakkaimmin.

*Vieraassa* lähdön ja maantieteellisen liikkeen kaipuuta kuvataan suoraan eniten maahanmuuttajuuden kautta. Oman kodin jättämisen ja uuteen kulttuuriin sopeutumisen kuvataan aiheuttavan koti-ikävä ja juurettomuuden tunteita. Pohjimmainen vierauden tunne johtuu kuitenkin subjektin oman ruumiin ja lihan vieraudesta. Ruumis pysyttelee sille aina tuntemattomana maaperänä, jota se ei koskaan voi perin pohjin mielensä avulla ymmärtää. Lähdön ja liikkeen kaipaus tuntuukin kumpuavan tästä vieraudesta. Liikkeen tarve yleistyykin siis koskemaan jokaista subjektia. Toisaalta liikkeen kaipuu liittyy myös siihen, että jokainen subjekti on riistetty alkuperäisestä kodistaan, äitinsä vatsasta. Jokaisen ensimmäinen koti on turvaisassa äidin kohdussa, josta jokainen yllättäen ja tahtomattaan saapuu uuteen, vieraaseen maailmaan. Totuttelu ja sopeutuminen sekä omassa ruumiissa olemiseen että uudessa maailmassa elämiseen on jokaisen subjektin kohdalla jatkuvaa. Teoksessa kuvataankin mielestäni monella tasolla, kuinka vierauden tunteensa ja liikkeen tarpeen voi ratkaista. Yhdet, kuten Maria pyrkivät hallitsemaan selittämätöntä ruumistaan joko syömishäiriön tai hedonismin avulla. Toiset matkustavat, joko unohtaakseen kotimaansa tai tunteakseen kotiin palatessaan edes hetken ajan, että on viimeinkin saapunut takaisin todelliseen kotiinsa.

Luin joskus kirjan, jossa vanha nainen sanoi, että jotkut kantavat mukanaan syntymänsä traumaa, sitä kun putoaa maailmaan silloin kun sitä vähiten odottaa. Vanha nainen oli nähnyt paljon, tunsi itsensä ja kaipuunsa, oli matkustanut horisonttiin ja takaisin. Hän sanoi, että ehkä juuri tämän ensimmäisen kivun ja äkkiarvaamatta koittaneen saapumisen takia jotkut haluavat niin kovasti matkustaa; jotkut meistä haluavat saapua yhä uudelleen, kerta toisensa jälkeen, lähtemisensä jälkeen, jäävät kiinni tähän liikkeeseen. (V, 299.)

Myös Marian kuvataan mielestäni olevan teoksessa tällaisessa jatkuvassa tulemisen ja saapumisen tilassa. Maria pyrkii jatkuvasti löytämään jonkin absoluuttisen totuuden ja kokee yksittäisinä hetkinä tekevänsä jonkin suuren, olemustaan koskevan oivalluksen. Maria jollakin tasolla tiedostaa ruumiinsa selittämättömyyden, muttei aina pysty hyväksymään sitä. Maria haluaisi olla varma edes itsestään, mutta koska hänen, niin kuin jokaisen muunkin, olemassaolonsa on ruumiillista, hän ei ikinä voi tuntea läpikotaisin edes itseään. Jokaisen oivalluksen jälkeen Maria joutuu aina uudelleen toteamaan, ettei se välttämättä enää pidäkään paikkaansa. Ruumis näyttäytyy hänelle siis ikuisena, selvittämättömänä mysteerinä.

Kun meillä on ruumis, [...] me emme tiedä mitä sillä tehdä. Jokaista ehtoollisleipää seuraa uusia. Jokaista orgasmia alakulo, jokaista kilvoittelua vaatimus seuraavasta; äsken niin kiihkeästi, estoitta hurmioon ja itsensä laidalle sinkoutunut ruumis on taas vain oma itsensä [...].

Me hellimme sitä mutta sitten taas kuritamme, toistuvasti, ristiinnaulitsimme omamme ja toistemme ruumiit kuntosaleilla ja paastorituaaleissa [...] – emmekä silti pääse eroon ruumiista, sen mutkattomasta tosiasiaista. Se on, kunnes lakkaa olemasta. Liha on sitkas, eikä siinä ole mitään hyvää, paitsi se että se on tapahtumapaikka kaikelle sille mitä se itse ei ole. (V, 243.)

*Vieraan* lopussa kuvataan, kuinka Maria saa lapsen. Ennen lapsen syntymän kuvausta teoksessa on väliotsikko *Quasi modo geniti*, 'niin kuin vastasyntyneet'. Otsikolla viitataan samannimiseen päivään<sup>48</sup>, joka on ensimmäinen sunnuntai pääsiäisestä. Termillä *quasi modo geniti* tarkoitetaan pääsiäisenä kastettuja kristittyjä sekä sitä, kuinka heidän tulisi kasteen saatuaan pyrkiä olemaan uusia ihmisiä, ikään kuin vastasyntyneitä. (Suomenevangelisluterilainenkirkko.fi) Termiä käytetään *Vieraassa* myös aivan teoksen alussa Maria pitäessä viimeistä saarnaansa ennen lähtöään New Yorkiin. Maria puhuu saarnassaan uudesta yhteisöstä, jonka ihmiset voisivat ”vastasyntyneinä” muodostaa, mutta hänellä on itselläänkin vaikea uskoa sanojaan. Yasmína on juuri pahoinpidelty, ja Maria

---

<sup>48</sup> Päivän nimi viittaa seuraavaan Raamatunkohtaan: Niin kuin vastasyntyneet lapset tavoitelkaa puhdasta sanan maitoa, jotta sen ravitsemina kasvaisitte pelastukseen (1. Piet. 2: 2).

kokee omat ja uskontonsa tarjoamat sanat tyhjinä ja merkityksettöminä. Teoksen lopussa fraasin käyttö saa kuitenkin monia, erilaisia merkityksiä. Toisaalta sanojen käytön jälkeen puhutaan todellisesta uuden lapsen syntymästä. Sanojen voi nähdä kuitenkin viittaavan myös kerrontatasojen kärsimyksen ja romahduksen tuomaan uudelleensyntymiseen; kaikkien kerrontatasojen voi nähdä loppuneen uuden elämän alkuun niin kuin vastasyntyneinä.

Marian syntyvälle lapselle tämä maa on uusi, vieras ja tuntematon. Toisaalta myös Maria kokee lapsensa muukalaisena, joka tulee ”kaukaa, vieraalta seudulta” (V, 298). Maria ei vielä tunne lastaan, sillä tämä tuli hänen ruumiistaan. Heidän tutustumisensa voi alkaa vasta, kun lapsi ei ole osa Marian ruumista vaan on oma, erillinen ruumiinsa. Toisaalta, kuten olen jo aiemmin todennut, lapsen muukalaisuuden voi lukea tarkoittavan myös sitä, että lapsen isä on Marian rakastaja Tuntematon. Tällä tavalla lapsen vieraus olisi Marialle tavallaan moninkertaista, sillä puolet lapsen geneistä tulisi ihmiseltä, jota Maria ei loppujen lopuksi tunne lainkaan.

Ikuinen kaipuu sekä liikkeen ja lähdön tarve kuvataan teoksessa piirteitä, jotka ovat siirtyneet ensin Marian äidistä Mariaan ja nyt myös hänen lapseensa. ”Minulta saat muutakin: saat tämän kaipuun, muukalaisuuden vaikka olisit kotona, älä anna sen murtaa sinua sillä onnellisia ovat ne, jotka kantavat mukanaan montaa maailmaa.” (V, 298–299.) Tullessaan itse äidiksi Maria löytää siis viimein vastauksen hänen äitinsä kysymykseen. Onnellisimpia ovat ne, jotka ovat nähneet paljon ja voivat kantaa sitä kaikkea mukanaan. Monet maailmat voivat kulkea ihmisessä hänen sisällään, näitä paikkoja voi muistella ja niihin voi palata. Subjekti voi siis elää tavallaan monessa paikassa yhtä aikaa, ja se on ennen kaikkea rikkaus. Maria ymmärtääkin tämän loputtoman, ihmisyyteen liittyvän ikävän, ja aikookin kasvattaa lapsensa hellästi tätä kaipuuta ymmärtäen: ”Sinä saat aina lähteä ja palata. Sinä perit maan, te peritte sen kaikki, ette vain siksi että tulitte jäljessä, vaan siksi että tämä aika synnyttää muukalaisia, niin ettei kukaan ole koskaan täysin kotonaan.” (V, 298–299.)

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tässä pro gradu -tutkielmassani olen tutkinut ruumiin ja nomadisen liikkeen kuvauksia Riikka Pulkkinen romaanissa *Vieras*. Avainkäsitteenä tutkielmassani on ollut nomadinen ruumissubjekti, ja tutkielmani tarkoituksena oli eritellä sen kuvaamista ja rakentumista teoksessa. Tämän lisäksi halusin tutkielmassani pohtia, mitä tällainen nomadinen ruumissubjekti näyttää teoksen henkilöihahmoissa aiheuttavan. Hypoteesini oli, että koska subjektien kuvataan olevan ennen kaikkea ruumiillisia sekä myös nomadisia, heitä leimaa tietty vierauden tuntu. Vierauden teema esiintyy jo teoksen nimessä, mutta sitä ei kuvata teoksessa kovin paljoa suoraan. Halusinkin pro gradu -tutkielmassani pyrkiä löytämään syyn ja aiheuttajan tälle vierauden tunnulle.

Ruumiillisuuden kuvaus on teoksessa hyvin vahvasti läsnä jo alusta lähtien. Jo ajatus matkalle lähdöstä tuntuu tulevan Marian ruumiilta, ja matkan edetessä Maria heittäytyy yhä enemmän ruumiinsa valtaan. Hän jättää mielen, teorian, käsitteet ja jopa sanat yhä vähemmälle kuunnellen vain ruumistaan ja toteuttaa sen pyyntöjä pohtimatta niitä juuri lainkaan. Maria syö estottomasti ja vailla sääntöjä, piittaamatta siitä, ettei virkapuku lopulta enää mahdu hänen päälleen. Hän tanssii päivästä toiseen tietämättä miksi tai mitä varten, tuntien vain rytmin ja ruumiinsa liikkeen. Hän rakastelee Tuntemattoman kanssa vain siksi, että juuri sitä hänen ruumiinsa himoaa. Hän elää täysin ruumiinsa ehdoilla välittämättä mielensä rajoituksista, säännöistä tai moraalista. Tämän lisäksi ruumiillisuus on hyvin olennaisessa osassa Marian nuoruuden anoreksian kuvauksessa. Maria kurittaa ruumistaan ankaralla laihduttamisella ja Raamatun voimalla pyrkimyksenään muuttua pelkäksi hengeksi. Nautintojen ja kurin lomassa *Vieraassa* pohditaan runsaasti myös ruumiin ja mielen rajaa. Marialle niin rajan tekeminen tuntuu olevan hyviä tarpeita, mutta pohjimmiltaan teos tuntuu kuitenkin sanovan, ettei selkeän rajan vetäminen ole kannattavaa tai kestävä. Teoksen edetessä ruumiillisuuden, materian ja lihan merkitystä laajennetaan edelleen, ja lopulta se ulottuukin koskemaan meidän jokaisen perimmäistä olemassaoloamme. Jo edellä mainittujen lisäksi ruumiillisuutta käsitellään runsaasti myös ruumiidenvälisyyden kautta. Subjektien suhteita kuvataan mielestäni ennen kaikkia heidän ruumiidensa sekä sen kautta, kuinka lähellä tai kaukana ruumiit toisistaan ovat. Myös tässä taustalla tuntuu vaikuttavan hyvin merleaupontylainen ajatus; subjektit eivät voi olla olemassa toisilleen, jos heillä ei ole ruumiita.

Myös nomadisuus on mukana tarinassa läpi koko teoksen. Maria ja muutkin teoksen henkilöt tuntuvat olevan koko ajan pysähtymättömässä, nomadisessa liikkeessä. He liikkuvat konkreettisesti paikasta ja maasta toiseen, tutustuvat innolla uusiin kulttuureihin tai kaipaavat jatkuvasti kotiinsa. Henkilöhahmot liikuttavat ruumistaan myös tanssimalla, joko nauttien kokemastaan tai rangaisten itseään tanssin avulla. *Vieraan* henkilöhahmot ovat kuitenkin nomadisia myös mieliltään. He eivät missään vaiheessa tunnu tietävän, keitä loppujen lopuksi ovat tai minne kuuluvat, vaan ovat jatkuvassa tulemisen tilassa. He ovat epävarmoja, muuttavat mielipiteitään ja näkemyksiään eivätkä ole varmoja olemuksistaan. Tämäkin tuntuu olevan yksi perimmäisistä, ihmiseloa määrittävistä piirteistä. Kukaan ei voi olla lopullisesti valmis, vaan subjektit luovat itsensä ja elämänsä uudelleen jokaisessa sanassa, lauseessa, teossa ja käden ojennuksessa tai katseen kääntämisessä.

Kuten johdannossa sanoin, teoksessa on hyvin vahvana läsnä myös vierauden tuntu. Näkisin, että tutkielmassani erittelemä käsitepari, Merleau-Pontyn ja Braidottin teoretisointeihin nojaava nomadinen ruumissubjekti, on avain teosta leimaavan vierauden selittämiseen. *Vieras* kuvaa subjektien olevan pohjimmiltaan ruumissubjekteja. Ruumissubjektit voivat ruumiidensa ansiosta kommunikoida keskenään, samaistua toisiinsa ja ymmärtää toisiaan, mutta eivät koskaan tuntea toisiaan läpikotaisin, sillä jokainen subjekti on oma erillinen olionsa. Myös maailma näyttäytyy ruumissubjektille vieraana, sillä vaikka subjekti on maailmaan hyvin kiinteässä yhteydessä ja kokee maailman nimenomaan ruumiinsa kautta, ruumissubjekti ja maailma kuitenkin myös eroavat toisistaan, eivätkä ole sama. Tämän lisäksi ruumissubjekti on ruumiillisen olemassaolonsa takia aina jossain määrin vieras myös itselleen. Subjekti ei voi koskaan mielensä avulla täysin käsittää ja hahmottaa omaa ruumistaan, sillä vaikka ruumis ja mieli toimivat yhdessä, ne kuitenkin myös eroavat toisistaan. Subjekti ei voi siirtyä ruumiinsa ulkopuolelle tutkimaan sitä, sillä hän elää ruumiinsa kautta. Siispä niin maailma, muut ruumissubjektit kuin ruumissubjekti itsekin näyttäytyvät hänelle aina vieraina.

Tämän lisäksi vierauden tuntua syntyy myös nomadisuudesta. Esimerkiksi maahanmuuttajuus näyttää teoksessa aiheuttavan sukupolvelta toiselle periytyvää juurettomuuden ja vierauden tunnetta. Marian äiti on tullut Suomeen maahanmuuttajana, joten osa hänen identiteetistään on siirtynyt myös Mariaan. Näin ollen jälleen murto-osa tästä siirtyy jälleen eteenpäin Marian lapseen. Jos Tuntemattoman näkee Marian lapsen isänä, lapsen vieraus on ikään kuin sekoitus Marian ja Tuntemattoman nomadisuutta. Toisaalta teoksessa tällainen nomadinen liike kuvataan myös jokaisen subjektin

perimmäiseksi olotilaksi. Jokainen subjekti on tavallaan maahanmuuttaja, sillä jokaisen alkuperäinen koti on heidän äitinsä ruumiissa. Lapsi tulee äitinsä turvallisesta kohdusta uuteen maailmaan, jossa he eivät enää koskaan voi tuntea samanlaista lähelläoloa ja turvaa kuin äitinsä vatsassa. He tulevat omasta pienestä pesästänsä maailmaan, jota he eivät koskaan voi oppia tuntemaan läpikotaisin. Kuten *Vieraassa* todetaan: ”Ihminen voi astua tuntemattomalle maalle. Maa ottaa hänet vastaan. Hän on vieras niin kuin on vieras itselleenkin, niin kuin itsessään sitä vaiteliasta outoa, jolle ei ole nimeä.” (V, 72.) Toisaalta ihmisyyden olemassaoloon liittyvä nomadisuuden tuntu aiheutuu tavallaan myös mielen tason liikkeistä. Jokainen subjekti on täynnä mahdollisuuksia ja moneutta, joista hän ei välttämättä edes itse ole tietoinen.

Ruumiillisuuteen ja nomadisuuteen liittyvät vierauden tunteet näyttäytyvät teoksessa siis hyvin monisyisinä teemoina. Se, että elää vain ruumiilleen vain sitä ja sen haluja kuunnellen ei tuokaan Marialle pelkkää onnea, vaan välillä jopa lisää hänen toiseuden ja juurettomuuden tunteitaan. Tanssiessaan Maria tuntuu välillä jopa irtautuvan ruumiistaan, siirtyvän toisaalle. Maatessaan Tuntemattoman kanssa Maria puolestaan kokee heidän välisensä eron, toiseuden toinen toisilleen, jokaisessa kosketuksessa ja jokaisessa ihohuokosessaan. Myöskään ainainen nomadisuus ja liikkeessä oleminen ei poista vierauden ja muukalaisuuden tuntua. Toisaalta myöskään pysähtyminen ei takaa sitä, että voisi varmasti tuntea olevansa perillä ja kokonainen. Marian äiti toteaaakin teoksen alkupuolella: ”Ihmisen on hyvä säilyä hiukan vieraana itselleen, kantaa muukalaisuutta mukanaan. Kukaan ei koskaan voi täysin ymmärtää, mistä elämässä on kyse, ja siksi muukalaisuus on ihmisen perimmäinen olotila.” (V, 23.) Niin maailma kuin siinä subjektina eläminenkin ovat jatkuvaa hakemista ja tulemistä. Merleau-Ponty (1962, 65) onkin todennut maailman olevan epätäydellinen kohde, jonka jäsentäminen ei voi ikinä tulla päätökseen.

Halusin työssäni hahmottaa *Vieraan* kokonaisuutena. Tästä johtuen jotkut osa-alueet jäivät väistämättä pienemmälle huomiolle. Esimerkiksi uskonnon rooli on *Vieraassa* hyvin merkittävä, mutta itse en kyennyt tarkastelemaan sitä työssäni niin laajasti kuin olisi kenties ollut mahdollista. Rajausta käsiteltävien aiheiden ja teemojen suhteen aiheuttivat tietysti myös käyttämäni teoriat ja teoreetikot. Olisi esimerkiksi ollut hyvin mielenkiintoista paneutua enemmän Hallin ja muiden kulttuurintutkijoiden toiseuden käsitteeseen ja lähestyä teosta sitä kautta, mutta tämän työni puitteissa se ei millään ollut mahdollista. Samoin hedelmällistä olisi varmasti ollut tutustua enemmän myös Simone de

Beauvoirin tuotantoon ja hänen käsityksiinsä naiseksi tulemisesta. Myös Luce Irigarayn tyylin käsite olisi voinut limittyä sujuvasti yhteen Braidottin ja Beauvoirin tulemisen käsitteen kanssa avaamaan *Vieraan* moniselitteistä liikkeen kuvausta. Keskityin työssäni kuitenkin erityisesti ruumiillisuuteen ja nomadisuuteen, mutta myös niiden osalta jäi vielä monia polkuja kulkematta. Esimerkiksi Husserlin ja Merleau-Pontyn eletyn ruumiin käsitteeseen paneutuminen ja sen vertaileminen suomen kielen kehon käsitteeseen olisi ollut hyvin mielenkiintoista. Tämän lisäksi myös Braidottin teoksiin olisi ollut kiinnostavaa syventyä tarkemmin. Tässä työssäni käytin häneltä ainoastaan nomadisuuden käsitettä, jonka kuitenkin koin niin merkittäväksi, ettei hänen muiden teoretisointiensa mukaan ottaminen ollut mahdollista.

*Vierasta* voisi tutkia myös vertaillen. Pulkkisen uusimmassa teoksessa *Paras mahdollinen maailma* on rakenteellisesti monia yhtäläisyyksiä *Vieraan* kanssa. Molemmissa teoksissa on perinteisen romaanitekstin lisäksi myös fragmentaarisempia ja monitulkintaisempia kohtia, jotka eivät avaudu lukijalle heti. Tämän lisäksi teoksissa on myös monia temaattisia yhtäläisyyksiä, kuten rajojen ja niiden häilyvyyden kuvailu sekä ruumiidenvälisyys. Yhteistä on myös esittävän taiteen kanssa yhteen nivoutuva ruumiin kuritus; *Vieraan* kohdalla käsitellään tanssia, kun taas *Paras mahdollinen maailma* lähestyy aihetta teatterimaailmasta käsin. Jatkotutkimusmahdollisuuksia olisi joka tapauksessa paljon.

Olen eritellyt pro gradu -tutkielmassani ruumiillisuuden ja nomadisuuden ulottuvuuksia ja pohtinut erityisesti sitä, millä tavoin nomadista ruumissubjektia teoksessa rakennetaan. Tämän lisäksi halusin pohtia, mitä korostunut ruumiillisuus ja nomadisuus teoksessa henkilöahmoille aiheuttavat. Mielestäni teoksen edetessä sekä ruumiillisuus että nomadisuus ulotetaan koskemaan jokaista henkilöahmoa, sekä lopulta myös lukijaa itseään. Ruumiillisuus ja nomadisuus ovat jokaisen subjektin perimmäisiä olemisen tapoja ja ominaisuuksia, joita subjekti ei voi päästä pakoon. Yksikään subjekti ei voi elämänsä aikana irrottautua ruumiistaan ja siirtyä sen ulkopuolelle, vaan ruumis kulkee aina subjektin mukana. Yksikään subjekti ei myöskään voi pysähtyä totaalisesti paikoilleen, vaan jatkaa tiettyä nomadista liikettä läpi elämänsä muuttuen ja kasvaen aina hieman toiseksi, kuin mitä oli hetki sitten. Sekä ruumiillisuuden että nomadisuuden takia myös vieraus kulkee mukana niin teoksessa kuin jokaisessa subjektissakin.

Kuten jo aiemmin totesin, *Vieras* päättyy Marian lapsen syntymään. Kun uusi elämä uudessa paikassa alkaa, kaikki on ihmeellistä mutta myös epävarmaa. Lohtua tuo kuitenkin

se, että tilanne on jokaiselle ihmiselle sama. Kukaan ei voi ikinä tuntea itseään, toista ihmistä tai maailmaa läpikotaisin tai kehittää teoriaa, joka selittäisi kaiken lopullisesti ja tyhjentävästi. Varmoja ja pysyviä ei vastauksia ole, vaan oivalluksen jälkeen ajatus karkaa yhtä nopeasti, kun se on saapunutkin. Suurta totuutta ei löydy abstrakteista rakennelmista, vaan ruumiista, käsistä, silmistä, huulista, ihohuokosista ja soluista. Merkitys ja mielekkyys löytyvät kohti toisia kääntymisestä ja heihin nojaamisesta.

Autuaita olette te, te kaikki, sattumalta seudulle saapuvat. Rakentakaa kaikki merkitys toistenne varaan.

En tiedä, voinko koskaan enää uskoa, että taivaan toisella puolen, siellä missä sini päättyy ja tähdet sinkoutuvat etäällä toisistaan, ollaan meitä vastassa.

Mutta nyt sinä huudat ja minä laitan kaiken uskoni sinuun ja tähän mitä kättilö sinulle sanoo. (V, 299)



## LÄHTEET

### Primaarilähde

Pulkkinen, Riikka 2013 (2012). *Vieras* [V]. Helsinki: Otava.

### Sekundaarilähteet

#### Painetut lähteet

Ahokas, Pirjo & Kähkönen, Lotta 2003. Esipuhe. Teoksesta *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Toim. Ahokas, Pirjo & Kähkönen, Lotta. Turku: Turun yliopisto.

Beauvoir, Simo de 1949/2009. *Toinen sukupuoli. Tosiasiat ja myytit*. Alkup. *La Deuxième Sexe*. Suom. Koskinen, Iina; Lukkari, Hanna; Ruonakoski, Erika. Helsinki: Tammi.

Beauvoir, Simone de 1949/2011. *Toinen sukupuoli. Eletty kokemus*. Alkup. *La Deuxième Sexe*. Suom. Koskinen, Iina; Lukkari, Hanna; Ruonakoski, Erika. Helsinki: Tammi.

Berceli, David 2005/2011. *TRE-stressinpurkuliikkeet: stressin ja traumojen helpottamiseen*. Alkup. *Trauma Releasing Exercises (TRE): A Revolutionary New Method for Stress/Trauma Recovery*. Suom. Katriina Mähönen. Ilola: Kuva ja mieli.

Braidotti, Rosi 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.

Braidotti, Rosi 2011. *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.

Braidotti, Rosi 1991/1993. *Riitasointuja*. Alkup. *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*. Suom. Koli, Raija; Kosonen, Päivi; Kylmänen, Marjo; Kihalampi, Anja; Rantonen, Eila; Ovaska, Tuulevi. Tampere: Vastapaino.

Buckroyd, Julia 1996/1997. *Anoreksia & Bulimia*. Alkup. *Anorexia & Bulimia: Your Questions Answered*. Suom. Drews, Kristiina; Kattelus, Kaisa. Helsinki: Kirjayhtymä.

Descartes, René 1640—1641/2002. *Teokset II*. Suom. Aho, Tuomo; Yrjönsuuri, Mikko; Alanen, Lilli. Helsinki: Gaudeamus.

Eagleton, Terry 1983/1997. *Kirjallisuusteoria: Johdatus*. Alkup. *Literary Theory: An Introduction*.) Suom. Hosiainluoma, Yrjö; Koli, Raija; Kylmänen, Marko; Lehtonen, Mikko; Ovaska, Tuulevi; Puoskari, Ensio; Savolainen, Matti. Tampere: Vastapaino.

Haapala, Arto & Lehtinen, Markku 2000. Johdanto. Katsaus fenomenologian syntyyn ja kehitykseen Saksassa ja Ranskassa. Teoksesta *Elämys, taide, totuus. Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Toim. Haapala, Arto & Lehtinen, Markku. Helsinki: Yliopistopaino.

Hall, Stuart 1996/1999. *Identiteetti*. Alkup. *Questions of Cultural Identity*. Suom. ja toim. Lehtonen, Mikko & Herkman, Juha. Tampere: Vastapaino.

- Hautala, Anneli 2001. Anoreksia - tytön epätoivoinen kamppailu minuutensa puolesta. Teoksesta *Nuorisopsykoterapian erityiskysymyksiä 5*. Toim. Niemi, Timo. Helsinki: Nuorisopsykoterapia säätiö.
- Haverinen, Soili & Janatuinen, Mailis 2009. *Paimenuus, ihmisarvo ja sukupuoli*. Helsinki: Kustannus Oy Uusi tie.
- Heinämaa, Sara 1996. *Ele, tyylit ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Tampere: Gaudeamus.
- Heinämaa, Sara 2000. *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Husserl, Edmund 1907/1995: *Fenomenologian idea*. (alkup. *Die Idee der Phänomenologie*). Suom. Himanka, Juha; Hämäläinen, Janita; Sivenius, Hannu. Helsinki: Loki-kirjat.
- Husserl, Edmund 1952/1993. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy – Second Book: Studies in the Phenomenology of Constitution*. Alkup. *Ideen II: Phänomenologische Untersuchungen zur Konstitution*. Käänt. Rojcewicz, Richard & Schuwer, André. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers.
- Husserl, Edmund 1913/2017. *Ideoita puhtaasta fenomenologiasta ja fenomenologisesta filosofiasta*. (*Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*). Suom. Lehtinen, Markku. Helsinki: Gaudeamus.
- Husserl, Edmund 1911/1965. *Phenomenology and the Crisis of Philosophy. Philosophy as Rigorous Science and Philosophy and the Crisis of European Man*. Alkup. *Philosophie als strenge Wissenschaft*. Transl. Lauer, Quentin. New York: Harper & Row.
- Ikonen, Teemu 2008. Tarina ja juoni. Teoksesta *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko-Kahiluoto, Outi; Käkelä-Puumala, Tiina. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Janatuinen, Mailis 2013. *Valtakunta etsii taistelijoita. Paavali Tarsolainen*. Kauniainen: Perussanoma Oy.
- Karkulehto, Sanna 2010. Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa. Teoksesta *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija; Saresma, Tuija. Tampere: Vastapaino.
- Karkulehto, Sanna 2013. Sukupuoli, seksuaalisuus ja valta nykyproosassa. Teoksesta *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Hallila, Mika; Hosiaislouma, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena; Ojajärvi, Jussi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Katekismus 1999/2004. Suomen evankelis-luterilaisen kirkko. Helsinki: Edita.
- Koivunen, Hannele 1995/2005: *Madonna ja huora*. Helsinki: Otava.
- Lempiäinen, Kirsti 2000. Rosi Braidotti – Nomadisen naissubjektin visioija. Teoksesta *Feministejä – aikamme ajattelijoita*. Toim. Anttonen, Anneli; Lempiäinen, Kirsti; Liljeström, Marianne. Tampere: Vastapaino.

- Luoto, Miika 2012. Ajattelun ote. Johdannoksi Merleau-Pontyn filosofiaan. Teoksesta *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Merleau-Ponty, Maurice 1945a/2012. Cézannen epäily. Alkup. Le Doute de Cézanne. Suom. Roinila, Tarja. Teoksesta *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Merleau-Ponty, Maurice 1964a. Child's Relation with Others. Teoksesta *Primacy of Perception*. Toim. ja käänt. Edie, James M. Evanston: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice 1947/2012. Havainnon ensisijaisuus ja sen filosofiset seuraukset. Alkup. Le Primat de la Perception et ses Conséquences Philosophiques. Suom. Luoto, Miika. Teoksesta *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Merleau-Ponty, Maurice 1962/2012. Maurice Merleau-Pontyn julkaisematon kirjoitus – Filosofin katsaus tuotantoonsa. Alkup. Un Inédit de Maurice Merleau-Ponty. Suom. Luoto, Miika. Teoksesta *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Merleau-Ponty, Maurice 1945b/1962. *Phenomenology of Perception*. Alkup. *Phénoménologie de la Perception*. Käänt. Smith, Colin. Lontoo: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice 1961/2012. Silmä ja henki. Alkup. L'Œil et l'esprit. Suom. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Teoksesta *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Luoto, Miika & Roinila, Tarja. Helsinki: Nemo-kustannus.
- Merleau-Ponty, Maurice 1964b/1968. *The Visible and the Invisible*. Alkup. *Le Visible et l'Invisible*. Toim. Lefort, Claude. Käänt. Lingis, Alphonso. Evanston: Northwestern University Press.
- Miettinen, Timo; Pulkkinen, Simo; Taipale, Joonas 2010. Johdanto. Teoksesta *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Miettinen, Timo; Pulkkinen, Simo; Taipale, Joonas. Helsinki: Gaudeamus.
- Nissilä, Hanna-Leena & Rantonen, Eila 2013. Pelottavia muukalaisia ja arkisempia maahanmuuttajia. Teoksesta *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Toim. Hallila, Mika; Hosiaisuus, Yrjö; Karkulehto, Sanna; Kirstinä, Leena; Ojajärvi, Jussi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nurmi, Timo; Rekiaro, Ilkka; Rekiaro, Päivi 1997. *Sivistyssanakirja*. Jyväskylä: Gummerus.
- Parvianen, Jaana 1994. *Tanssi ihmisen eksistenssissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Raamattu 1992/2006. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Piplia.
- Taipale, Joonas 2010. Intersubjektiivisuus ja normaalius. Teoksesta *Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Miettinen, Timo; Pulkkinen, Simo; Taipale, Joonas. Helsinki: Gaudeamus.

## Painamattomat lähteet

Heinänen, Miia 2014. *Kirjailijabrändi kustannusalan ilmiönä ja Riikka Pulkkinen kirjailijabrändin rakentuminen kirjankansissa*. Proseminarityö, Jyväskylän yliopisto.

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/43298/URN:NBN:fi:jyu-201404291595.pdf?sequence=1>

Husso, Marita & Kaskisaari, Marja 1996. Nomadisen subjektin jäljillä. Filosofi Rosi Braidottin haastattelu. Niin & Näin 3.

<http://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn963-15.pdf>

Jussila, Anna-Riitta 2016. ”Ei ole sairautta, tartuntaa, oireita tai lääkitystä, on vaan minä ja pimeys mussa.” *Anoreksiaan liittyvän ahdistuksen ruumisteoreettista tarkastelua kolmessa kotimaisessa romaanissa*. Pro gradu -tutkielma, Oulun yliopisto.

<http://jultika.oulu.fi/files/nbnfioulu-201605261967.pdf>

Katolinen.fi. Rukouksia.

<https://katolinen.fi/rukouksia/>

Kirjasampo.fi. Pulkkinen, Riikka.

[http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123176028113193](http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123176028113193)

Koskela, Saana 2016. *Verwendete Strategien beim Übersetzen der Metaphern in Riikka Pulkkinens Roman Raja ins Deutsche*. Pro gradu -tutkielma, Vaasan yliopisto.

<https://www.tritonia.fi/fi/eopinnaytteet/tiivistelma/6941/Verwendete+Strategien+beim+C3%9Cbersetzen+der+Metaphern+in+Riikka+Pulkkinens+Roman+Raja+ins+Deutsche>

Lampela, Riikka 2015. ”Nämä pyörähdykset vievät minut äärimmäiseen reunaan”. *Liikkeen kuvauksesta ja merkityksistä Riikka Pulkkinen teoksessa Vieras*. Proseminarityö, Oulun yliopisto.

Mamiwata.fi. Länsiafrikkalainen tanssi- ja musiikkikulttuuri.

<http://mamiwata.fi/kulttuuri.html>

Merleau-Ponty, Maurice 1945d/2000. Esipuhe ’Havainnon fenomenologiaan’. Suom. Kauppinen, Antti. Julkaisusta *Tiede & Edistys* 3/2000.

<http://elektra.helsinki.fi.pc124152.oulu.fi:8080/se/t/0356-3677/25/3/esipuheh.pdf>

Murtonen-Leppä, Helena 2012. *Rajallisuuden melankolia Riikka Pulkkinen romaanissa Raja*. Pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto.

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/83662/gradu05979.pdf?sequence=1>

Nowak, Nadja ja Puttonen, Seppo 2012. Aamun kirja. Riikka Pulkkinen: Vieras. Haastattelu Ylen Aamu-tv:ssä 25.10.2012.

<https://areena.yle.fi/1-1719716>

Etymonline.com. Ecstasy.

<https://www.etymonline.com/word/ecstasy>

Etymonline.com. Hocus pocus.

<https://www.etymonline.com/word/hocus-pocus>

Otava.fi. Riikka Pulkkinen.

<https://otava.fi/kirjailijat/riikka-pulkkinen/>

Phrases.org. Hocus pocus.

<https://www.phrases.org.uk/meanings/hocus-pocus.html>

Raamattu. Latinankielinen versio.

<http://www.biblestudyguide.org/ebooks/bibles/vul.pdf>

Reunamäki, Minttu 2008. *Esikoiskirjailijan markkinointi ja julkisuus*. Pro gradu - tutkielma, Tampereen yliopisto.

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/79617/gradu02814.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sanakirja.org. Spiritus.

<http://www.sanakirja.org/search.php?q=spiritus&l=8&l2=17>

Sanakirja.org. Spiritus Sanctus.

<http://www.sanakirja.org/search.php?q=spiritus+sanctus&l=8&l2=17>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Ehtoollinen.

<https://evl.fi/kirkossa/messu-eli-jumalanpalvelus/ehtoollinen>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Isä.

<https://evl.fi/tutki-uskoa/kolmiyhteinen-jumala/isa>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Kolmiyhteinen Jumala.

<https://evl.fi/tutki-uskoa/kolmiyhteinen-jumala>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Laskiainen.

<https://evl.fi/kirkossa/pyhapaivat/laskiainen>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Luterilainen paastoperinne.

<https://evl.fi/kirkossa/pyhapaivat/laskiainen/luterilainen-paastoperinne>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Poika.

<https://evl.fi/tutki-uskoa/kolmiyhteinen-jumala/poika>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Pyhä Henki.

<https://evl.fi/tutki-uskoa/kolmiyhteinen-jumala/pyha-henki>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Pääsiäinen.

<http://notes.evl.fi/Evkirja.nsf/ppFI?OpenPage&id=0050>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Uskontunnukset.

<https://evl.fi/tutki-uskoa/kirjat/uskontunnukset>

SuomenevangelisluterilainenkirKKo.fi. Vuorisaarna.

<https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Vuurisaarna>

Terve.fi Anoreksia.

<http://www.terve.fi/anoreksia-nervosa/anoreksia-nervosa>

Tieteentermipankki.fi. Subjekti filosofiassa

<http://tieteentermipankki.fi/wiki/Filosofia:subjekti>

Wirtanen, Eveliina 2016. *Lukija-arviot reseption mittarina: Riikka Pulkkisen Totta-romaanin ranskannoksen vastaanotto kirjablogeissa*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto.

<https://helda.helsinki.fi/handle/10138/163317>