

## **Torakka sisäisen muodonmuutoksen symbolina**

Naiseus, ruumiillisuus ja abjekti Clarice Lispectorin teoksessa *Passio – Rakkaus G.H:n*  
*mukaan*

Milla Järvinen

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2025

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

**Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede**

**Milla Järvinen**

**Torakka sisäisen muodonmuutoksen symbolina – Naiseus, ruumiillisuus ja abjekti**

**Clarice Lispectorin teoksessa *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan***

**Sivumäärät: 28**

Kandidaatintutkielmassani tarkastelen brasilialaisen kirjailijan Clarice Lispectorin (s. 1920) vuonna 1964 julkaistua romaania *A Paixão segundo G.H.*, josta käytän Tarja Härkösen vuonna 2014 julkaistua suomennosta *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan*. Tutkielmassani tarkastelen romaanissa ilmenevää naiseuden ja ruumiillisuuden kuvausta feministisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteiden ja Julia Kristevan abjektiteorian näkökulmasta.

Tutkielmassani tarkastelen, miten romaanissa kuvataan naiseutta, ruumiillisuutta ja naiskehoon kohdistuvaa ruumiillista inhoa. Tarkastelen, miten romaanin ilmentämä naiseuden kuvaus heijastelee kirjoitusajankohtansa ja -paikkansa todellisia yhteiskunnallisia ja kulttuurisia konventioita käsittää ja nähdä naiseutta ja naiskehoa. Tutkielmassani tarkastelen ja analysoin feministisen lähiluennan avulla romaanin välittämiä merkityksiä kulttuurillisesti värittyneeseen naiseuteen liittyvästä toiseudesta ja ruumiillisen inhon kokemuksesta. Tarkastelen tutkielmassani sukupuolittuneen ruumiillisuuden ja toiseuden kokemuksen rakentumista abjektion kontekstissa.

Tutkielmani osoittaa romaanissa esiintyvän naiseuden ja ruumiillisuuden kuvauksen ilmentävän kirjoitusajankohtansa ja -paikkansa, 1960-luvun Latinalaisen Amerikan, syvään juurtuneita käsityksiä ja tapoja ymmärtää naiseutta ja naiskehoa. Tutkielmani osoittaa romaanissa esiintyvän näennäisen minuuden muodonmuutoksen ilmentävän Julia Kristevan itsen abjektiota. Tutkielmani osoittaa romaanin ilmentävän aikansa yhteiskunnallisten ja kulttuuristen valtarakenteiden ja merkityksenantojen vaikuttavan keskeisesti naiseuden käsittämisen tapoihin.

**Avainsanat:** Clarice Lispector, *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan*, feministinen kirjallisuudentutkimus, sukupuoli, ruumiillisuus, naisruumis, abjekti

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat	4
1.2	Teoreettinen viitekehys	6
<b>2</b>	<b>Nainen ruumiillisena subjektina</b>	<b>8</b>
2.1	Sukupuoli ja naiskuva	8
2.2	Naisruumis	11
2.3	Abjekti ja torakka	14
2.4	Itsen abjektio	16
<b>3</b>	<b>Nainen toisena</b>	<b>20</b>
3.1	Inhimillisyyden rajapinnat	20
3.2	Kotiapulaisen näkymättömyys	22
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>26</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>27</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Tutkielmassani tarkastelen brasilialaisen kirjailijan Clarice Lispectorin (s.1920) vuonna 1964 julkaistua romaania *A Paixão segundo G.H.*, josta käytän Tarja Härkösen vuoden 2014 suomennosta *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* (tästä lähtien *Passio*). Teos on mystinen ja filosofinen romaani, joka protagonistin monologin muodossa kertoo tämän kohtaaman torakan aiheuttamasta identiteetin musertavasta sielunmatkasta. Teoksen tapahtumat sijoittuvat Rio de Janeiroon, jossa varakas G.H. nimimerkillä esiintyvä protagonistin monologin muodossa kertoo edellisenä päivänä seuranneesta kriisistä sen jälkeen, kun tämä kohtasi torakan ja murskasi sen vaatekaapin oveen. Protagonisti päättää siivota työnsä lopettaneen kotiapulaisensa huoneen ja yllättyy nähdessään huoneen olevan tyhjä ja siisti. Protagonisti tajuaa tutkiessaan huonetta kotiapulaisensa vihanneen häntä, jonka seurauksena vaatekaapista ryömivä torakka tuhoutuu. Protagonistin näky paitsi kauhistuttaa mutta kiehtoo häntä, mikä saa aikaan abjektiota ilmentävän tilan. Protagonistin ja torakan kohtaaminen aiheuttaa minuutta murentavan matkan sisimpään, jonka lopuksi ihminen ja torakka vertauskuvallisesti sulautuvat yhdeksi, vapauttaen protagonistin naiseuden identiteetin ja ruumiillisuuden kahleista. Romanissa identiteetin, sisäisten kokemusten, olemassaolon, vapauden ja ruumiillisuuden kysymykset ohjaavat protagonistin sisäistä matkaa abjektiota ilmentävän kokemuksen läpi.

Tutkielmani lähtökohtana on ajatus *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanista kirjoitusajankohtansa ja -paikkansa, eli 1960-luvun Latinalaisen Amerikan, kulttuurisia ja yhteiskunnallisia näkemyksiä naisen ruumiillisuudesta ilmentävänä teoksena. Teos on julkaisuajankohtanaan ajoittunut feminismin toisen aallon alkuvaiheille Latinalaisessa Amerikassa, jolloin kysymykset naisten sosiaalisista rooleista olivat nosteessa – yksityisestä tuli poliittista. Teoksen tarkastelu feministisen kirjallisuudentutkimuksen ja Julia Kristevan abjektiteorian näkökulmasta tuo esiin romaanin esittämiä merkityksellisiä naiseuden ja ruumiillisuuden kuvauksia ja niiden perustavanlaatuisia yhteyttä todellisen yhteiskunnan ja kulttuurin konventioihin nähdä ja käsittää naiseutta. Ensisijaisena tutkimuskirjallisuutena hyödynnän tutkielmassani teoksia *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (Kristeva 1982), *Kirjallisuus ja feminismi: Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen* (Morris 1997), *Toinen sukupuoli 1 & 2* (Beauvoir 2009), *Hankala sukupuoli: feminismi ja identiteetinkumous* (Butler 1990), *Rotunaisia ja feminismejä: Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia* (Toim.

Airaksinen & Ripatti 1999) ja *Pahu maailmaan: Kirjallisen tekstien sosiologiaa* (Toim. Ruohonen, Sevänen & Turunen 2011). Ensisijaisen tutkimuskirjallisuuteni lisäksi hyödynnän tutkielmassani osittain, kuitenkin niihin täysin nojautumatta, postkoloniaalisen kirjallisuudentutkimuksen rodullistamisen ja marginalisoidun toiseuden käsitteitä, sekä ihmiskeskeisyyden kritiikkiä.

Tutkielmassani ensisijainen kiinnostukseni kohdistuu romaanin esittämän sukupuolittuneen ruumiillisuuden kuvauksen ja todellisten yhteiskunnallisten ja kulttuuristen naiseuteen kohdistuvien merkityksenantojen yhteyteen sekä sukupuolittuneeseen vastenmielisyyden kokemukseen ruumiillisuudesta. Tutkielmassani pyrin osoittamaan teoksen ilmentävän kirjoitusajankohtansa ja -paikkansa konventioita käsittää naiseutta ja naiskehoa, mutta pyrin huomioimaan oman näkökulmani rajoittuneisuuden tarkastellessani aihetta länsimaisista lähtökohdista. Tutkielmassani tarkastelen romaanin kerrontaa ja kuvausta protagonistissa ilmenevän näennäisen torakan laukaiseman minuuden muodonmuutoksen ja ruumiillisen inhon – itsen abjektiota ilmentävän tilan kautta. Tutkin romaanissa ilmenevää naiseuden identiteetin, naiskehon, äitiyden, torakan, ruumiillisuuden ja siihen kohdistuvan inhon kuvauksen yhteen kietoutumista ja siihen kytkeytyvää puhdas ja likainen -dikotomiaa, rodullistamista sekä inhimillisyyden rajapinnoilla liikkumista.

Tutkielmani tavoitteena on osoittaa, miten naiskehoon kohdistuvaa ruumiillista inhoa kuvataan romaanissa, ja miten se heijastelee aikansa yhteiskunnan ja kulttuurin konventioita nähdä ja ymmärtää naisia, naisten kokemuksia ja naisen ruumiillisuutta. Kysymys ruumiillisuudesta kytkeytyy vahvasti sukupuolen kokemukseen sekä sosiaalisesti ja yhteiskunnallisesti rakentuneisiin diskursseihin ja merkityksenantoihin naisena olemisesta. Tutkielmassani tarkastelen, kuinka Julia Kristevan abjektiteoria soveltuu naisen ruumiiseen kohdistuvan inhon kokemuksen tarkasteluun. Tutkielmani osoittaa romaanissa ilmenevän naiskehoon kohdistuvan ruumiillisen inhon kytkeytyvän todellisen yhteiskunnan ja kulttuurin konventioihin, naisten systemaattiseen ja rakenteelliseen epätasa-arvoon sekä epäinhimillistämisen kulttuuriin. Clarice Lispectorin teoksia on laajasti käsitelty ja tarkasteltu tutkimuskentällä erilaisista näkökulmista, erityisesti feministisen tutkimuksen ja ruumiillisuuden tarkastelun kautta<sup>1</sup>. Tutkielmassani tarkastelemani teosta *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* ei kuitenkaan ole tarkasteltu nimenomaisesti valitsemastani abjektio

---

<sup>1</sup> ks. esim. Hélène Cixous *Reading with Clarice Lispector*, 1990 (L'heure de Clarice Lispector (précédé de Vivre l'Orange, 1989).

kokemuksen näkökulmasta. Tutkielmallani pyrin osallistumaan laajempaan keskusteluun Lispectorin teoksista ja niistä tehdyistä aikaisemmista tutkimuksista osana feministisen kirjallisuudentutkimuksen kenttää. Tutkielmani pyrkii osoittamaan teoksen merkittävyyden naisen ruumiillisuutta käsittelevänä teoksena ja korostamaan Lispectorin erityislaatuisen naiseuden kuvauksen olleen aikaansa edellä. Romaanin osoittaman näennäisen minuuden muodonmuutoksen liittyessä keskeisesti torakkaan, liittyy tutkielmani temaattisesti osaltaan myös Franz Kafkan teokseen *Muodonmuutos* (*Die Verwandlung*, 1915) ja siitä tehtyyn tutkimukseen.

## 1.2 Teoreettinen viitekehys

Tutkielmassani tarkastelen aihettani ja tutkimuskysymyksiäni ensisijaisesti Julia Kristevan abjektiteorian sekä feministisen tutkimuksen käsitteiden ja teorioiden valossa. Feministinen teoriakenttä on merkittävästi tutkinut ruumiillisuuden ja sukupuolen yhteen kietoutumista sosiaaliin ja yhteiskunnallisiin valtakursseihin. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä keskeistä onkin sukupuolen aseman ja arvottamisen tutkiminen kirjallisissa teksteissä (Morris 1997, 17). Feministisen kirjallisuudentutkimuksen keskeisenä ajatuksena ja lähtökohtana voidaankin pitää sukupuolen ymmärtämistä valtajärjestelmäksi (Hyttinen 2024, 324). Tällöin kirjallisuutta tarkastellaan naisnäkökulmasta, naisen kokemuksen kautta, sekä haastetaan yhteiskuntaan ja kulttuuriin syvään juurtuneita käsityksiä naiseudesta. Pam Morris määrittelee feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa kiinnostuksen kulminoituvan ajatukseen kirjallisuudesta vaikutusvaltaisena kulttuurisena toimintana. (Morris 1997, 17.)

Tutkielmani kannalta keskeisin teos on bulgarialaisranskalaisen filosofi, kirjailija ja psykoanalyttikko Julia Kristevan (s. 1941) teos *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1982; *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 1980), joka on tulkinta ja teoria abjektioista (ransk. *l'abjection*). Kristevan tulkinnan mukaan, ammentaan erityisesti Sigmund Freudin psykoanalyysistä<sup>2</sup>, abjektio on inhon ja kauhun kaltainen tunnereaktio, joka syntyy jonkin asian eli abjektin uhatessa itseä. Abjekti käsitteellistetään objektin ominaisuudeksi, joka pakenee merkitystään ja aiheuttaa vastenmielisyyttä ja kuvotusta. Abjektio eli abjektikokemus syntyy jonkin uhatessa rikkoa minän rajoja, eli itsen ja toiseuden erottavia rajoja. (Kristeva 1982, 1–3.) Abjekti johtaa oman, eli subjektin, toiseuden löytämiseen objektista, joka heijastelee eheän minuuden vastakohtaa. Subjektille abjekti esiintyy siis

---

<sup>2</sup> Julia Kristevan psykoanalyttisten näkemysten taustalla on vaikuttanut erityisesti Sigmund Freudin psykoanalyysi (Siltala 2012, 333).

ulkoapäin tulevana läheisenä ja tiedostettavana uhkana, joka samanaikaisesti herättää haluja ja kiinnostusta, mutta myös pelkoa minuuden tuhoutumisen mahdollisuuden kautta. (Kristeva 1982, 9.) Kristeva käsitteellistää itsen abjektion kokemukseksi, jossa subjekti itsessään, oma minuus tai jokin sen osa, kääntyy abjektiksi – halua ja inhoa sekoittavaksi kuvotukseksi, jonka puitteissa siitä on päästävä eroon eheän minuuden toivossa (Kristeva 1982, 5). Tutkielmassani tarkastelen siis romaanin esittämää protagonistin itsen abjektiota ilmentävää tilaa, joka yhdistää naiseuden, ruumiillisuuden ja siihen liittyvän vastenmielisyyden kokemuksen yhtenäiseksi kulttuurisesti värittyneeksi naiseuden identiteetistä ja ruumiillisuudesta vapautumiseksi.

Tutkielmassani hyödynnän menetelmänä lähilukemista feministisistä lähtökohdista eli pyrin tulkitsemaan ja analysoimaan romaanin tekstiä ja sen merkityksiä, mihin myös perustan kohdetekstistäni tekemäni tulkinnat. Lähilukeminen on metodina ”yksinkertaisesti sitä, mitä teemme” eli huomion kiinnittämistä tekstin kerronnallisiin ja poeettisiin rakenteisiin ja kieleen. Feministisen lähiluennan avulla voidaankin pohtia poliittisten rakenteiden ja muotojen näkymistä tekstissä, sekä erilaisten tulkintakehysten heijastelemia poliittisia rakenteita. (Kortekallio & Ovaska 2020, 53.) Feministisessä lähiluennassa myös posthumanistinen näkökulma tulee kyseeseen, kun kirjallisiin kokemuksiin kuuluu inhimillisen ylittäviä ruumiillisia kokemuksia. (Kortekallio & Ovaska 2020, 63.) Romanissa inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä suhdetta luonnehtiikin keskeisesti ruumiillisuus. Myös postkoloniaalinen näkökulma tulee esille tarkastellessani romaanin välittämää kuvausta rodullistamisesta ja marginalisoidusta toiseudesta. Postkoloniaalisessa kirjallisuudentutkimuksessa keskeistä onkin kirjallisissa teksteissä esiintyvien, edelleen vaikuttavien ja historiallisesti rakentuneiden, valtarakenteiden ja -suhteiden kriittinen tarkastelu, jossa toiseus, rodullistaminen ja sukupuoli korostuvat (Ilmonen 2024, 335). Tutkielmassani romaanin esittämä naiseus ja ruumiillisuus nivoutuu yhteen laajempien yhteiskunnallisten kontekstien ja diskurssien kanssa, heijastellen aikansa yhteiskunnallisia ja kulttuurisia konventioita.

## 2 Nainen ruumiillisena subjektina

### 2.1 Sukupuoli ja naiskuva

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa protagonistin G.H:n sukupuolen ja identiteetin – naiseuden – kuvaus on keskeisessä asemassa. Protagonistin käsitys sukupuolestaan ja naiseudestaan on romaanin alussa suhteellisen selkeä, mutta toisaalta ajatuksien virrasta voi huomata tämän kyseenalaistavan yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti määrittyneen sukupuolen luonnetta:

Ja siitä joka sinne astui tuli sillä hetkellä ”nainen” tai ”mies”. Minä olin henkilö jota huone kutsui nimellä ”nainen”. Sinne oli tullut ”minä” jolle huone oli antanut ”naisen” ulottuvuuden. (Passio, 61)

Protagonistin pohdinta sukupuolestaan ilmentää ajatusta sukupuolen rakentumisesta sosiaalisesti vallitsevan yhteiskunnan ja kulttuurin normien mukaisesti. Protagonisti ei nimenomaisesti koe olevansa nainen, vaan toteaa huoneen antaneen tälle naisen ulottuvuuden. Judith Butlerin mukaan biologinen sukupuoli on sosiaalisen sukupuolen tavoin myös yhteiskunnan tuote. Michiksi ja naisiksi tullaan performatiivisesti imitoimalla niitä sosiaalisia käytäntöjä, jotka aktiivisesti tuottavat sukupuolta. Sukupuoli näyttäytyy tällöin toistuvina kulttuurillisesti ylläpidettävänä tekoina. (Butler 2006, 25, 41–44.) Myös Kristeva toteaa kulttuurisen naiseksi tulemisen olevan kulttuurisen kehityksen välttämätön vaihe. (Braidotti 1993, 191). Protagonistin sukupuolikäsitys osaltaan puoltaa ajatusta sukupuolen kulttuurillisesta, muuttuvaisesta, perustasta. Protagonisti kokee olevansa nainen vain, koska yhteiskunta ikään kuin antaa tälle ”naisen” ulottuvuuden.

Romaanissa protagonistin ulkonäkönsä ja ruumiillisuutensa pohdinta luo kuvaa paitsi kulttuurillisesti värityneestä naiseuden käsityksestä, mutta myös sukupuolen performatiivisuudesta:

Kauneus joka on minulle nyt kaukainen asia ja jota minä en enää halua [...] ehkä en koskaan todella halunnut sitä, mutta olihan se niin hauskaa! [...] miten hauskaa kauneusleikki oli, kauneus oli jatkuvaa muodonmuutosta. (Passio, 84)

Protagonistin ajatuksista ilmenee tämän käsitys naiseuteen liittyvästä kulttuurisesti värityneestä ominaisuudesta, kauneudesta, jota hän ei koe enää omaavan tai edes haluavan. Protagonistin ajatukset kauneuden hauskuudesta – ”kauneusleikistä” – jatkuvasta muodonmuutoksesta, voisi ymmärtää ilmentävän sukupuolen performatiivisuuteen heräämistä. Yhteiskunnan ja kulttuurin ylläpitämiä normeja ja sosiaalisia käytäntöjä

imitoidaan, jolloin kauneuden ylläpito yhdistetään perustavanlaatuisesti naiseuteen ja naisena olemiseen. Naisruumiin sosiaalista hyväksyttävyyttä määrittävät normit ja käytännöt ovatkin arvioineet naisruumiin ulkomuotoa sosiaalisena ja esteettisenä tekijänä, jonka mukaan naisten arvostus yhteiskunnassa on muodostunut (Harjunen 2010, 241). Protagonistin kohdatessa torakan tämä alkaa edelleen kyseenalaistamaan olemassaoloaan naisena: ”Mutta me katsoimme toisiamme, enkä toisaalta tiedä sitäkään mitä nainen näkee.” (Passio, 77). Protagonisti toteaa olevansa tietämätön siitä, mitä nainen näkee. Protagonistin ajatus voitaisiin tulkita ilmentävän tämän naiseuden identiteetin kyseenalaistamista ja kokemusta yhteiskunnan määrittämän naiseuden määritelmän epäsojivuudesta itseensä. Protagonistin ajatuksenvirta korostaa tämän naiseuden identiteetin rikkonaisuutta ja alleviivaa Butlerin ajatusta performatiivisesta naiseksi tulemisesta.

Protagonistin ajatuksista voidaan huomata myös yhteiskunnan normien mukainen, perinteinen binäärinen, sukupuoliäsitys: nainen tai mies. Simone de Beauvoir käsitteellistää yhteiskunnan rakentuneen opposition mies/nainen ympärille, jonka pohjalta myös muuta maailmaa jaetaan jatkuvasti kahtia. Tällaisten dikotomioiden ollessa luonteeltaan hierarkkisia, toinen puoli nähdään positiivisena ja toinen negatiivisena. Feministinen tutkimus onkin osoittanut, että perinteiset humanistiset näkemykset universaalista ihmisestä tai subjektista kätkevät taakseen valkoisen keskiluokkaisen heteroseksuaalisen miehen. (Malmio 2011, 192.) Tässä valta-asetelmassa, jossa mies on normi, nainen määritellään suhteessaan mieheen, jolloin naisesta tulee yhteiskunnan ja kulttuurin toinen sukupuoli – nainen on se, mitä mies ei ole (Beauvoir 2009, 43; Malmio 2011, 192). Tämän valta-aseman myötä naisesta on muodostunut ikään kuin tyhjä tila, johon negatiivisina pidettyjä ominaisuuksia liitetään – historian saatossa naiset ovat pitkään liitetty muun muassa pimeyteen, ruumiillisuuteen, seksuaalisuuteen ja passiivisuuteen (Malmio 2011, 192). Romaanissa protagonistin binäärinen sukupuoliäsitys ei kuitenkaan merkittävästi muutu, vaikka sukupuolta muuten pitkälti kyseenalaistetaan. Teoksen alkupuolella protagonistin G.H:n saapuessa kotiapulaisensa Janairin huoneeseen, tämä huomaa seinällä piirroksen: ”Katsoin seinän piirustusta johon minut oli nähtävästi kuvattu... Minut, Mies.” (Passio, 41). G.H. tajuaa, että hänen kotiapulaisensa Janair on nähnyt hänet normina eli miehenä ja halveksinut tämän elämäntapaa. Tällöin miessukupuoli näyttyy valkoisuuden tapaan oletuksena, jota ei kyseenalaisteta. Janairin asema toisena tämän ja G.H:n välisessä suhteessa on ilmeistä, mikä pakottaa G.H:n kohtaamaan ja kyseenalaistamaan oman sukupuolensa, joka ennen tätä oli

vain normi ja oletus. G.H. pohtii identiteettiään ja paikkaansa maailmassa yhteiskunnallisten normien alla:

G.H. oli nainen, joka eli hyvin [...] eikä hiekka koskaan vajonnut hänen jalkojensa alla [...] Ja näin oli ollut vuosisatojen [...] ja se toimi. [...] ainakaan [...] kukaan ei sanonut ei [...] Mutta juuri tuo [...] sai aikaan sen että [...] rakennuksesta tuli aina vain raskaampi, tuo rakennus alkoi kyllästyä omasta itsestään [...]. (Passio, 69)

G.H. pohtii yhteiskunnallisten normien toimivuutta ja niihin heräämistä, ja tajuaa normien kahleissa elämisen rajoittavan ja kestäättömän luonteen. Kristeva korostaakin feminiinisyyden merkitystä ja arvoa sen edustaessa kulttuurisen järjestyksemme symbolisten kahleiden kumoamisen mahdollisuutta (Braidotti 1993, 187).

Teoksessa protagonistin G.H:n naiseuden identiteetti on merkittävästi kyseenalaistuksen alaisena. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen yhtenä keskeisimpänä kysymyksenä voidaankin pitää sitä, miten sukupuoli identiteetti ilmenee tekstissä ja miten tekstissä esiintyvä sukupuoli ja sitä ilmentävä käsitys suhteutuu oman aikansa käsityksiin sukupuolesta (Malmio 2011, 185). Naisten kuvaus kirjallisissa teksteissä ja siitä syntyvä naiskuva voidaankin ymmärtää heijastelevan todellisen yhteiskunnan ja kulttuurin vakiintuneita tapoja ymmärtää naiseutta ja naisena olemista. Naiskuvan voidaan toisaalta myös ajatella rakentuvan kielen avulla tuotettuina, diskursiivisesti rakentuneina konstruktioina. (Malmio 2011, 189–192.) Naispuolisten henkilöihahmojen analysoinnissa keskeistä on se, miten historialliset, sosiaaliset ja yhteiskunnalliset vaikutukset ovat nähtävissä näiden kuvauksessa (Malmio 2011, 210). Teoksessa naiskuva rakentuu protagonistin G.H:n ja kotiapulaisen Janairin kuvaukselle protagonistin monologin muodossa. Naisten välisessä kuvauksessa naishenkilöihahmojen toisistaan eriävät taustat, etnisyys ja yhteiskuntaluokka, ohjaavat naiskuvan rakentumista vallitseville yhteiskunnallisille ja kulttuurisille käsityksille, mikä korostaa naisten välistä kahtiajakoa. 1970-luvulla käynnistynyt naiskuvatutkimus kuitenkin pitkään sivuutti etnisten vähemmistöjen ja kolmannen maailman naisten kuvauksiin sisältyvät valta-asetelmat (Rantonen 1999, 42). Naiseuden kuvausta tarkastellessa onkin hyvä ottaa huomioon naisten välillä vallitsevat yhteiskunnalliset valta-asetelmat ja niiden merkitykset teoksen välittämälle naiskuvalle, ja sitä heijastelevalle kulttuurille.

Romaanissa kerronta perustuu protagonistin G.H:n ajatusten ja havaintojen esitykseen. Romaanin kerronta toteutetaan protagonistin sisäisen monologin muodossa, lähes tajunnanvirtamaisesti, jolloin kerronta näyttyy protagonistin todellisia ajatuksia

jäljittelevänä esityksenä. Ajatuksiin perustuva kerronta, sisäinen monologi, herättääkin usein vaikutelman kuin ajatusten ja tunteiden virtaa esitettäisiin sellaisena kuin se henkilön mielessä artikuloituu, ilman kertojan väliin tulevaa muotoilua (Steinby & Lehtimäki 2013, 103–104). Protagonistin monologin muodossa etenevä kerronta korostaa naishenkilöhahmon kautta naisille erityisten kokemusten ja ajatusten välittämistä. Naishenkilöhahmon ajatusten esitys kerronnan muodossa tuo esille naisille erityistä kokemusmaailmaa ja tapoja hahmottaa maailmaa. Romaanissa erityisesti ruumiillisuuteen ja identiteettiin liittyvä kuvaus ikään kuin toimii paljastuksena sille, miten naiset kokevat ja tulkitsevat yhteiskunnan ja kulttuurin asettamia odotuksia ja normeja siitä, mitä on olla nainen.

## 2.2 Naisruumis

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa naiskehon ja ruumiillisuuden kuvaus on keskeisessä asemassa. Romaanissa ruumiillisuuden kuvaus keskittyy naiskehon erityispiirteisiin, ei-inhimillisiin aspekteihin ja toiseuden kokemukseen. Ruumis on feministisen tutkimuksen piirissä usein käsitetty jonkinlaisena läpäisevänä rajana tai leikkauspisteinä ja kohtaamispaikkana, jossa yhteiskunta ja yksilö – luonto ja kulttuuri – tavoittavat toisensa. Ruumiista on muodostunut ikään kuin ovi vallankäytön ja toiminnan mahdollisuuksien tarkasteluun yksilöllisinä kokemuksina, kulttuurisina käytäntöinä ja yhteiskunnallisina järjestyksinä. Ruumiillisuuden tarkastelu ja siihen liittyvä käsitys yhteiskunnan ja yksilön suhteen molemminpuolisesta sisäkkäisyydestä toimii hahmottavana välineenä sekä subjektin ja maailman että yksilöllisen ja kollektiivisen yhteyden tarkastelussa. Fenomenologisesti hahmoteltuna ruumiillisuus nähdään tapana olla olemassa – ihminen on erottamaton sekä ruumiistaan että maailmastaan. Ruumiin voidaan tällöin myös ymmärtää ilmentävän potentiaalista yhteiskunnallisten muutosten lähtökohtaa sen muuttuvaisuuden vuoksi. (Jokinen, Kaskisaari & Husso 2004, 8.) Myös Braidotti toteaa Kristevan ajatuksen feminiinisen vallankumouksellisuudesta, joka mahdollistuu subjektin tunnistaessa keinot, joilla feminiinisyyden rajat voidaan ylittää (Braidotti 1993, 193). Romaanissa tällaisen yhteiskunnallisen muutoksen mahdollisuus voidaan nähdä protagonistin sisäisessä muodonmuutoksessa, naiseuden normeista vapautumisessa.

Romaanissa naiseuteen ja naisruumiiseen sekä suoraan että välillisesti kohdistuva inho on merkittävää. Naisiin ja naisten ruumiiseen onkin historian saatossa liitetty negatiivisina pidettyjä ominaisuuksia, jotka ovat määrittäneet pitkälle käsityksiämme naisista ja naiseudesta (Malmio 2011, 192). Yhteiskuntamme ja kulttuurimme vakiintuneet tavat käsittää ja nähdä

naisuutta ja naisruumista näyttäytyvät usein häpeää ja vastenmielisyyttä herättävinä, lähes abjektin omaisina käsityksinä. Yhteiskuntamme ja kulttuurimme kuvastot ja representaatiot naisista ovat kuvanneet naisia pitkään toisina, passiivisina ja objekteina. Romaanissa myös protagonistin yhdistää naiseuteen juuri näitä negatiivisina pidettyjä ominaisuuksia, ja vertaa naiseuteen ja naiskehoon liittyviä erityispiirteitä vastenmielisyyttä ja kuvotusta herättäviin asioihin, kuten torakkaan.

Naiskehoon liittyvät kuvottavuuden kokemukset paljastuvat käsitellessä naisruumiin erityispiirteitä objekteina. Naisruumiin kontekstissa abjektioon voidaan ajatella liittyvän tukahduttava ruumiillinen epäpuhtauden kokemus, joka pyrkii ulos subjektista. Romaanissa protagonistin vastenmielisyyden kokemukset pyrkivät kääntämään tämän pois omasta ruumiillisuudestaan, naisruumiin erityispiirteistä, välttääkseen epäpuhtautta. Protagonistissa kuvottavuutta aiheuttavat naisruumiin ominaisuudet kumpuavat vallitsevan yhteiskunnan ja kulttuurin merkityksenannoista, joihin tämä paikantaa itsensä. Ruumiista ja sen ulkomuodosta onkin tullut merkittävä sosiaalisen hyväksyttävyyden tekijä, mitä hallitsevat normit ja käytännöt määrittävät (Harjunen 2010, 241). Tällaiset normit ja käytännöt asettavat naisruumiille ehdot, jotka ovat kytköksissä vallitseviin käsityksiin naiseudesta ja ymmärrykseen naisten rooleista ja asemasta. Naisruumis muodostuu epäpuhtaaksi eli abjektiksi, kun subjektin ja yhteiskunnallisten rakenteiden välillä olevia piileviä, mutta poimittavissa olevia merkityksiä yhdistetään naiskehon erityispiirteisiin. Merkitykset ovat sellaisia, että protagonistin kokee ne oman identiteettinsä puhtautta ja eheyttä häiritseviksi. Näihin merkityksiin voi yhdistää ajatuksen naisten rakenteellisesta epätasa-arvosta ja toiseudesta, mikä uhkaa subjektin ihmisyyttä ja arvon tuntoa, sekä käsitystä naiseuden kokemuksesta paheellisena. Protagonisti pyrkii saavuttamaan puhtauden kokemuksen voidakseen tuntea toimivansa yhteiskunnalle hyveellisin tavoin. Puhtauden kokemukseen pyrkiessään tämän tulee välttää abjektia, mutta epäpuhtaudesta vapautuminen tapahtuukin nurinkurisesti sille antautuen. Naisruumiiseen liitettävät merkitykset näyttäytyvät protagonistille tällöin sekä velvoituksena noudattaa niitä että oikeutuksena luopua niistä.

Romaanissa naiseuden ja ruumiillisuuden kuvaus kietoutuu keskeisesti yhteen äitiyden tematiikan kanssa. Romaanissa naisuus nähdään toisinaan naisen ruumiin erityispiirteiden mukaisena äitiyden ja syntymän sekä jonkin alkukantaisen lähteenä, mikä aiheuttaa sekä myötätuntoa että inhoa protagonistissa. Romaanissa naiskehon erityispiirteitä ja äitiyden mahdollisuutta verrataan ja samaistetaan ei-inhimillisiin toimijoihin ja asioihin – naisruumiin erityispiirteet asettavat naisen lähtökohtaisesti toiseuteen myös äitiyden mahdollisuuden

valossa. Länsimaisessa kulttuurissa naiseuden kuvaus onkin usein jakautunut kahteen naiskuvaan: pyhään äitihahmoon tai likaiseen viettelijään. Naisen ruumis nähdään tällöin joko syntymän ja elämän tai vaihtoehtoisesti tuhon lähteenä. Naisen ruumis on ikään kuin saanut aseman objektina, toisena ja abjektina. Kristeva käsitteellistää äidinruumista kulttuuria edeltävien merkitysten kantajaksi, mikä rajaa äitiyden esikulttuurilliseksi todellisuudeksi. Primaarivietit nähdään tällöin maternaalisina vietteinä, jotka liittyvät lasten riippuvuuteen äidin ruumiista. Äidin ruumis merkitsee tällöin jatkuvuussuhdetta – naisen synnyttäessä hän ikään kuin luo yhteyden omaan äitiinsä, jolloin he ovat yhtä samaa eriytynyttä jatkumoa. (Butler, 153, 155, 158.) Kristeva toteaa lapsen torjuvan äitinsä objektina abjektion kautta, jolloin äidistä tulee lapselle tämän ensimmäinen abjekti (Kristeva 1982, 1–4). Raskautta käsitteellistetään radikaaliksi kokemukseksi – ”rajuksi ruumiin kahdentumiseksi”, jossa minä ja toinen sekä erottuu että yhtyy samanaikaisesti (Kristeva 1993, 180). Raskaus näyttäytyy äidille tällöin saman ja toisen välillä häilymisenä, rajana ja välitulana, jossa tämän suhde lapseen on samanaikaisesti kärsivä, tuskainen ja ekstaattinen. Myös Siltala toteaa Kristevan ajatuksen äitiyden merkitysten uudelleenpohtimisesta, mikä loisi mahdollisuuden naisen ja äidin käsitteiden toisistaan irrottamiselle – äideille mahdollisuuden olla myös naisia. (Siltala 2012, 355–356.)

Romaanissa äitiys nähdään keskeisesti naiseuteen kuuluvana ominaisuutena – naiseuden kuvaus on samanaikaisesti myös äitiyden kuvausta. Romanissa, ottaen huomioon julkaisuajankohta ja -paikka, äitiyden tematiikka ilmentää latinalaisamerikkalaisen kulttuurin näkemyksiä äitiydestä ja sen tärkeydestä naisen elämässä. Antropologi Marit Melhuus toteaa latinalaisamerikkalaisen kulttuurin nojautuvan Neitsyt Marian eli Guadalupen Neitsyen merkittävyyteen äitiyden ja kärsimyksen symbolina. Neitsyt Maria toimii ikään kuin naisideaalin täydellisenä ruumiillistumana, sillä hän on sekä neitsyt että äiti. Melhuusin mukaan latinalaisamerikkalaisnaisen identiteetin ydin onkin kärsivä äitiys. (Vuola 1999, 117–119.) Romanissa äitiyden tematiikka alleviivaa äitiyden merkitystä latinalaisamerikkalaisessa kulttuurissa ja heijastaa naisruumiin äitiyden mahdollisuutta lähes välttämättömänä osana naiseutta ja naisruumista. Romanissa naisruumiin erityispiirteitä ja niiden tuomaa äitiyden mahdollisuutta liitetään ei-inhimillisiin asioihin. Protagonistin kohdatessa torakan huoneessa hän toteaa lisääntymiskyvyttömän huoneen olevankin hedelmällinen:

Yhtäkkinen elämän löytyminen autiosta huoneesta oli vain säikäyttänyt minut, aivan kuin olisin huomannut että se marto huone olikin itse asiassa hedelmällinen. (Passio, 48)

Protagonisti vertaa myös torakan olemusta kerronnan edetessä toistuvasti naisruumiiseen ja sen erityispiirteisiin, kuten äitiyden ja raskauden mahdollisuuteen. Vertaus ja samaistaminen näyttää ilmentävän naisen ja torakan elon näkymätöntä yhteyttä – yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti väritynyttä fundamentaalista toiseutta. Protagonisti G.H. vertaa torakan ruumiin osia naisruumiin osiin tarkastellessaan valkoista sisusta pursuavaa torakkaa: ”Silmät olivat eloiset kuin kaksi munasarjaa. Ne katsoivat minua katse huokuen sokeaa hedelmällisyyttä.” (Passio, 78). G.H:n ajatukset ruumiiden samankaltaisuudesta korostaa edelleen naisruumiin erityispiirteiden ja toiseuden yhteyttä. Myös Beauvoir toteaa miehen näkökulmasta määrittyneen naiseuden kulminoituvan vastaavanlaisesti – ”nainen on kohtu, munasarjat, hän on naaras” (Beauvoir 2009, 63).

### 2.3 Abjekti ja torakka

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa torakalla on keskeinen asema protagonistilla G.H:n näennäiselle minuuden muodonmuutokselle – naiseuden identiteetistä vapautumiselle. Romaanissa torakka ilmenee Julia Kristevan määrittelemän abjektin mukaisena asiana, joka käynnistää abjektireaktion. Torakka on tällöin objekti, joka saa abjekteja merkityksiä – torakka aiheuttaa vastenmielisyyttä ja kuvotusta, ja pakenee merkitystään vertauskuvallisesti naiseutta edustavana symbolina. Torakka ilmenee protagonistille ulkoapäin tulevana tiedostettavana uhkana, joka aiheuttaa protagonistille abjektiota ilmentävän tilan sen uhatessa rikkoa tämän minuuden rajoja. Kristeva käsitteellistää subjektin olevan jakautunut, kerroksellinen ja häilyvä – ei vakaa tai eheä, jolloin subjekti kantaa mukanaan aina sekä semioottista että symbolista, joiden rajamaastossa on abjekti. Subjektin kehittyessä tämä eriytyy kauhun ja tyhjyyden tuntein äidin semioottisesta ruumiista hylkien sitä luotaan, samalla ollen siitä koko ajan riippuvainen. Subjektin astuessa semioottisen sisäistyksen turvin symboliseen, subjekti vahvistuu, vaikka kulkeekin siinä eriytymisen ja sulautumisen rajamailla. Näiden rajamaastossa, abjektissa, subjekti joutuu aina löytämään eriytyneemmän itsensä aina uudestaan, mikä liittyy myös subjektiviteetin kadottamisen kokemukseen. (Siltala 2012, 347–348.) Romaanissa subjekti eli protagonistilla G.H. kulkee näennäisesti eriytymisen ja sulautumisen rajamailla eli abjektissa, löytäen aina vain eriytyneemmän itsensä uudestaan kadottaen samalla subjektiviteettinsä eli identiteettinsä. Kristevan abjektin määritelmä

korostaakin minuuden ja ruumiin rajojen pysymätöntä ja muuttuvaista olemusta (Kristeva 1982, 29).

Romaanissa protagonistin G.H. tiedostaa kulttuurillisesti värittyneen käsityksen torakoiden saastaisuudesta ja kokee niitä kohtaan vahvaa vastenmielisyyttä ja kuvotusta: ”Viha otti minut valtaansa. Se on enemmän kuin se ettei pidä torakoista: minä en halua niitä.” (Passio, 50). G.H:n inho ja kuvotus kohdistuu torakan ruumiiseen, mutta kerronnan edetessä tämä alkaa samaistumaan torakkaan ja sen ruumiiseen. Hän näkee lopulta torakan itsessään ja itsensä torakassa, jolloin sekä oma että torakan ruumis aiheuttaa vastenmielisyyden tuntemuksia. Torakan ja naisen ruumis vertauskuvallisesti ikään kuin sulautuu yhdeksi, jolloin torakka toimii protagonistin sisäisen muodonmuutoksen symbolina. Protagonisti pohtii huoneeseen astumista kohtaamansa torakan myötä ja päättelee tilanteen olleen tarkoituksenmukainen: ”Minä en ollut torjunut huonetta, niin kuin olin ovensuussa hetken luullut. Huone salaisine torakoineen oli torjunut minut.” (Passio, 50). G.H. kokee, ettei ole aikaisemmin astunut huoneeseen sisään hyvästä syystä. Kristevan abjektiteoriaa mukaillen huone on esiintynyt G.H:lle objektina, jolla on objektin ominaisuus – sitä on tietoisesti kartettu mahdollisen tiedostettavan uhan takia. Torakka esiintyy G.H:lle objektina, jonka kohtaaminen rikkoo tämän minuuden rajoja:

Minä tiesin kyllä että Raamatun saastaiset eläimet olivat kiellettyjä siksi että niiden kanta oli saastainen [...] ja vain ne ovat edelleen täydellisen ehjää alkujuurta. [...] niistä ei saa syödä, hyvän ja pahan hedelmää – elävän aineen syöminen karkottaisi minut koristellusta paratiisista [...]. (Passio, 73)

G.H. vertauskuvallisesti toteaa torakan kohtaamisen ja sen mahdollisen syömisen karkottavan hänet paratiisista, edelleen Kristevan abjektiteoriaa mukaillen, tutusta ja turvallisesta, yhteiskunnan normien noudattamisen turvallisista kahleista.

G.H. tiedostaa torakan epäpuhtauden ja pyrkii karttamaan sitä: ”Arkaainen kauhuni torakoita kohtaan oli opettanut minut arvaamaan jopa matkan päästä niiden iän ja uhkaavuuden [...]” (Passio, 48). G.H. pyrkii saastaisuuden pelossaan pyrkimään puhtauden kokemukseen välttämällä torakkaa eli abjektia ja sen mahdollisesti aiheuttamaa abjektiota, joka uhkaa tämän minuutta. G.H. ei kuitenkaan pysty välttämään abjektiota kuvotuksesta huolimatta, jolloin tämän minuus on uhattuna. G.H. kokee lopulta itsensä abjektina, mikä ilmenee identiteetin murentavana matkana yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti rakentuneen naiseuden identiteetistä vapautumiseen, sen tuhoamiseen ja näennäiseen uudelleensyntymiseen. Vertauskuvallisesti voitaisiin ajatella romaanissa esiintyvän naisen identiteetin ja ruumiin rajojen uhkaamisen

heijastelevan yhteiskunnan rajoja ja sääntöjä naiseudelle. Näiden rajojen uhkaaminen voidaan ajatella aiheuttavan paitsi protagonistissa mutta myös yhteiskunnassa, voimakkaita reaktioita.

## 2.4 Itsen abjektio

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa protagonistin kohtaaman torakan käynnistämä naiseuden identiteetin murentava matka sisimpään ilmentää Kristevan abjektiteorian mukaista itsen abjektiota. Kristeva käsitteellistää itsen abjektion kokemukseksi, jossa subjektille paljastuu se, miten sen objektien ainut tuki on se alkuperäinen menetys, jolle subjektin oma oleminen perustuu. Subjektin oleminen nähdään tällöin perustuvan äidin ja lapsen välisestä suhteesta ulospääsyyn, jolloin subjektille paljastuu tämän oma abjekti luonteensa – ymmärrys siitä, että ei tunnista itseään missään ulkopuolellaan. Subjekti löytää ikään kuin itsestään puutteen, jolle oleminen, merkitys, kieli ja halu perustuvat. (Kristeva 1982, 5.) Romaanin ilmentämä itsen abjektio alkaa protagonistin G.H:n herätessä Janairin olemassaoloon, mikä pakottaa tämän kohtaamaan oman identiteettinsä. G.H:n astuessa huoneeseen ja kohdatessaan Janairin toiseuden, hänen käsityksensä itsestään järkkyy. G.H. on tottunut noudattamaan yhteiskunnan ja kulttuurin asettamia sääntöjä ja normeja, sukupuolen, luokan ja valkoisuuden, näkymättömiä rajoja, jotka Janairin tunnustettu olemassaolo on tehnyt näkyviksi. Protagonisti kohtaa torakan, joka toimii symbolisena porttina naiseudesta vapautumiseen. G.H. tiedostaa ja ymmärtää yhteiskunnan ja kulttuurin normien ja sukupuolen performatiivisen luonteen vaikuttavan tämän olemassaoloon ja vapautteen naisena, mutta myös ihmisenä. Hän kokee olevansa jumissa yhteiskunnallisten normien kahleissa vailla ulospääsyä, mutta myöhemmin kokee vapautuvansa niistä. Protagonistin itsen abjektio kokemus päättyy, kun hän näennäisesti irtautuu yhteiskunnallisten ja kulttuuristen normien määrittämästä naiseudesta, identiteetistä ja ruumiillisuudesta.

Protagonistin kadottaessa identiteettinsä hän kulkeutuu yhä syvemmälle kohti persoonattomuutta samaistuessaan torakkaan. Protagonistin kohdatessa vaatekaapista ryömivän torakan tämän valtaa pelko, joka käynnistää abjektiota ilmentävän tilan:

Tuo ensimmäinen ulkoinen merkki pelosta, [...], yllätti minut paljastamalla että minua pelotti. Ja se syöksi minut vielä suurempaan pelkoon – kun yritin paeta, [...]; ajatus siitä että voisin kaatua rähmälleni [...] herätti minussa niin syvää inhoa että vartaloni kouristui [...]. Ne estivät minua lähtemästä sieltä tällä yksinkertaisella keinolla: ne antoivat minun olla täysin vapaana, sillä ne tiesivät etten kykenisi enää lähtemään sieltä kompastumatta ja kaatumatta. (Passio, 50)

Protagonisti samaan aikaan tuntee sekä pelkoa ja inhoa, mutta ei kuitenkaan pysty irtautumaan torakan näennäisestä otteesta:

Mutta jotta pääsisin nurkasta, johon minä vaatekaapin ovea raottamalla olin itseni teljennyt, minun pitäisi sulkea ovi joka likisti minut sängynjalkaa vasten: siinä minä olin vailla ulospääsyä. [...] Tiesin että minun täytyi tunnustaa että vaara uhkasi minua, vaikka tiesin että oli hulluutta uskoa vaaraan jota ei ollut olemassa. [...] olin kaikkien muiden tavoin ollut koko ikäni vaarassa – ja mikäli aioin päästä sieltä pois, oli minun vastuullani ottaa siitä nyt selvää. (Passio, 51–52)

Protagonisti kokee tilanteen ja sille antautumisen olevan välttämätöntä – tilanteesta ei pääse pois antautumatta pelon, inhon ja halun sekaisille tuntemuksille. Protagonisti tiedostaa torakan eli objektin aiheuttavan uhan minuudelleen, mutta kokee välttämättömyyttä käydä sen läpi ja pyrkiä kohti jotain alkukantaisempaa merkitystä – torakka toimii tällöin vapautumiseen johtavana inhon ja kuvotuksen ruumiillistumana: ”Tähän huoneeseen oli vain yksi sisäänkäynti, ja kapea vielä: se meni torakan kautta.” (Passio, 60–61). Protagonistin sen aikainen elämä ei vain tuhoudu, vaan hän ikään kuin luo uuden elämän – uuden identiteetin ja uuden ruumiin. Torakan aiheuttama inhon kokemus sulkee maailman protagonistin ulkopuolelle ja vaatii erityisen tilan, objektion, jossa sitä voidaan ymmärtää.

Protagonisti käsittää oman ruumiinsa objektina, jonka ei haluaisi kuuluvan olemassa olevaan ruumiiseensa sen aiheuttaman kuvotuksen takia, jolloin ruumis kääntyy objektiksi. G.H:n ruumiillisuutta luonnehtii tällöin identiteettiä ja elettyä kokemusta sekoittava kuvotus, mikä näyttäytyy tämän kyvyttömyytenä päästä eroon oman ruumiinsa sisäisyydestä ja ulkoisuudesta. Naisruumista, vertautuen torakan ruumiiseen ei haluta mieltää omaan subjektiviteettiin kuuluvaksi ja sitä aletaan torjua objektina:

Katselin huonetta johon olin vanginnut itseni ja etsin uloskäyntiä, yritin epätoivoisesti paeta [...] haluamatta edes estää itseäni, lumoutuneena siitä varmuudesta [...] upotin itseni siihen piirrettyyn naisen hahmoon. (Passio, 65)

Protagonistin upotessa saastaisena pidetyn torakan otteeseen, hän tuntee syvää inhoa ja kuvotusta, mikä kasvaa siihen pisteeseen asti, että hän nurinkurisesti nielee torakasta erittyvää valkoista sisusta:

Tiesin että minun piti syödä torakan massa, mutta syödä se koko persoonallani, ja syödä myös oma pelkoni. Vain sillä tavalla minä saisin sen mikä yhtäkkiä tuntui minusta antisynniltä: [...] synnin joka vielä murhaisi minut. (Passio, 171)

[...] sen koommin ajattelematta minun oli torakan sisu syömäni. [...] sillä aikaa kun olin huimaukseni pyörteissä ”jotain oli tehty”. (Passio, 173)

Romaanissa protagonisti G.H:n, naissubjektin, itsen abjektio voitaisiin ajatella ilmentävän yhteiskunnallisten ja kulttuuristen, patriarkaalisten rakenteiden, ymmärtämistä, vastenmielisyyden kokemusta, sen hyväksymistä ja lopuksi niistä vapautumista. Protagonisti ei tunnista omaa naiseuden identiteettiään ulkopuolelta tulevien määritelmien, merkitysten ja vaatimusten mukaiseksi, mikä aiheuttaa tälle tarpeen korjata oman identiteettinsä tilaa pyrkimällä lähemmäksi jotain alkukantaisempaa merkitystä.

Olen menossa kohti alkuperäistä jumalallista elämää, [...]. [...] olen vähällä nähdä elämän ytimeen – ja tuon torakan vuoksi [...], tämän rauhallisen elävän kauhun malliesimerkin vuoksi [...]. (Passio, 61)

Kristevan abjektiteoriaa mukaillen, protagonistin valta omaan naiseuden identiteettiinsä ja ruumiillisuuteensa mahdollistuu, kun tämä tunnistaa itsensä toisesta erilliseksi: ”Siinä minä seisoin [...], itseeni pettyneenä ja yllättyneenä omasta kyvyttömyydestäni tehdä elettä joka tuntui minusta ainoalta tavalta yhdistää ruumiini takaisin sieluuni.” (Passio, 172). Abjektion kautta luotu valta omaan ruumiillisuuteen muuttaa muotoaan, mutta mahdollistaa muutoksen. Vallan ensisijaiseksi käyttäjäksi muodostuu tällöin yhteiskunnalliset ja kulttuuriset merkitykset, joita protagonistilla poimii ja liittää omaan ruumiillisuutensa moraalisiin merkityksiin. Protagonisti ja tämän naiseuden identiteetti ja ruumis ovat sotkeutuneet historiallisiin, kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin rakenteisiin, minkä takia tämän on mahdollista merkityksellistä itseään kyseisten rakenteiden välissä. Naisruumiin erityispiirteiden kulttuurisesti väritynyt vastenmielisyys muodostuu hallinnan välineeksi, jolla naisia voidaan ohjailta toteuttamaan yhteiskunnallisia normeja, joihin protagonistilla takertuu: ”Tästä sivilisaatiosta voi lähteä vain se jonka erityisenä osana on lähteä: tiedemiehellä on oikeus siihen [...]. Mutta ei naisella jolla ei ole edes titteliä turvanaan.” (Passio, 64).

Protagonistin takertuessa kyseisiin normeihin, hän tulee sellaisen merkityksen kantajaksi, josta hän voi myös luopua. Normeista luopuminen tapahtuu kohdatessa vastenmielisyys, uskalluksesta tehdä valinta hajottaa ja merkityksellistää patriarkaalisen yhteiskunnan sanelemat säännöt uudelleen ja ottamalla ikään kuin askel ulos vallitsevasta maailmasta. Protagonisti kokee naiseuden normeista vapautumisen, oman kokemuksensa, olevan jotakin uutta ja ennennäkemätöntä, jolla on mahdollisuus herättää ja muuttaa muidenkin naisten elämää:

[...] ensimmäinen huuto syntymässä päästää valloilleen elämän, ja jos minä huutaisin, herättäisin tuhannet muut huutavat olennot jotka alkaisivat huutaa yhtenä kuorona [...]. (Passio, 64)

Protagonistin itsen abjektio, näennäinen identiteetin tuhoaminen ja uudelleen luominen, tarjoaa tälle tien uuteen merkityksellistämiseen ja oman yhteiskunnallisesti määrittyneestä naiseudesta vapaan identiteetin löytämiseen. Myös Braidotti toteaa Kristevan ajatuksen subjektin ei-olemisen antamasta mahdollisuudesta saavuttaa yksittäisyys, joka on irrallaan eletystä feminiinisestä ruumiillisesta olemassaolosta (Braidotti 1993, 189). Naisen on vallankumouksellisuuden nimissä tunnettava keinot, joilla feminiinisuuden rajat voidaan ylittää ja pystyttävä tulemaan toiseksi kuin nainen – uuden yksittäisyyden subjektiksi (Braidotti 1993, 193). Protagonistin tulee hyväksyä oman identiteettinsä rajallisuus tarttumalla uudelleen itsen ja naiseuden välissä häilyviin vastenmielisyyttä aiheuttaviin merkityksiin: ”Olin katsonut elävää torakkaa ja löytänyt siitä syvimmän elämäni identiteetin.” (Passio, 58). Näitä merkityksiä kyseenalaistamalla ja abjektin aiheuttaman ahdingon eli itsen abjektion läpi käymällä protagonistin vapautuu ja ymmärtää olevansa naiseudesta vapaa ruumiillinen subjekti, ei objekti tai abjekti.

### 3 Nainen toisena

#### 3.1 Inhimillisyyden rajapinnat

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa naiseuden kuvaus rakentuu keskeisesti toiseudelle. Romaanissa naiseutta ja naisruumista verrataan ei-inhimillisiin toimijoihin protagonistin samaistuessa torakkaan teoksen edetessä aina vain enemmän. Naiseutta on pitkään määritelty suhteessa mieheen, biologisten tosiasioiden kautta. Simone de Beauvoir toteaaakin yhteiskunnan näkevän naiset naarina, mikä kulttuurissamme saa aikaan halveksuntaa. Eläinkunnan eri lajien naaraiden käyttäytyminen on näyttäytynyt muun muassa juonittelevana, typeränä ja irstaana, mikä on kehittynyt kulttuurissamme koskemaan myös ihmisnaaraita eli naisia. Eläinkunnan herättämät miesten mielikuvat naisista heijastuvat myös laajalle kulttuurimme konventioihin nähdä naiseutta. (Beauvoir 2009, 63.) Romaanissa naisen ja torakan ruumiit samaistetaan koskemaan toisiaan vastaavia merkityksenantoja, mikä paitsi kyseenalaistaa ihmiskeskeisyyttä, mutta myös heijastaa syvään juurtuneita tapoja käsittää naiseutta ja naisen ruumista, sekä selittää kulttuurimme kohdistamaa inhoa ja häpeää naisten kehoihin.

Romaanin alussa protagonistin G.H:n ajatukset torakasta ovat lähinnä vastenmielisyyttä herättäviä: ”Minua oli aina inhottanut torakoissa se että ne olivat ammoisia mutta kuitenkin aikalaisia.” (Passio, 48–49). Torakan kohtaamisen jälkeen G.H:n ajatukset torakasta alkavat kuitenkin hiljalleen muuttua tämän kyseenalaistaessa minuuttaan: ”[...] minussa avautui hiljaisuuden avara elämä, [...], sama joka oli liikuntakyvyttömässä torakassa.” (Passio, 59). G.H. alkaa samaistumaan ei-inhimilliseen elämään, torakkaan ja sen ruumiiseen tajutessaan ruumiinsa samankaltaisuuden. Torakan liikuntakyvyttömään ruumiiseen samaistumisen voitaisiin ajatella ilmentävän naisruumiin asemaa yhteiskunnassa, kulttuuristen normien kahleissa. Sekä liiskaantunut torakka että G.H. ovat yhtä lailla maailmansa ja yhteiskuntansa otteessa ja normien määrittämien sääntöjen ja kohtelun alla. G.H. samaistuu torakkaan entisestään ja yrittää hyväksyä sekä torakasta että itsestään myös negatiivisina pidettyjä ominaisuuksia: ”Minä, neutraali torakan ruumis, [...] – olen torakka, olen jalkani, olen hiukseni, [...] – olen jokainen helvetillinen osa itsestäni [...]” (Passio, 67). G.H. pyrkii pois naiseuden identiteetistään ruumiillisuuden kautta – hän ei halua olla naisruumis vaan neutraali ruumiillinen subjekti. Romaanissa ihmistä ja eläintä verrataan jatkuvasti toisiinsa. G.H:n tarkastellessa vaatekaapin oven väliin murskautunutta torakkaa, hän pohtii sen ruumista ja ruumiin ulkonäköä: ”Torakalla ei ollut nenää. Katsoin sitä, sen suuta ja silmiä: se muistutti

kuolevaa mulattinaista.” (Passio, 57). G.H:n ajatus torakan ja ”mulattinaisen” yhdennäköisyydestä näyttäytyy toistavan naiseuden määrittymistä toiseksi, mutta myös ilmentävän ajalleen tyypillistä ei-valkoiisiin naisiin kohdistuvaa epäinhimillistä retoriikkaa. Tällaisen ei-valkoisen naisen vertaaminen perinteisesti iljettävänä pidettyyn hyönteiseen toisaalta häilyttää inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä dikotomiaa, mutta toisaalta myös näyttäytyy rasistisena ja epäinhimillistävänä, rotuerottelua vahvistavana ajatuksena, erityisesti protagonistin ollessa itse valkoinen.

Romaanissa protagonistin G.H. osaltaan ajatuksillaan ilmentää kulttuurissa perinteisesti naisiin kohdistuvia ajatuksia koskemaan myös kohtaamaansa torakkaa. Torakka nähdään inhoa ja kuvotusta aiheuttavana eliönä, mutta G.H. toteaa sen olevan puhdasta viettelystä: ”Torakka on puhdasta viettelystä. Värekarvoja kuin ripsiä, räpsyviä ripsiä jotka kutsuvat. [...] myös minulla oli tuhansia räpsyviä ripsiä [...]” (Passio, 62). Inhimillisen ja ei-inhimillisen, naisen ja torakan, välinen kahtiajako alkaa hajota, kun ajatus torakan värekarvoista muistuttaa G.H:ta tämän ripsistä. Torakkaan samaistuminen ja koettu ruumiiden samanlaisuus voitaisiin laajemmassa yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa nähdä ilmentävän vallitsevan yhteiskuntamme tapaa nähdä sekä naiset että eläimet samankaltaisina – molemmat negatiivisia ominaisuuksia omaavina ja inhoa herättävinä entiteetteinä. Torakan ruumis nähdään kuvottavana ja kiehtovana, kun taas naisen ruumis nähdään viettelevänä, mutta samaan aikaan vastenmielisenä. G.H:n identiteettiä murentavan matkan edetessä, hän alkaa kokea torakan lähes inhimillisen kaltaisena: ”Läheltä katsottuna torakka on loistokas olento. Mustin koruin koristautunut morsian.” (Passio, 72). G.H:n ajatus torakan loistokkuudesta ja naisen kaltaisesta laittautuneisuudesta kaventaa inhimillisen ja ei-inhimillisen välistä dikotomiaa entisestään.

Romaanissa protagonistin G.H:n matkatessa sisimpäänsä, hän tulee kyseenalaistaneeksi inhimillisyyden luonnetta ja ihmiskeskeisyyttä laajemmin:

Kuule, kun minä katsoin elävää torakkaa, pahinta oli tajuta ettei maailma ole ihmisten ja että me emme ole inhimillisiä. [...] minut oli aina siihen hetkeen asti pelastanut epäilemättä se että ei-inhimillinen puoli on meidän paras puolemmme [...]. (Passio, 70)

G.H. alkaa ymmärtää ihmiskeskeisen yhteiskuntamme nurinkurisuutta ja toteaa ei-inhimillisen, eläimellisen, puolemmen olevan ihmisten paras puoli. G.H. pohtii maailmamme tapaa nähdä ja kohdella ei-inhimillistä elämää ja toteaa ihmisyyden olevan poissa hänen näköpiiristään: ”Helvetti siksi etten nähnyt maailmassa enää mitään inhimillistä, enkä nähnyt

ihmisessä enää mitään inhimillistä.” (Passio, 72). G.H. kokee olemassaolon hetkellisesti ”helvetiksi” ymmärtäessään inhimillisyyden olevan katoavaista. G.H:n ajatukset ilmentää ajatusta ihmisistä osana luontoa – eläiminä – ei muun elämän yläpuolisena tapana olla:

Miksi Raamattu [...] tekee jopa listan saastaisista ja kielletyistä eläimistä? Miksi, jos ne kerran kaikkien muiden eläinten tavoin oli luotu? [...] miksi minä en halunnut tulla saastaiseksi kuin torakka? mikä ihmeen ihanne sai minut juuttumaan tunteeseen joka oli peräisin jostain opitusta ideasta? (Passio 72–74)

G.H. pohtii saastaisina pidettyjen ei-inhimillisten eläinten kohtelua yhteiskunnassa ja kulttuurissa. G.H. kyseenalaistaa tapaamme uskoa sokeasti yhteiskunnan ja kulttuurin asettamia sääntöjä ja normeja kyseenalaistamatta niiden alkuperää ja todellista merkitystä:

Minä tiesin että perusvirhe elämässä on tuntea inhoa torakkaa kohtaan. Jos minua inhottaisi suudella spitaalista, rikkoisin ensimmäistä elämäni itsessäni – sillä inho on ristiriidassa minun itseni kanssa, ristiriidassa sen aineen kanssa joka on minussa itsessäni. (Passio, 170)

G.H. ymmärtää ihmisen ei-inhimillisyyden ja kokee ei-inhimilliseen kohdistuvan inhon olevan inhoa myös itseään, myös eläintä, kohtaan. Inhimillisen ja ei-inhimillisen välinen kahtiajako alkaa kadota, mikä korostaa naiseuden fundamentaalista rakentumista toiseudelle.

### 3.2 Kotiapulaisen näkymättömyys

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanissa naiseuden ja naisruumiin kuvaus ei kuitenkaan ole yksiselitteistä ja perustu vain yläluokkaisen ja valkoisen protagonistin G.H:n kuvaukseen, vaan keskeisessä asemassa on myös tämän köyhän mustan kotiapulaisen Janairin kuvaus. Romaani ilmentää paitsi naissukupuolen rakentumista toiseudelle, mutta korostaa myös naisten välistä kahtiajakoa ja Janairin marginalisoitua toiseutta – kotiapulaisen etninen tausta ja sosioekonominen luokka marginalisoi tämän asemaa naisena entisestään. Naisten välinen kahtiajako toimii romaanissa keskeisenä kuljettavana teemana, mikä osaltaan nivoutuu yhteen puhtaan ja likaisen väliseen tematiikkaan.

Naisten välinen yhteiskuntaluokan ero ja Janairin marginalisoitu positio näkyy jo teoksen alussa, kun G.H. saapuu talonsa toiselle puolelle, jossa on erillinen ovi palvelusväen puolelle, jossa tämä ei ikinä käy. Protagonistin saapuessa työnsä lopettaneen kotiapulaisensa Janairin huoneeseen, hän yllättyy huoneen siisteydestä, vaikka tämä on siivonnut muita asuintiloja putipuhuaaksi:

Jospa aloittaisin siivouksen huoneiston perältä: kotiapulaisen huone oli taatusti törkyisessä kunnossa [...] ja hämmästyin kun näin hohtavan puhtaan huoneen. (Passio, 35, 38)

G.H:n olettamukset Janairin huoneen saastaisuudesta voitaisiin ajatella ilmentävän G.H:n liittävän negatiivisia ominaisuuksia Janairin mustuuteen, niin sanotusti normista poikkeavuuteen. Näiden negatiivisten ominaisuuksien liittäminen Janairiin myös ilmentää vallitsevan yhteiskunnan ja kulttuurin konventioita nähdä ja kohdella ei-valkoisia ihmisiä. Myös Eila Rantonen toteaa länsimaisissa kulttuurin kuvauksissa ei-länsimaalaisen naiseuden jääneen tutkimuskentällä paitsioon, mikä on johtanut länsimaisen kulttuurin vuosisatoja rakentamaan etnosentriseen jakoon valkoisesta ja ei-valkoisesta. Kahtiajaosta on muodostunut kulttuuri, jossa valkoisuuteen yhdistetään myönteisiä ominaisuuksia kuten kauneutta, puhtautta ja hyvyyttä, ja mustuuteen taas negatiivisia ominaisuuksia kuten pahuutta ja saastaisuutta. Tällainen rotuerojen muokkaaminen ja vahvistaminen käsitteiden ja kielikuvien avulla on käsitteellistä rasismia, jonka taakkaa mustat ihmiset ovat joutuneet kantamaan jo vuosisatoja. (Rantonen 1999, 41–42.) Romaanissa, protagonistin ajattelussa, ei-valkoisuus yhdistetään likaisuuteen ja saastaisuuteen, mikä selittää G.H:n ajatuksia ennen huoneeseen saapumista.

Protagonisti tuntee olonsa epä mukavaksi jo kotiapulaisen huoneen ovella, eikä tunnu muistavan tämän kasvoja puolen vuoden yhteiselosta huolimatta: ”Muistikuva tuosta poissa olevasta kotiapulaisesta lamaanutti minut. Yritin muistaa hänen kasvonsa” (Passio, 41). Janairin toiseus ja näkymättömyys valkoisessa yläluokkaisessa yhteiskunnassa on ilmeistä: ”Mietin, oliko Janair todella vihannut minua – vai minäkö olin vihannut häntä, vaikken ollut häntä edes katsonut.” (Passio, 44). Länsimainen kulttuuri ja sen kuvastot omaavatkin pitkän perinteen maailman ja etnisten vähemmistönaisten mykistämiseen ja hiljentämiseen. Ei-länsimaalaisia naisia on usein kuvattu kulttuurissa ja sen kuvastoissa taustahahmoiksi ja ikään kuin maiseman osiksi. (Rantonen 1999, 43.) Protagonistin ajatus Janairista taustahahmomaisena henkilönä korostaa tämän epätasa-arvoista asemaa yhteiskunnassa ja näkymättömyyttä sekä ihmisenä että naisena. G.H:n siirtyessä kotiapulaisensa huoneeseen ja nähdessään hiilellä piirretyt kuvat seinällä, hän tulee muistutetuksi Janairin kasvoista ja päättelee, että tämä on vihannut häntä:

[...] näin silmissäni liikkumattomat mustat kasvot, näin täysin läpikuultamattoman ihon, joka tuntui olevan ennen muuta yksi hänen vaikenemisen tavoistaan [...]. Hänellä oli – enkä minä ilahtunut kun sen tajusin – kuningattaren piirteet. [...] ja tuon naisen tyyni ja hallittu raivo, naisen joka edusti

vaitonaisuutta aivan kuin olisi edustanut jotain vierasta maata, afrikkalainen kuningatar. Ja hän oli tullut asumaan kotiini, tuo ventovieras, tuo välinpitämätön vihollinen. (Passio, 42–44.)

G.H:n ajatukset kotiapulaisensa vaitonaisuudesta, vieraudesta ja välinpitämättömyydestä ilmentää muukalaisvihaa ja korostaa Janairin marginalisoitua positiota ja toiseutta vallitsevassa yhteiskunnassa. G.H:n mainitsema kotiapulaisensa ventovieraus ja vihollisuus näyttää ilmentävän ”me vastaan muut” -dikotomiaa ja muukalaispelkoa, mikä todellisessa yhteiskunnassa heijastaa rodullistamisen kulttuuria. G.H:n ajatus Janairin naiseudesta ja vieraan maan edustajuudesta ilmentää vallitsevan kulttuurin rasismin ja seksismin samanaikaisuutta. Länsimainen ajattelu onkin pitkälle sysännyt syrjään etenkin ei-länsimaiset naiset luonnon ja ruumiillisuuden puolelle, jolloin kehittyi ajatus ei-länsimaisten naisten persoonattomista ja esineellistetyistä ruumiista. Tällainen ajattelu toimi osaltaan myös siirtomaavallan oikeutuksena. (Rantonen 1999, 43–44.) G.H:n tarkastellessa Janairin piirrosta hän tajuaa olleensa Janairin silmissä oletusarvoinen – miehen kaltainen: ”Katsoin seinän piirustusta johon minut oli nähtävästi kuvattu... Minut, Mies. (Passio, 41). G.H. on yhteiskuntaluokkansa ja valkoisuutensa myötä yhteiskunnan oletus ja normi, jolloin hänen vastakohtansa on Janair – musta nainen. G.H:n sulkiessa Janairin maailmastaan, hän myös sulkee oman naiseutensa pois sopiakseen yhteiskunnan normeihin.

Janairin marginalisoitu toiseus ilmenee G.H:n todetessa Janairin olevan ensimmäinen, joka on häntä arvostellut. G.H:n valkoisuuden ja yläluokkaisuuden myötä hänen elonpiirinsä voidaan ajatella olevan vallitsevalle yhteiskunnalle tyypillisesti muista valkoisista ja yläluokkaisista koostuva:

Vuosien ajan vain kaltaiseni olivat arvioineet minua, oma piirini joka oli viime kädessä tehty minusta ja minulle. Janair oli ensimmäinen oikeasti ulkopuolinen ihminen jonka katseesta tulin tietoiseksi. (Passio, 41)

G.H:n toteamus Janairista ensimmäisenä ulkopuolisena, jonka katseesta tämä on tullut tietoiseksi, näyttää heijastelevan vallitsevan yhteiskunnan tilaa ja marginalisoitujen – mustien – ihmisten asemaa. Latinalaisessa Amerikassa aktiivinen feminismi liittyi 1960-luvulla pitkälti vasemmistolaisiin liikkeisiin, mikä osaltaan esti luokkatietoisemmän feminismin syntyä mantereella ja sivuutti köyhien naisten ongelmia (Vuola 1999, 113). G.H:n aikaisempi tiedostamattomuus Janairin katseesta, ja laajemmin olemassaolosta, korostaa heidän yhteiskuntaluokkiensa eroa. G.H:n kohdatessa Janairin olemassaolon hänen elämänsä rakenteet luhistuvat. Janair tulee näkyväksi mustana ihmisenä ja naisena, jolla on oma tietoisuus, katse ja tunteet. G.H. joutuu kohtaamaan pinnallisen elämänsä ja valkoisuutensa,

mistä on yhtäkkiä tullut näkyvää. Romaanissa ei-länsimaalaisten naisten vertaaminen saastaisena pidettyyn torakkaan näyttää ilmentävän rasismia ja seksismin sekaista puhetapaa: ”Torakalla ei ollut nenää. Katsoin sitä, sen suuta ja silmiä: se muistutti kuolevaa mulattinaista.” (Passio, 57). G.H. vertaa torakkaa ”mulattinaiseen”, mikä näyttyy epäinhimillistävänä tapana puhua ei-valkoisista ihmisistä. Kolonialismin, rasismia ja seksismin puhetoimille onkin yhteistä naisten ja muukalaisten eläimellistäminen ja lapsellistaminen (Rantonen 1999, 44).

Ei-länsimaalaisten naisten, tässä tapauksessa Janairin, esineellistäminen ikään kuin vaitonaiseksi maisemanosaksi näyttää ilmentävän yhteiskuntaan syvään juurtunutta rodullistamisen kulttuuria. Tällainen esineellistämisen kuvaus ei kuitenkaan heijasta vain kulttuurisen kuvaston konventioita, vaan se ulottuu myös tutkimuksen alueelle. Myös Julia Kristeva tulee esineellistäneeksi kolmannen maailman naisia<sup>3</sup> teoksissaan kasvottomiksi, hiljaisiksi ja nimettömiksi. Kristevälle kolmannen maailman naisten kuvaus kuitenkin edustaa lähinnä vain hänen oman minuutensa tuntematonta toiseutta. (Rantonen 1999, 55.)

Romaanissa, ottaen huomioon identiteettiin liittyvän tematiikan, kotiapulaisen toiseuden ja näkymättömyyden kuvaus voisi osaltaan näyttää vastaavanlaisena minuuden tuntemattomana toiseutena, mutta rotuerottelua vahvistava retoriikka ja mustien naisten marginalisointi on hyvä ottaa huomioon. Romaanissa protagonistin ajatukset kotiapulaisestaan Janairista näyttävät toisintavan retoriikkaa köyhien ja ei-länsimaalaisten naisten ongelmien sivuuttamisesta, näkymättömyydestä yhteiskunnassa ja ei-valkoisiin ihmisiin kohdistuvasta epäinhimillistämisen kulttuurista.

---

<sup>3</sup> Esimerkiksi Julia Kristevan vuonna 1974 julkaistu teos ”Des chinoises” (Airaksinen 1999, 55).

## 4 Lopuksi

Tutkielmassani tarkastelin *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanin naiseutta ja ruumiillisuutta ilmentävä teoksena, joka heijastelee aikansa yhteiskunnan ja kulttuurin konventioita nähdä ja ymmärtää naiseutta ja naiskehoa. Julia Kristevan abjektiteorian ja feministisen tutkimuksen käsitteiden ja teorioiden tarjoamat näkökulmat romaanin naiseuden ja sukupuolittuneen ruumiillisuuden tarkasteluun nostivat esille romaanissa ilmenevän naiskehoon kohdistuvan inhon heijastelevan yhteiskunnallisia ja kulttuurisia valtarakenteita, joilla naisen ruumiillisuuteen kohdistetaan negatiivisia merkityksiä ja kulttuurisesti värittyneitä normeja ja käytäntöjä.

Teoksessa ruumiillisuutta rakennetaan Julia Kristevan määrittelemän itsen abjektiota ilmentävällä tavalla. Protagonistin kokemus omasta ruumiillisuudestaan naisena herättää vastenmielisyyden tuntemuksia vallitsevien yhteiskunnallisten sääntöjen ja normien alla. Protagonisti etäännyy omasta minästään ja ruumiistaan torakan kohdatessaan, ja alkaa kyseenalaistaa naiseuteen kohdistuvien yhteiskunnan valtarakenteiden päätösvaltaa ja kulttuurisia merkityksenantoja. Protagonisti samaistuu torakkaan ruumiillisesti kuvotuksen ja halun sekaisin tuntein syöden tämän massaa, mikä vie tämän lähemmäs jotain alkukantaisempaa, vapauttaen hänet yhteiskunnan kahleista. Protagonisti näennäisesti luopuu ja tuhoaa nykyisen identiteettinsä ja naisruumiinsa luodakseen uuden identiteetin ja ruumiin – protagonistin vapautuu naisruumiinsa kahleista synnyttäen uuden neutraalin ruumiillisen subjektiviteetin. Kristevan abjektiteoriaa mukailleen naisen valta omaan naiseuteensa, ruumiillisuuteensa ja identiteettiinsä mahdollistuu tämän tunnistessa itsensä toisesta erilliseksi – oma naiseus ja ruumiillisuus tunnistetaan kulttuurillisista merkityksenannoista vapaaksi.

*Passio – Rakkaus G.H:n mukaan* -romaanin kuvaus 1960-luvun latinalaisamerikkalaisesta naisesta ja tämän suhteesta aikansa ja paikkansa yhteiskuntaan ja kulttuuriin merkityksenantoihin. Teoksen esittämä ruumiillisuuden ja sen kokemuksen kuvaus on myös nykykirjallisuudentutkimuksen kannalta merkittävää, koska kysymykset ruumiillisuudesta ovat historiallisesti rakentuneita ja ajassa muuttuvia. Kiinnittäessä huomiota teoksen kirjoittamis- ja julkaisuaikaan voidaan todeta sen ilmentäneen vallitsevia käsityksiä naiseudesta ja naiskehosta 1960-luvun Latinalaisessa Amerikassa.

## Lähteet

### Primaarilähde

Passio = Lispector, Clarice 2014: *Passio – Rakkaus G.H:n mukaan. (A Paixão segundo G.H., 1964)*. Suom. Tarja Härkönen. Helsinki: Teos.

### Sekundaarilähteet

Beauvoir, Simone 2009: *Toinen sukupuoli 1 & 2. (Le deuxième sexe 1 & 2, 1949)*. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Butler, Judith 2006: *Hankala sukupuoli: feminismin ja identiteetin kumous. (Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, 1990)*. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Braidotti, Rosi 1993: *Riitasointuja. (Patterns of Dissonance, 1991)*. Suom. Päivi Kosonen, Marjo Kylmänen, Raija Koli, Anja Kuhalampi, Eila Rantonen & Tuulevi Ovaska. Tampere: Vastapaino.

Harjunen, Hannele 2010: Sukupuolittuneen ruumiin muodot ja merkitykset. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 241-242.

Hyttinen, Elsi 2024: Feministinen ja queer-teoreettinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 324–334.

Ilmonen, Kaisa 2024: Postkoloniaalinen ja ylijäräinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 335–346.

Jokinen, Eeva, Kaskisaari, Marja & Husso, Marita 2004: Ruumiin taju. Rakenteet, kokemukset, subjekti. Teoksessa *Ruumis töihin! Käsite ja käytäntö*. Toim. Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso. Tampere: Vastapaino, 7–13.

Kortekallio, Kaisa & Ovaska, Anna 2020: Lähilukeminen ennen ja nyt: ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia. *Avain* 3/20, 52–69.

<https://doi.org/10.30665/av.95530>

Kristeva, Julia 1982: *Powers of horror: An Essay on Abjection. (Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, 1980)* Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.

Kristeva, Julia 1993: *Puhuva subjekti: Tekstejä 1967–1993*. Suom. Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Helsinki: Gaudeamus.

- Malmio, Kristina 2011: Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus: Feministisen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus. Teoksessa *Paluu maailmaan: Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Toim. Voitto Ruohonen, Erkki Sevänen & Risto Turunen. SKS: Helsinki, 183-217.
- Meretoja, Hanna 2024: Kontekstualisoiva kertomuksen tutkimus. Teoksessa *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Toim. Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS, 463–476.
- Morris, Pam 1997: *Kirjallisuus ja feminismi: Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. (*Literature and Feminism: An Introduction*, 1993). Suom. Päivi Lappalainen. Helsinki: SKS.
- Rantonen, Eila 1999: Länsimaisten kuvien rotunaiset. Teoksessa *Rotunaisia ja feminismejä: Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Toim. Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti. Tampere: Vastapaino, 41-62.
- Steinby, Liisa & Lehtimäki, Markku 2013: Kertomisen analyysi. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: SKS, 96-134.
- Siltala, Pirkko 2012: *Psykoanalyttisia esseitä*. Espoo: Prometheus.
- Vuola, Elina 1999: Marian tyttäret – kulttuuri ja naiseus uskonnon muovauksessa Latinalaisessa Amerikassa. Teoksessa *Rotunaisia ja feminismejä: Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Toim. Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti. Tampere: Vastapaino, 111-128.