

**This is an electronic reprint of the original article.
This reprint *may differ* from the original in pagination and typographic detail.**

Author(s): Koho, Satu

Title: Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu? : sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede
Riikka Pulkkisen Raja-romaanissa

Year: 2017

Version:

Please cite the original version:

Koho, S. (2017). Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu? : sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede Riikka Pulkkisen Raja-romaanissa. In S. Karkulehto, & L.-M. Rossi (Eds.), *Sukupuoli ja väkivalta : lukemisen etiikkaa ja politiikkaa* (pp. 162-187). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 1431. <https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/skst.1431/>

All material supplied via JYX is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all or part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorised user.

Hyväksikäytetty tyttö vai ahnas narttu?

Sukupuoli, väkivalta ja kehon maantiede Riikka Pulkkisen *Raja*-romaanissa

Satu Koho

Keho on pinta, johon moninaiset vallan ja tiedon koodit piirtyvät, toteaa Rosi Braidotti (1993, 171). Toteamuksessa tiivistyy kehon maantieteeksi kutsumani ruumiillisuus- ja sukupuolentutkimukseen sekä feministisesti painottuneeseen kulttuuriseen maantieteeseen nojautuvan tutkimussuuntauksen lähtökohta, johon perustan Riikka Pulkkisen (s. 1980) *Raja*-romaanin (2006) luentani.¹ Analysoin kehollisen olemisen tapoja, sukupuolittuneita tiloja sekä paikkojen kokemiseen ja hallintaan liittyvää vallankäyttöä ja väkivallan ympäristöjä, joihin kuuluvat myös ihmisten väliset suhteet, asenteet ja ajattelumallit. Feministisesti orientoituneen kulttuurimaantieteen tarkoituksena ei ole piirtää jähmettynyttä sukupuolittuneisuuden karttaa, vaan sen tutkimuskohteita ovat subjektiin, identiteettiin ja ruumiillisuuteen liittyvät tilalliset kysymykset,

¹ Tilojen merkitystä painottavalla kulttuurisella maantieteellä (*new cultural geography*) tarkoitan kulttuurista lähestymistapaa ihmismaantieteessä. Kulttuurisen maantieteen aiheita voivat olla esimerkiksi sukupuoli, etnisuus, seksuaalisuus tai kodittomuus. (Ks. Ikonen 2008, 28–29.) ”Kehon maantiedettä” ei ole tietääkseni käytetty aiemmin suomenkielisenä tieteellisenä käsitteenä. Englanninkielinen tutkimus tuntee käsitteet *intimate geography*, *corporeal geography* ja *embodied geography*, kun tarkastellaan kehollisuutta suhteessa paikkaan, tilaan ja valtaan (mm. Longhurst 1995, 1997 ja 2005; Valentine 1999a; Longhurst & Johnston 2014).

joitka ovat samanaikaisesti sekä poliittisia että henkilökohtaisia (Koskela 1997a, 74–75). Kaunokirjallisuus ja sen tutkimus tarjoavat yhden metodologisen tarkastelunäkökulman siihen, kuinka ihmiset kokevat nämä kysymykset (Tuan 1978, 194; Ridanpää 2005, 9). Tavoitteenani on jäsentää *Rajassa* esitettyä valtasuhteiden, seksuaalisuuden ja moraalien kulttuurista todellisuutta sekä sen tapoja representoida sukupuolen ja väkivallan yhdistäviä, kehoja ja ruumiita sukupuolittavia mekanismeja (ks. myös Karkulehto 2012).

Kulttuurinen maantiede pohjautuu paljolti humanistiseen maantieteeseen, jossa tutkimuskohteena on paikan subjektiivinen kokeminen, *sense of place* (Relph 1976). Sen teoreettiset näkökulmat kumpuavat epistemologiasta, eksistentialismista ja fenomenologiasta (Ridanpää 2005, 6–13). Maurice Merleau-Pontyn (2005, 167) mukaan keho on kiinnityskohtamme maailmassa ja edellytys ihmisyydelle, kontaktissa olemiselle ja havaitsemiselle. Paikkakokemus muodostuu paitsi aistimuksista myös paikkaan liitetyistä merkityksistä sekä paikan herättämistä henkilökohtaisista muistoista, odotuksista ja tuntemuksista: sisätaikaa ulkopuolisuudesta, osallisuudesta tai sivullisuudesta (Relph 1976, 51–55; Koskela 1994, 58; Koho 2008a, 22–23). Feministinen painotus tuo asenteeltaan yksilökeskeiseen, muun muassa valtarakenteet sekä yhteiskunnalliset esteet ja rajoitteet tavoittamattomaan, näennäisen sukupuolineutraaliin humanistiseen maantieteeseen vallan ja erilaisten suhteiden tarkastelua laajentavaa näkökulmaa. Sukupuolen se ymmärtää paitsi olemisen tyylinä, identiteettiä rakentavana tilallisena performansina ja kehon diskursiivisesti tuotettuna sosio-kulttuurisena ilmiönä, myös vallan paikkana. (Koskela 1997a; Laurie et al. 1999; McDowell, 1999; Rose 1993; vrt. Butler 1990, 2004.) Seksuaalisuus kytkeytyy kehollisuuteen sekä sääntelyyn, sukupuolittamiseen ja sukupuolittumiseen; kehot sukupuolitetaan ennen kaikkea katseilla ja luokittelevilla diskursseilla (vrt. Foucault 1998; Tolonen, 2001, 163–164).

Paikkasuhteet ovat myös kehollisesti koettuja tunnetiloja. Tunteiden sekä eletyn ja koetun paikan suhde nousi yhdeksi humanistisen maantieteen tärkeimmäksi tutkimuskohteeksi 1990-luvulla (mm. topofiliasta ja topofobiasta Tuan 1990, pelon maantieteestä Koskela 1997a

ja 1997b). Niin kutsutussa emotionaalisessa maantieteessä² korostetaan paikkojen ja tunnekokemusten välistä yhteyttä ja tarkastellaan muun muassa pelon, huolen ja kiintymyksen ajallista ulottuvuutta sosiaalis-tilallisessa kontekstissa sekä tunteiden synnyttämää performatiivisuutta eli ihmisten toimintaa puheen, tekstin tai kehollisuuden muodossa (Bondi ym. 2005; vrt. Ahmed 2004). Tunteet on ymmärrettävä aktiivisina ja ylipersonaisina, laajemmin kuin yksilön sisäisinä psyykkisinä tiloina, jolloin niiden avulla muodostuu suhde koko ympäröivään todellisuuteen. Elämää määrittävillä tunteilla on poliittinen ulottuvuus – sijaitsevathan ne sosiaalisissa suhteissa, ihmisten välisessä tilassa, ja liittyvät kiinteästi sukupuolten valtasuhteisiin. Tunteet mahdollistavat yhteyden toisiin ihmisiin sekä saavat aikaan sisä- ja ulkopuolisen, osallisuuden ja sivullisuuden erottelun. Esimerkiksi häpeä liittyy epäonnistumiseen hyväksyvän vastavuoroisuuden tavoittelussa, jolloin häpeävä kokee tulleen sivuutetuksi, jopa hylätyksi. (Ahmed 2004, 10–11; Barbalet 2002, 4; Solomon 2007, 3, 10, 22; Ikonen & Rechart 1995, 130, 132–135). Tunteiden avulla ihminen myös suuntaa omaa toimintaansa ja nivoo menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta yhdeksi kokemukseksi (vrt. Oatley 1996, 312).³

Nostan topofilian ja topofobian kehon maantieteen keskeisiksi käsitteiksi. Ensin mainittu tarkoittaa ihmisen ja paikan välistä vahvaa tunnesidosta, yhteenkuuluvuutta, jolloin paikka tunnetaan turvalliseksi ja omaksi. Vahvimmillaan paikkaa rakastetaan jopa niin, että siinä koetaan eksistentiaalista osallisuutta. Topofobia puolestaan yhdistyy kielteisiin tuntemuksiin; yksilön ja paikan tunnesidosta leimaavat esimerkiksi häpeä, pelko ja syyllisyys, joiden kautta oleminen määrittyy. (Relph 1976, 55; Tuan 1990, esim. 93, 247.) Tämänkaltainen tematiikka liittyy topobiografiseen kysymykseen siitä, miten eletyt paikkasuhteet vaikuttavat identiteetin muotoutumiseen. Identiteetti ja subjektiviteetti ovat vuoro-

2 Emotionaalinen maantiede (ts. tunteiden maantiede, eng. *emotional geography*) on ollut voimakkaasti esillä kulttuurimaantieteessä vuosituhanen vaihteesta lähtien (mm. Bondi et al. 2005, 1–16; Anderson 2006, 733–752; Pain 2009, 466–486; Bennet 2013; Koskela 2014, 39–41).

3 Kehollisuutta korostavat tutkijat puhuvat yleensä affekteista, kun taas sosiaalista ja kulttuurista puolta painottavat käyttävät mieluummin termejä tunteet tai emootiot (Probyn 2005, 25–26). Gilles Deleuze ja Rosi Braidotti erottavat affektit nimetyistä tunteista tai emootioista arvoltaan neutraaleina (Koivunen 2010a, 17–18).

vaikutussuhteisia minuuden ulottuvuuksia: identiteetti voidaan määrittellä tietoisuudeksi siitä, mitä minä olen, kun taas subjektiviteetin voi ajatella olevan tiedostamaton, toiminnan kautta rakentuva minuuden ulottuvuus (Ronkainen 1999a, 28, 73–77). Iris Marion Young esittää, että sulkeutuneisuus ja paikoilleen asettuminen kuvaavat feminiinistä tapaa olla ja että naiset voivat kokea ruumiinsa särkyvänä esineenä, tekijän sijaan enemmän kohteena, johon toisen subjektin intentiot suuntautuvat. Objektiksi asettuminen ja asettaminen tapahtuvat niin naisen itsensä kuin patriarkaalisen yhteiskunnan taholta. (Young 2005, 60–66; vrt. tilapuolisuudesta Koskela 1997a, 73–86 ja Koho 2008b, 63.) Spatiaaliset transsendenssit eli tilalliset siirtymät hävittävät ajan paikkojen väliltä ja ylittävät kokijan konkreettisen sijainnillisuuden. Vaikka kokija on ruumiillisesti läsnä tietyssä paikassa, hän siirtyy mielikuvituksensa lennättämänä toisaalle. Siirtymän suunta voi olla projektiivista, tulevaan astumista, tai reflektiivistä eli palautumista menneisiin, jo elettyihin ympäristöihin. (Karjalainen 2003, 18.) Daniel Punday (2003, 130) kutsuu vastaavaa liikkuvuutta kuvitteelliseksi siirtymäksi.

Tarkastelen olemisen tapojen, tunteiden tilojen ja vallankäytön representaatioita *Rajassa*. Kehon maantiede teoreettisena taustana ja tarkastelutapana tuottaa väistämättä poliittisen lukijaposition, ja käsittelenkin feministisessä ja kontekstuaalisessa luennassani seuraavia kysymyksiä: Millainen paikka ja kohde on nuoren naisen keho? Millaisia sukupuolittavia ja seksualisoivia vaatimuksia aikuisuuden kynnyksellä olevalle asetetaan? Miten itsekontrolli kääntyy väkivallaksi omaa kehoa kohtaan? Mihin piirretään vapauden ja vastuun sekä rakastamisen ja hyväksikäytön rajat? Aloitan artikkelini tarkastelemalla opettajansa kanssa seksisuhteeseen päätyvän Mari-nimisen päähenkilön kehoa epävarmuuden ja häpeän paikkana, jota ympäröivät esilläolon ja ”hyvännäköisyyden” vaatimukset. Kaikkein sisimmästä siirryn Marin elämismaailmaan⁴ ja

4 Kyseessä on eräs humanistisen maantieteen fenomenologinen peruskäsite, joka juontaa Edmund Husserlin käsitteestä *Lebenswelt*. Husserlin mukaan ihmisen havaintoa tai kokemusta ei voida irrottaa hänen tavastaan olla maailmassa. Olemista hän kutsui spatio-temporaaliseksi. Tilallisuuden teemaa edelleen kehittänyt Maurice Merleau-Ponty on esittänyt, että ihminen kokee tilan kaikilla aisteillaan, ja vasta tilan olemassaolo mahdollistaa ihmisenä olemisen. Myös Henri Lefebvre näki tilan ennen kaikkea elämisen alueena. Yhteiskuntatieteilijänä hän piti juuri tilaa sosiaalisten suhteiden muodon mahdollistajana ja määrääjänä. (Syrjämaa & Tunturi 2002, 16–17.)

alueelle, jolle kuuluvat muun muassa lapsen ja vanhemman sekä ystävyiden rajat. Tarkastellessani teoksessa esitettyä elämismaailmaa tutkin henkilöahmolle tuttua mutta silti lähes huomaamattomaksi jäävää ympäristöä eli maailmaa sellaisena, millaisena hän sen yleensä arjessaan kohtaa. Vaikka elämismaailma pysyy tuttuutensa vuoksi ”näkymättömänä”, se on samalla erottamaton osa kokijaansa. (Koho 2008a, 27.) Jatkan analysoimalla teoksesta luettavia käsityksiä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta. Pohdin ihastumiseen, rakastumiseen ja hyväksikäyttöön liittyvää valtaa ja vastuuta, eli tarkastelen eettisiä ja moraalisia rajoja sekä niiden sortumista.

Luentani on rajankäyntiä paitsi eri tieteenalojen myös faktan ja fiktion välillä. Yhtäältä asemoin itseni *Rajan* lukijaksi kahdesta suunnasta: luen romaania artefaktina, ihmistekijän tuottamana teoksena, ja tuotan siitä tietoa muun muassa kerronnan teorian lähtökohdista. Toisaalta, kontekstuaalisen lukutapani vuoksi, kytkeydyn tekstin ulkopuoliseen maailmaan ja analysoin teosta osana sitä kulttuurista, yhteiskunnallista ja diskursiivista prosessia, jossa työstetään tyttöyttä ja intiimien suhteiden rajoja sääteleviä ehtoja. Etenkin artikkelini loppuluvussa astun narratiivista tekstinulkoiseen todellisuuteen pohtiessani sitä, mikä voisi olla representaation funktio. Luentani kontekstia ovat seksuaalisuutta, sukupuolta ja nuoren naisen kehoa käsittelevät median, tieteen ja taiteen diskurssit ja representaatiot (ks. Liljeström 2004, 143). Korostetakaan Pertti Karkaman (1998, 79) sanoin, ettei konteksti ole tausta, johon kirjallisuus suhteutetaan, vaan dialogisen prosessin elävä osa, yksi monista muista vuoropuheluun osallistuvista osapuolista. Faktan ja fiktion erottaminen toisistaan asettuu irrelevantiksi myös uudessa kulttuurisessa maantieteessä, jossa tutkimus keskittyy niihin yhteiskunnallisiin ja poliittisiin prosesseihin, joiden kautta fiktiivinen saadaan tuntumaan todelliselta ja jossa tutkittava ympäristö ymmärretään kulttuuristen ja yhteiskunnallisten diskurssien muovaamana tapana nähdä, ei niinkään fyysisenä todellisuutena (Ridanpää 2005, 3, 12; Valentine 1999b, 47–61).

Pulkkisen esikoisromaani nousi pian ilmestyttyään bestselleriksi Suomessa ja käännöksenä Hollannissa. *Raja* on julkaistu myös viroksi, ruotsiksi, italiaksi ja saksaksi. Käännösoikeudet on myyty lisäksi Australiaan,

joskin englanninkielinen käännös odottaa vielä julkaisuaan.⁵ *Raja* on myös dramatisoitu näytelmäksi ja televisiodraamaksi.⁶ Tarkastelemassani teoksessa on kolme sisäkkäin ja lomittain eri näkökulmista kerrottua päätarinaa. Ylimmän tason tarinaksi nousee elämän ja tragedian, toisin sanoen todellisuuden ja fiktion, välinen vuoropuhelu rajoineen. Toinen, jota kutsun Anjan tarinaksi, käsittelee eutanasiaa ja kolmas oppilaan ja opettajan välistä intiimiä suhdetta. Luentani kohdistuu viimeksi mainittuun, jota kutsun Marin tarinaksi. Tulkitsen sen kuvaukseksi nuoreen kohdistuvasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Tunnustan, että seksuaalisen hyväksikäytön representaatio on temaattisesti haastava tutkimuskohde jo siksi, että fiktiivisenä kertomuksena se haastaa tutkija-lukijansa arvioimaan henkilöhahmojen ja näiden tekojen uskottavuuden lisäksi ”hyvyyttä” tai ”pahuutta”. Lukemisen käsitän vastavuoroiseksi prosessiksi, jossa väistämättä heijastan lukemaani myös omia tunteitani, käsityksiäni ja arvojani (vrt. Karkulehto 2007, 85–86). Lukutapani onkin eettinen ja sukupuolinäkökulmani väkivaltaan eksplisiittinen.

Rajassa on neljä päähenkilöä: Luennassani heistä keskeisimmiksi nousevat 16-vuotias Mari, tunnollinen mutta itsetuntonsa kanssa kamppaileva lukiolainen, ja häntä lähes kaksi kertaa vanhempi äidinkielenopettaja Julian Kanerva, joka rikkoo seksuaaliseen käyttäytymiseen liittyviä rajoja oppilaansa kanssa. Oman näkökulmansa Marin tarinaan tuo Julianin kuusivuotias tytär Anni. Hän esimerkiksi puntaroi, onko Mari lapsi vai aikuinen – aivan kuten Mari itsekin tekee.⁷ Teoksen neljäs päähenkilö, Marin täti ja Julianin väitöskirjaohjaaja Anja Aropalo, jää tarkastelemassani Marin tarinassa taustahenkilöksi. Häntä keskeisempi henkilöahmo luentani kannalta on Tinka, Marin luokkakaveri, jonka rooli itsevarmasta oppaasta naiseuteen muuttuu tarinan edetessä. Marin

5 Alkuvuoteen 2017 mennessä Pulkkiselta on julkaistu neljä muuta teosta: runsaasti kansainvälistä kiinnostusta herättäneet romaanit *Totta* (2010) ja *Vieras* (2012), edellisiä viihteellisempi romaani *Iiris Lempivaaran levoton ja painava sydän* (2014) ja tuoreimpana romaani *Paras mahdollinen maailma* (2016).

6 Fiikka Forsmanin dramatisoima ja ohjaama *Raja* sai kantaesityksensä Oulun kaupunginteatterissa syyskuussa 2012. Daniela Hakulisen dramatisoima ja Hanna Maylettin ohjaama kolmiosainen televisiodraama *Raja* esitettiin Yle TV1:llä helmi–maaliskuussa 2014. Pohjoismaisena yhteistuotantona se näkyi myös Ruotsin ja Islannin televisiokatsojille.

7 En nostaisi Anni-nimisten lukujen alla kerrottua omaksi tarinakseen vaan näen nämä luvut näkökulman vaihdoksena Marin ja Julianin suhdetta tarkastelemaan tarinaan.

äiti on sivuhenkilö, joka saa enemmän tilaa tarinan lopussa. Sen sijaan isä pysyy lähes kokonaan poissaolevana taustahenkilönä.

Teoksen rakenne perustuu näkökulmatekniikkaan: romaani on jaettu lukuihin, jotka on otsikoitu sen mukaan, kenen päähenkilöhahmon fokalisaatiosta on kyse. Itse kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa, vuoroin preesensissä, vuoroin imperfektissä. Teoksen kerronnallisten rakenteiden tarkastelulla on osansa sen tulkinnessa ja lukemiseen liittyvän tunnekokemuksen synnyssä: näkökulmatekniikka ja kerrontapositionien vaihtelu mahdollistavat sen, että lukija saa tietää samasta tapahtumasta useamman kuin yhden henkilön välityksellä, jolloin hänelle tarjoutuu mahdollisuus miettiä syitä ja seurauksia, kehitellä vaihtoehtoisia tapahtumien kulkua sekä punnita omia tuntojaan henkilöhahmoja kohtaan. (Ks. esim. Cohn 2006, Marttinen 2014, Tammi 1992, Tyynelä 2014.)

Nimensä vanki

Marin kolmannessa persoonassa ja preesensissä kerrottu tarina⁸ alkaa hänen lempileikillään: hän kuvittelee oman kuolemansa. Näissä intiimiin sfääriin paikantuvissa leikeissä Marilla on valta: hän saa olla omasta elämästään tuottamansa fiktion käsikirjoittaja ja ohjaaja samalla, kun tulevaisuus hänen reaali maailmassaan on iso kysymysmerkki. Mari luo mielessään hyvin elokuvallisia tapahtumia, joissa hän jää auton alle, tekee itsemurhan tai sairastuu kuolettavasti. Lopputulos on aina sama: hän lakkaa olemasta. Elokuvan kaltaista vaikutelmaa korostavat hänen laatimansa vuorosanat ja suunnittelemansa tehokeinot, kuten hidastus tai tiukka rajaus, kuten seuraavan sitaatin lopussa:

Sitten tömähdys, ja Mari muuttuu muodottomaksi mytyksi, ihmissohjoksi. Ohikulkijat pysähtyvät kauhuissaan, soittavat ambulanssin vaikka tietävät sen olevan turhaa. *Niin nuori!* yksi huutaa.

8 Kerronta on tapahtumille ulkopuolista mutta luo monin paikoin illuusion Marin sisäisestä äänestä (nk. lainatusta monologista tarkemmin esim. Cohn 1978, 100).

Ja niin kaunis vielä! toinen lisää. *Kuinka traagista!* kolmas yhtyy kuoroon. Mutta Mari ei enää kuule näitä sanoja. Hänen silmänsä ovat avoinna, eivät enää katso, eivät koskaan enää katso maailmaa. Hänen avoimista silmistään heijastuvat enää sinisen taivaan halki lipuvat pilvet. (R 26–27.)

Olemassaoloon liittyvä epävarmuus saa Marissa aikaan edellä kuvatun kaltaisia tilallisia siirtymiä, spatiaalisia transsendensseja, jotka ovat samalla kuin elokuvallisia leikkauksia ja kerronnan solmukohtia. Tulevan tilanteen Mari rakentaa mielessään hyvin tarkasti: siirtymissä on mukana ääniä, tuoksua, ilmeitä ja eleitä. Tyydytystä Mari saa kuolema-leikeistään siksi, että ne ovat hänen ikiomia ajatuksiaan. Juuri muusta hän ei itsessään pidäkään, jopa oma nimi on hänestä mitäänsanomaton ja rajoittava. ”Mari” kuuluu hänen mielestään tylsälle ja lapselliselle tapaukselle, joka vielä 16-vuotiaana käyttää lasten hammastahnaa ja pukeutuu nallekuvioisiin alushousuihin ja jonka yöpöydällä raksuttaa Nalle Puh -kello. Mari-niminen myös haisee, eikä hänellä ole herkkupeppua eikä hyvännäköisiä rintoja, vaan näistä on tullut hänelle osa ”pukeutumisongelmaa” (vrt. Kinnunen 2006, 172). Mari-nimiseltä kukaan ei odota yhtään mitään, eikä hän koskaan saavutakaan mitään muuta mainitsemisen arvoista kuin traagisen kuoleman. Sen sijaan uuden ystävän nimi on kujeileva, salaperäinen ja seksikäs, Mari ajattelee. Hän kuvittelee mielessään, miten Tinka-niminen pääsee neitsyydestään ihailun jalkapalloilijan kanssa ja saa aviopuolisokseen rikkaan, älykkään ja komean miehen. (R 29–32, 36.)

Mari-nimen⁹ voi lukea intertekstuaalisena viittauksena *Raamattuun* ja sen esittämiin naiskuvien ääripäihin: puhtaaseen neitsyt Mariaan ja syntisen naisen perikuvana pidettyyn Magdalan Mariaan. Teoksen Mari on kirjaimellisesti neitsyt tarinan alkupuolella. Tarinan edetessä ja fokaalisation siirtyessä Julianiin Mari saa osansa Magdalan Mariaan liitetystä halveksunnasta – hän on miehelle ahnas pikku narttu (R 222) tai vain pikapano:

9 Teoksen muut nimialluusiot eivät ole yhtä ilmeisiä mutta ovat silti mahdollisia. Julian-nimi vertautuu antiikin Rooman vallanhimoiseen poikkeusyksilöön, Julius Caesariin. Tinka tarkoittaa kiperää tilannetta ja puutetta. Tinka jää teoksessa rakkautta vaille ja joutuu tiukkaan paikkaan tarjotessaan turhaan apua ystävälleen.

Näki heti että tyttö oli koristautunut häntä varten: tukka oli pöyhötetty seksikkääksi, poskilla oli punaa ja kiillettä. Kevyt polven yläpuolelle ulottuva hame suorastaan vaati nostamista vyötäisille [– –]. Tyttö antoi naida itseään, oli vain paikoillaan katse tiiviisti katossa. (R 299.)

Ulospäin Mari on kiltti, tavallinen ja tunnollinen, mutta hänen sisintään kalvavat ahdistus ja häpeä: hän ei tunne olevansa olemassa oikein suhteessa häneen kohdistuviin vaatimuksiin. Mari häpeää kokemattomuuttaan ja mielestään epätäydellistä ruumistaan sekä paperitoppauksilla suurentamiaan rintojaan. Häpeä kyseenalaistaa identiteetin (Sedgwick 2003, 38) ja kietoutuu monimutkaisella tavalla kontrolliin. Marista tuntuu, että hänen pitää kontrolloida olemistaan – tuntea ja määritellä ruumiinsa rajat.

Kiehtova ajatus itsensä merkitsemisestä ja piirtämisestä hetkeen tulee Marin mieleen saunassa, kun hän saa palohaavan kiukaasta. ”Ja kas, palohaava, poltinmerkki, kiistaton totuus maailmassa olosta” (R 60). Ensin Mari vain hivelee ihoaan, piirtää ihoonsa rajaa. Pian viiltelystä, joka kuvataan Marin tajunnan kautta, tulee tapa asettua hetkeen. Se voi liittyä myös melankoliaan, jolla Judith Butler kuvaa mahdottomaksi ajateltuja tunteita, kuten kiellettyä rakkautta. Melankolia on myös surua, jota ei saa nimetä eikä kokea, koska se määrittää rajat kiellettyyn. (Butler 1997, 132–170.) Mari ei myöskään kykene ymmärtämään itseään kokonaisuutena. Itsekokemusta toiminnallisen ruumiin ja kerronnallisuuden näkökulmasta tarkasteleva Annamaria Marttila (2014, 214) toteaa, että vasta kun elimellinen ruumis tulee ymmärretyksi osana itseä, henkilö löytää ymmärryksen tilastaan, mikä pätee myös minä-kaipuusta kärsivään Mariin:

Tässä on puhdas, tässä jossa on se joka sanoo minä. Äkkiä se on tässä, hetki, pelkkä hetki ja lempeä kipu. Ei kaipausta. Jos kaipausta on huppu, se valahtaa nyt alas, kiertyy pieneksi tykyttäväksi solmuksi käsivarren avonaiseen kohtaan. (R 62.)

Kipu on Marille intensiivistä läsnäoloa, sillä viillot tuntuvat edes joltakin ja antavat viiltelijälle hetkeksi position ”tässä ja nyt”. Viiltelyn avulla tekijä tuntee olevansa todellinen, sillä teko mahdollistaa tuntemisen; ilman viiltelyä olemassaolosta ei ole varmuutta (Rantanen 2004, 48). Marikin piirtää rajoja itseksi ja ei-itseksi koettujen välillä ruumiillistuneella suhteella maailmaan.

Etäisyys vanhempiin

Humanistisen maantieteen uusimmatkaan sovellusalat eivät ole hylänneet paikkaa elettyinä sijaintina, sisäistettynä kuulumisena johonkin tai pakottavana haluna tai vastentahtoisena pakkona olla jossain muualla kuin missä kokija on (vrt. Karjalainen 1997, 230). Keskeistä on edelleen tarkastella niitä keinoja, joilla ihmiset pyrkivät antamaan paikoille merkityksiä sekä tulkitsemaan maailmaa itsensä ja kokemustensa kautta, sekä tutkia eri tapoja, joilla paikat ilmenevät kokemuksissamme ja elämismaailmassamme (ks. Häkli 2004, 78, 83). Elämismaailma on jatkuvasti läsnä oleva ympäristö, joka määrittyy arkisten kokemusten kautta. Havaitseminen on kaikkien aistien yhteistulosta, eli ihminen näkee, kuulee, haistaa, maistaa ja tuntee elämismaailmaansa. Elämismaailma täyttyy myös inhimillisistä tarpeista ja teoista: työstä, levosta, kaikenlaisesta ”asioiden hoitamisesta”. Sen ulkopuolella on muu maailma, johon liittyy mielentilan kaltainen etäisyys. Elämismaailman rajat ovat tavallisen kokemisen rajoja. Tällainen maailma ei kuitenkaan ole samantekevä, sillä sen kautta muodostetaan käsitys ympäristöstä ja peilataan suhdetta koko muuhun maailmaan. Elämismaailman luonteen kuuluu, että se on jotakuinkin piiloutuva, eli sen aika-tila-polkuja kuljetaan rutiininomaisesti ja kyselemättä. (Koho 2008a, 124; Tani 1995, 16–19). Näin Marin tapauksessa:

Aamuisin Mari herää, lukee ruotsin sanoja sanakokeeseen samalla kun syö juustoleipää ja juo kaakaota, pukee päälleen, kampaakaan, sulkee perässään raskaan puisen ulko-oven joka lokahtaa aina samalla tavoin, kävelee kaksisataakuusikymmentäkolme

askelta raitiovaununpysäkille ja ajaa keskustaan. [– –] Aulassa [koulun] on tuttu tuoksu josta tietää että vaikkei se vielä ole tuttu, se muodostuu ikitutuksi näinä vuosina jotka ovat tulossa. Päivän tuoksu, ja arkistoitujen kuullunymmärtämisvihkojen. (R 30–31.)

Marin jokapäiväinen ympäristö rajoittuu lähinnä kouluun ja kotiin, joka on isossa kivitalossa Helsinkiä muistuttavan kaupungin länsilaidalla. Mari vaikuttaisi olevan kotonaan sivullinen, sillä sieltä puuttuvat kotoisuutta luovat siteet (vrt. Relph 1976, 51–55). Julia Kristevan (1992, 18) mukaan sivullisuus on sitä, ettei kuulu ”mihinkään paikkaan, mihinkään aikaan, mihinkään rakkauteen”. Lukionsa aloittanut Mari ja hänen lääkäriäitinsä elävät yhdessä mutta kaukana toisistaan. Isä kulkee maailmalla työmatkoillaan ja mainitaan Marin tarinassa vain ohimennen. Kertomuksessa isä on fyysisesti läsnä vain joulupöydässä, silloinkin tuskin huomattavasti. Tyttären ja äidin välit ovat sekä fyysisesti että emotionaalisesti etäiset, sillä tapaamiset ovat ikäviä tai pakotettuja. Mari muun muassa kuvittelee mielessään, mitä seuraisi, jos hän jäisi kiinni alkoholin käytöstä:

Mari näkee mielessään sen tapahtumasarjan joka on seuraava jos äiti huomaa pullon: ensin syvä hiljaisuus, sitten istumista pöydän ääressä, lisää syvää hiljaisuutta, painostavaa, syyttävää. Kuulusteluja ja alkoholivalistusta. Ja paheksuntaa joka suunnataan jäätävän kohteliaasti Tinkaan, viettelijättäreeseen, pikku syöjättäreeseen joka on houkutellut Marin mukanaan turmioon. (R 135–136.)

Pakotettua rutiininomaista kohtaamista kuvataan sillä, että ”äiti vetää kasvoilleen äidin naamion, pukeutuu huolehtivaisuuden viittaan niin kuin aina kerran viikossa” (R 34). Lievää ironiaa on luettavissa siitä, että tämä tapahtuu äitiyteen ja hoivaan yhdistetyssä feminiinisessä tilassa, keittiössä. Mari tuntee olevansa äidilleen ilmaa. Hänen kaipuunsa ”jonnekin” on myös kaipuuta äidin yhteyteen, johon liittyvää topofiliaa Mari koettaa tavoitella vaikkapa ensimmäisen koulupäivän muistostaan, jossa äidin käden lämpö edustaa turvaa (R 34). Etäisyys ei niinkään ole mitattavaa vaan kokemuksellista, aistittua ja subjektiivista. Marin toive saada

äidiltään fyysistä läheisyyttä korostaa kaipuuta äidin läheisyyteen mutta samalla myös tyttären ja äidin välimatkaa, joka lyhyestä fyysisestä etäisyydestä huolimatta vaikuttaa luonnottoman pitkältä: ”Äiti voisi halata Maria nyt. Miten helposti äiti voisi tehdä sen, astua muutaman askeleen Maria kohti, ottaa Marin syliinsä.” (R 148.)

Hyljätyksi tulemisen tunteeseen tahmautuu pelkoa, häpeää ja vihaa, mikä saa Marin jatkamaan viiltelyä (vrt. Munt 2008, 2). Fyysinen välimatka äidin ja tyttären välillä lyhenee viiltelyn paljastuessa, mutta kosketus, jonka tytär äidiltään saa, ei ole hoivaava, ei edes lohduttava, vaan sivallus avokämmenellä. Äidin huolenpito peittyy suuttumukseen, ja hän täyttää tilan kysymyksillään kuulematta tyttären vastauksia. Ehkä hänen hallittavissa olevaan kliiniseen maailmaansa ei tulisi etenkin kotona kuulua merkkejä ahdistuksesta. Mari seuraa tilannetta rajojensa ulkopuolelta:

Jokin kääntyy Marissa sisäänpäin, jokin sulkeutuu ja saa Marin katseen lasittumaan. Mari näkee itsensä vain katsovan äitiä, paikallaan, sanattomana. Äiti tarttuu molemmin käsin hartioista ja ravistelee. Mari seisoo edelleen paikalleen kivettyneenä.

Jokin ulkopuolinen, etäällä oleva ääni, rekisteröi hauraita tunteita joita tilanne herättää, kirjaa niitä muistiin. [– –] Mari kavahtaa taaksepäin ja asettuu itsekseen taas, astuu ulkopuolelta takaisin oman itsensä tilaan. (R 146–147.)

Oman kehon ulkopuolelle siirtymistä käytetään pelastautumisena vaikeasta tilanteesta. Tällöin henkilö voi ajatella, ettei tämä oikeasti tapahdu hänelle, tai että hän ainakin pääsee tilanteesta pakoon. (Laitinen 2004, 218–219.)

Mallien puristuksessa

Kiltin tytön ja kuuliaisien tyttären rooli ahdistaa Maria, joka yrittää hahmottaa minuuttaan ja saada haltuunsa toimijaruumistaan. Häntä ympäröivät sukupuolta ja seksuaalisuutta koskevat diskurssit, jotka luovat

lähes väkivalloin pakkomielteisiä käsityksiä todellisuudesta; ne eivät vain peilaa jo olemassa olevaa vaan myös muotoilevat subjektit uudenslaisiksi rakentamalla samaistumisen kohteita (esim. Hall 1999, 193, 243; McDowell 1999, 21; Rossi 2003, 19–24, 36–42). Mari tahtoisii olla kuin kokeneelta tuntuva Tinka tai vielä mieluummin kuin Cosmo-girl, halukas ja valmis tyydyttämään miehen ja saamaan itsekii tyydytystä: ”Mari miettii Cosmopolitanin ’Vie miehesi nautinnon tähtitaivaaseen’ -artikkelin seksiasentoja. Takaapäin? Varmaankin liian tavallista Tinkalle. Pystyasennossa seinää vasten?” (R 75.) Artikkelit, kuvat ja vinkit sekä ”tosielämän kertomukset” lehdissä ja ylipäättään mediassa edustavat symbolista seksuaalista vallankäyttöä, houkuttelevat rajoja tunnustamattomaan seksiin ja saattavat altistaa seksuaaliselle hyväksikäytölle (Näre & Ruuhilahti 2012). Susan Bordon (1993, 169–170) mukaan naisena olemisen säännöt välittyvät kulttuurisesti, esimerkiksi elokuvien ja television esittämien naisen kehoon liitettyjen normien kautta.

Rajassakin naisellisuus näyttäytyy normien pakonomaisena siteeräämisena (vrt. Butler 1993, 232) ja neitsyys on taakka, josta pitää päästä eroon. Mari odottaa ekakertaansa kuin pääsylippua aikuisuuteen. Opiskelijoiden bileissä hän vasta harjoittelee mutta koettaa tehdä kaiken niin kuin *Cosmopolitanissa* ja elokuvissa on neuvottu ja näytetty. Hapuileva Mari pakottautuu kohtaamaan pojan ja yrittää selvittää ”lähikontaktista” ajattelemalla mansikanmakuista jäätelöä samalla, kun hänen suussa on jotain aivan muuta. Hän myös koettaa siirtyä makumuistojen kautta turvattomasta tilanteesta lapsuutensa, siinä kuitenkin onnistumatta. (R 54–59.) Myöhemmin, ihastuttuaan Julianiin, Mari menee sänkyyn baarissa tapaamansa humalaisen nuorukaisen kanssa (R 141–143). Tämä on hänelle yhdentekevä, sillä tärkeintä on penetraatio ja sen kautta aikuisuuden saavuttaminen. Kokemattomuus on väliaikainen tila, ja ekakerran tärkein ominaisuus Marille on se, että se on takanapäin ja hän on valmis nainen Juliana varten (vrt. Laukkanen 2006, 103). Mari havaitsee voihkaisuksessaan vieraan soinnin, kun hän kotiin palattuaan merkitsee itseään partaterällä (R 143–144).

Judith Butler (1993, 94–95) kirjoittaa kulttuurisesti rakentuvista sukupuolinormeista ja heteroseksuaalisuuden hegemoniasta. Marin

tarinan alussa Tinka vaikuttaisi istuvan normeihin, vieläpä korostetusti, mutta paljastuu heterouskottavuudeltaan horjuvaksi henkilöahmoksi, jota voisi tarkastella lukkiutuneita seksuaalisuus- ja sukupuolikäsityksiä säröyttävästä, queer-sensitiivisestä näkökulmasta (ks. esim. Karkulehto 2008b, 80; Rossi 2003, 120–123). Kun Mari riisuutuu vaihtaessaan rintaliivejä, Tinka kääntää päänsä mutta katselee ystäväänsä peilin kautta. Äänessä kuuluu hellyys, kun hän kehuu Maria kauniiksi. (R 53.) Kun Mari jää tunnin jälkeen opettajan kanssa luokkaan, Tinka vaikuttaa mustasukkaiselta. Ruokalassa hän kysyy Marilta samalla kiusoittelevasti, samalla loukkaantuneena: ”Naittekste siellä vai mitä?” (R 73). Sen jälkeen hän demonstroi teatraalisesti veitsellä ja vesilasilla suulle pingottamallaan lautasliinalla, kuinka Julian puhkaisee Marin immenkalvon (R 74). Alkoholin rohkaisemana Tinka suutelee Maria mutta sanoo heti sen jälkeen, että tämän on turha kuvitella, että se olisi lesboilua – hän vain opettaa, miten mieheltä suudellaan jalat alta (R 137–139). Tinkan ambivalentiksi kuvattu seksuaalisuus problematisoi konventionaalisen tyttöyden rajoja: mahdollinen homoseksuaalisuus näyttäytyy, mutta se kielletään saman tien (vrt. Sedgwick 1990, 69–90).¹⁰ Koulun juhliin Tinka valitsee Marille vaatteet, meikkaa kasvot ja pöyhii hiukset. ”– Sä oot Tuhkimo, Tinka sanoo hellästi ja kietoo kätensä Marin ympärille” (R 209). Mari lukee Tinkan peilin kautta heijastuvasta katseesta jotain levottomuutta aiheuttavaa. Ystävän hymykin on muuttunut ilmeeksi, jota hän ei osaa lukea. Koulussa tytöt tanssivat keskenään Julianin tuijottaessa heitä. Mari ei ymmärrä, miksi Tinka ei hymyile, ja Mari näkee tämän katseessa samaa outoutta, jota näki aiemmin peilin kautta. (R 210–211.)

10 ”Tapaus Tinkaan” soveltuu Eve Kosofsky Sedgwickin kaappiteoriasta tuttu merkin salaaminen. Sedgwick nostaa lukemistamme ohjaavaksi periaatteeksi salaisuuden ja vihjaamisen sekä peittämisen ja paljastamisen dialektiikan, joka paikantuu kulttuurissamme seksuaalisuutta koskevaan tietoon. Metaforana kaappi edustaa seksuaalista toiseutta ja normien vastaisia identiteettejä (Sedgwick 1990, 1–3, 11, 74).

Valloittava saalistaja

Seikkailu, jota aivan liian tavallisena itseään pitävä Mari kaipaa, toteutuu hänen ryhtyessään suhteeseen karismaattiselta tuntuvan opettajansa kanssa. Julian on se, joka ottaa ensimmäisen askeleen. Hän pyytää Maria jäämään luokkaan sen jälkeen, kun muut oppilaat ovat menneet. Kuin vihjeenä tulevasta hän antaa tytölle romanttista lukemista: *Anna Kareninan* ja *Kamelianaisen*. (R 72–73.) Opettaja alkaa saalistaa oppilastaan aseenaan katse, sillä se, joka katsoo, on vapaa, kun taas katsottu on merkitty objekti (vrt. Melville 1996, 104):

Tyttö ei väistänyt katsetta. Ei sittenkään ujo, Julian ajatteli. Herkkä ehkä, mutta ei ujo, rohkea pikemminkin, julkea. Tyttö katsoi Juliana haastavasti. Ilma heidän välillään väreili. Leikki oli nautinnollista, viatonta silti. Helppoa, nautinnollista ja viatonta. (R 80.)

Julian flirttailee tunneilla, puhuu rakkaudesta, halusta, kauneudesta sekä himosta ja nauttii huomattessaan oppilaittensa ihastuksen. Sanat ja puheet ovat kuin koukkuja etenkin Marille. Julian ylistää tytön kirjoitelmia ja ääntää tämän nimen poikkeuksellisesti, niin Marista tuntuu (R 33). Julian käyttää positiivista ja manipulatiivista valtaa, jolla hän, hyväksikäyttäjä, saa tytön puolelleen (ks. vallan anatomiasta Laitinen 2004, 107–117). Tapaaminen koulun ulkopuolella on Julianin seuraava askel. Treffit on naamioitu viattomiksi: he ovat julkisella paikalla eli kahvilassa ja puhuvat kirjallisuudesta. Julian jatkaa flirttiään, eikä Marista tunnukaan enää turvalliselta. Tyttö ymmärtää, että heidän puheenaiheessaan tragediassa on opettajalle jotain hyvin henkilökohtaista. (R 83–85.) Julian pitää Maria otteessaan katseella ja selittää: ”Vastuu kuuluu elämän, arkielämän piiriin. Se ei ole vaikuttimena taiteessa. Intohimo, hulluus, kohtalo, halu. Ne muodostavat taiteen liikkeelle panevan voiman. Tragedia syntyy niistä.” (R 86.) Mari ei vielä tiedä, että opettaja tekee todeksi tutkimuskohdettaan. Julian nimittäin valmistelee väitöskirjaa Sofokleen *Antigone*-tragediasta, joka käsittelee lain ja moraalien välistä ristiriitaa

sekä oikeuden toteutumista.¹¹ Samalla hän rakentaa itselleen maskulinistiselle subjektille tyypillistä naisen kehoa kolonisoivaa roolia, jossa yhdistyvät myyttisten hahmojen ominaisuudet saalistajasta valloittajaan.

Julian on valloittaja myös nonverbaalisti; katseen ja kinestetiikan lisäksi hänen valta-asemansa ilmenee proksemiikassa eli tilan käytössä, etäisyydessä ja asettautumisessa (proksemiikasta esim. Hall 1979, 293–294). Tilat muovaavat käyttäjiään ja jäsentävät niissä olevien välisiä suhteita. Yhtäältä kaikki tilassa olevat aistivat tilaa samanaikaisesti ja muodostavat siitä yhteisesti eletyn alueen, mutta toisaalta tila hahmottuu jokaiselle ainutlaatuisesti yksityiseksi kokemukseksi. Luokkahuone on tilana hyvin hierarkkinen ja autoritaarinen, ja siellä vallitsee spatiaalinen eriarvoisuus, sillä roolit määrittyvät suhteessa vallan tilaan. Oppilaan, vallasta osattoman Marin, pitää istua paikallaan ja tyytyä marginaaliin, kun taas opettaja, Julian, voi kulkea vapaasti, tulla lähelle ja jopa koskettaa. Opettaja määrittää itsensä ja oppilaan välisen etäisyyden sekä päättää, mistä keskustellaan ja mikä on oikea ja mikä väärä vastaus. Hän on ylhäällä, oppilas hänen alapuolellaan. Oppitunnin aikana Julian lähestyy tyttöä, tosin tässä vaiheessa kertomusta vielä vain mielessään:

Jos tyttöä koskettaisi, se olisi aloitettava takaa päin hivelemällä niskan ohutta untuvaa. Siitä sitten siirtäisi käden lapaluiden väliin, painaisi selkänikamia varovasti kuin merkitäkseen polun jotta osaisi enää tien takaisin siitä unohduksen maasta jonka tytön herkkä ja koskematon iho tarjoisi. (R 185.)

Marin palauttaessa kirjoitelmaansa Julian ei voi olla hipaisematta tätä ensin varovasti, pian jo rohkeammin: ”Tyttö värähti hiukan, ei peräännytynyt kuitenkaan. Julian sai lisää rohkeutta ja siveli tytön kasvojen ääri- viivoja kätensä rystypuolella, tunsi tytön suun kohdalla ranteessaan kevyen kostean henkäyksen. Tyttö katsoi häntä silmiin lähes kauhistu-

11 *Antigonen* mutta myös tragedian yleisemmin voi tulkita teoksessa esiintyväksi *mise en abyme* -rakenteeksi, kertomuksen itsereflektioksi (Saariluoma 1992, 278). Aristotelisen tragedian tarkoituksena on saada ihmiset tuntemaan säälin, pelon ja vihan tunteita oikealla tavalla, vakavoitumalla, sekä samalla oppimaan jotain itsestään. Samaan tapaan *Rajan* lukija joutuu puntaroimaan tunteitaan, mielipiteitään, arvojaan ja asenteitaan.

neena.” (R 188.) Kiihottuneen Julianin mielessä käy, onko hän mennyt liian pitkälle, mutta hän sysää ajatuksen jonnekin kauas. Jo aiemmin hän on selittänyt itselleen, että Marilla on kaikki valta, mikä tekee hänestä syyntakeettoman ja voimattoman tytön edessä (R183). Naamioidessaan Marin kehoa kolonisoivan toimintansa ja valtansa ”rakkaudeksi” Julian samalla vapauttaa itsensä syyllisyydentunteesta; ikään kuin rakkaus puhdistaisi hänen kielletyn tekonsa ja siunaisi heidän suhteensa, johon vain hän sanelee ehdot (vrt. Laitinen 2009). Julian myös käsittelee suhdettaan Mariin kuin tragedian juonenkulkua aluillaan olevassa väitöskirjassaan: ”Jotakin käänteentekevää tapahtuu, ja aika ikään kuin pysähtyy. Käänte on ratkaiseva muutos, joka saa kaikki tragedian tapahtumat suhteutumaan toisiinsa. Käänte on ehdoton: aiempaan ei ole enää paluuta.” (R 239–240.)

(Väki)valtasuhteessa

Valtaa miettii myös Mari, joka uskoo olevansa rakastunut mutta tietää, että meneillään on jotain kummallista ja kiellettyä, mikä vaikuttaa myös hänen tilassa sijoittumiseen liittyviin tuntemuksiinsa. Hän tuntee itsensä mystiseksi naiseksi Julianin katseen alla. Nähdessään oman kuvansa heijastuksen lasista hän katsookin itselleen vierasta: ”Sillä tuntuu olevan kätkeytyä valtaa, sellaista josta Mari ei itse ole tietoinen. Täytyy tarkkailla sitä ja kaikkea, ei saa herpaantua hetkeksikään.” (R 88.) Marin lukuisiin reflektioihin liittyy muutoinkin ihmettelyä peilautuvan, piirtyvän ja itsen suhteen: ”Hän katsoo itseään pelistä [– –], miten käsittämätöntä on se, että on olemassa tämä minä” (R35), ”Mari näyttää erilaiselta kuin ennen, peili piirtää esiin tuntematonta naista” (R 53), ”Marin ääri viivat piirtyvät esiin peilistä aivan uudella tavalla” (R 272), ja ”Onko hän todella tässä, tämä tyttö joka haluaisi olla joku muu, olla olematta” (R 302).

Iltakouluksi verhotuissa koulubileissä Julian ei olekaan niin vahvasti omalla maaperällä kuin luokassaan. Hän liikkuu tilassa hermostuneesti etsien Maria katseellaan. Vihdoin tyttö löytyy ja loistaa kuin palkintopokaali: Mari saa lähes taivaalliset raamit ulkopuolelta hohtavasta kirkkaasta valosta, karmit kehystävät hänen ääri viivansa selkeiksi, ja

salin spottivalot sivelevät hänen siluettiaan. Marin kumartuessa Julian huomaa tämän reiden sisäpinnan luomen, pisteen, joka vangitsee hänet ajatukseen, ettei yksikään vieras käsi ollut sitä koskettanut, käynyt ihon valkeassa avaruudessa. Julian kasvattaa etäisyyttä tyttöön viivyttääkseen nautinnollista leikkiään ja kiihottuu ajatuksestaan tytöstä puolivillinä varsana, jonka hän väkivalloin taltuttaa. Saaliinsa hymystä Julian lukee kiihkoa ja pakokauhua. (R 203–207.)

Mari ottaa paikan Julianin julkean ja alistavan katseen kiilassa samalla, kun hänen omaan katseeseensa sisältyy antautumista. Kun Julian tarttuu kiellettyyn hedelmäänsä tanssiakseen tämän kanssa, Mari tuntee löytäneen paikkansa: ”[A]stuessaan Julianin maalle hän on tästä lähtien asuva Julianissa. Se on hänen ainoa kotinsa, kohtansa maailmassa.” (R 212.) Ehdotuksen kohti seuraavaa vaihetta tekee jälleen Julian: ”– Mennäänkö jonnekin missä voidaan olla rauhassa, jutella vaikka. Jonnekin..?” (R 213.)

Julian johdattaa samaan aikaan kauhistuneen ja riemastuneen oppilaansa omaan autoritaariseen ja hierarkkiseen, maskuliiniseen tilaansa: hämäärään luokkaan. Mari ei tiedä, miten tulisi edetä, häntä nolostuttaa, ja hän miettii pakenemista. Hänen tilakokemustaan voi luonnehtia feminiiniseksi: tilassa oleminen on rajoitettua ja hajautuvaa – kokemuksessa yhdistyvät tila täällä, joka on kehon ulottuvilla, ja tila tuolla, jonne liikkeet eivät ulotu. Rajoittuneesti tilassa liikkuva tuntee olevansa tilan määrittämä ja asemoima, jolloin hän tuntee itsensä särkyväksi, esinemäiseksi ja toimintojen kohteeksi – tilapuoleksi (Koho 2008b; Koskela 1997a, 81; Young 2005). Mari asettuu marginaaliseen paikkaansa kapi-noimatta: ”Ei voi mitään, tähän on jäätävä, Mari ajattelee” (R 218). Topofobia laukaisee taaksepäin suuntautuvan spatiaalisen transsendenssin. Mari on hetken kahdeksanvuotiaana ensimmäisissä uimakisoissaan mutta pian jo takaisin nykyhetkessä:

Ja Mari seisoi ponnistusasennoissa altaan reunalla juuri ennen lähtömerkkiä ja ajatteli että vielä voisi peräännyä. Voisi sanoa että oksettaa. Voisi teeskennellä pyörtymistä. Voisi leikkiä kuollutta, mitä tahansa ettei tarvitsisi ponnistaa. [– –] Se tapahtuu nyt, yhdentekevää, hän antaa sen tapahtua. Ja pikemminkin hukkuvan

välinpitämättömyydellä kuin pakottavan himon sanelemana Mari avaa Julianin housujen vetoketjun [– –]. (R 219.)

Fantasiaansa oppilaansa kanssa toteuttavan Julianin mielestä kaikki tapahtuu suunnitelmien mukaan. Ainoa epäilyksen hetki ennen varsinaista yhdyntää on se, kun tytön vaatemytystä tulee mieleen oma tytär ja tämän makkaralle menevät sukkahousut. Suhde jatkuu, ja teoksessa kuvataan useita seksikohtauksia. Lähes aina kertoja kuvailee Julianin ottavan kumppaninsa takaapäin: ”Julian kääntää Marin toisinpäin, nostaa hänen lantionsa oikeaan kulmaan, tulee sisään takaapäin, laittaa kätensä Marin käsien päälle ja sormensa Marin sormien lomaan ja pitää tiukasti kiinni, puree Maria niskaan ja nai, ottaa Marin niin kuin haluaa.” (R 277.) Marille seksistä tulee inhimillisesti ja subjektiivisesti koetun halun, nautinnon tai toiminnan sijaan kohtausta, jota hän tarkkailee ulkopuolisena, jopa eläimen asemaan asettuneena. Seuraavassa sitaatissa alistetun spatiaalisessa tilassa on samanaikaisesti läsnä toinen, topofobian täyttämä muistojen tila:

Mielessä käy että Julian voi tehdä hänelle pahaa jos haluaa. Mari tietää että Julian voi tappaa hänet. [– –] Julian painaa polvellaan Marin reiden auki, yhtä aikaa määrätietoisesti ja hellästi, niin kuin hevosen jalka lukitaan paikoilleen kengitettäessä. [– –] Mari ajattelee kengittäjän käyntejä tallilla, miten koko tallin ilmapiiri muuttui niinä päivinä puuhastelevasta suorastaan hartaaksi. Oli niitäkin hevosia jotka alistuivat kengittämiseen nöyrästi, ja niitä jotka vastustivat viimeiseen asti. Hevosen silmistä saattoi nähdä suorastaan demonisen kauhun, hevonen kiljui hätäänsä eikä rauhoittunut ennen kuin kengittäjä taltutti sen menetelmällä joka näytti kidutukselta. (R 276–277.)

Julian kyllästyy saatuaan saaliinsa satimeen ja haluaa tästä eroon, samoin kuin tämän ”pillun tuoksu[sta joka] viipyili sormissa koko joulun ja uuden vuoden välisen viikon” (R 286). Vastuutaan Julian mitätöi uskonnolla tytön halunneen häntä sekä sillä, että myös hänen kollegansa, liikuntaa opettava Tanskanen, harrastaa suhteita oppilaiden kanssa.

”Eikä Tanskanen koskaan jäänyt kiinni. Hän oli taitava. [– –] Eihän siinä kaiken kaikkiaan ollut mitään väärää.” (R 202.) ”Runopoika” Julianin ja fallista valtaa ja voimaa edustavan Tanskasen keskusteluissa korostuu naiskehon alistaminen objektiksi, minkä voisi ajatella pehmentävän heidän eroaan. ”Vekkuliveljet” nauttivat valloituksistaan ja naiskehon seksuaalistamisesta, jopa fetissoimisesta (ks. Kinnunen 2006, 164).

Loppuun käytetty ja syrjään sysätty Mari tuntee eksistentiaalista sivullisuutta. Edward Relphin (1976, 51–55) mukaan eksistentiaalinen sivullisuus tarkoittaa paikkojen kokemista epätodellisina, merkityksettöminä ja järjettöminä. Paikat toimivat identiteetin ja turvallisuuden tunteen keskuksina, mutta Marille paikattomuudesta (Relph 1976, 90–114) on tullut hallitseva voima. Itsensä kadottanut on kuin muukalainen omassa kehossaan ja elämismaailmassaan: ”Elää tällä tavalla rajalla, elää ja nähdä kuinka kaikki kääntyy vastakohtakseen: ei ole enää mitään minää, jokin tyhjä täyttää sen tilan.” (R 301.) Viiltely tuntuu edes joltain: se vie pois vielä suuremman kivun, nimittäin kaipuun ja hylätyksi tulemisen tunteen. Tragedian kuolevan päähenkilön tavoin Mari tuntee ansainneensa kohtalonsa. Sitaatti hänen sisäisestä monologistaan: ”Annan kaiken voimani, kaiken valtani sinulle. Piirrä minulle ääriiviivat. Pelasta minut tai yhtä hyvin hajota, hajota kokonaan. Tapa minut.” (R 302.)

Mari on tallentanut puhelimeensa yhden Julianin kuumista viesteistä, joka vahingossa päätyy äidin luettavaksi. Vai onko kyse sittenkään vahingosta? Ennemminkin hätähuudosta? Jospa epätoivoinen tytär on jättänyt puhelimensa äitinsä ulottuville: ”Ehkä Mari *haluaa* äidin tietävän Julianista, ehkä hän haluaa tämän kaiken päättyvän” Suhde on paljastunut, ja opettajan asemassa olevan aikuisen ja alle 18-vuotiaan seksuaalinen kanssakäyminen on rikos.¹² Mari rukoilee, että äiti pysyisi

12 Seksuaalinen hyväksikäyttö on aina väärin ja rikos. Lasten suojaikäraja on 16 vuotta. Vaikka alle 16-vuotias olisi itse suostuvainen, kyseessä on seksuaalinen hyväksikäyttö toisen osapuolen ollessa aikuinen. Jos tekijä on läheinen aikuinen, esimerkiksi sukulainen, harrastuksen ohjaaja tai opettaja, ikäraja nousee. Ote Rikoslain 20. luvun 5§:n säännöksestä: ”Joka asemaansa hyväksikäyttäen taivuttaa sukupuolilyhteyteen tai ryhtymään muuhun seksuaalista itsemääräämisoikeutta olennaisesti loukkavaan seksuaaliseen tekoon tai alistumaan sellaisen teon kohteeksi 1) kahdeksaatoista vuotta nuoreman henkilön, joka on koulussa tai muussa laitoksessa hänen määräysvaltansa tai valvontansa alainen taikka muussa niihin rinnastettavassa alisteisessa suhteessa häneen [– –] on tuomittava seksuaalisesta hyväksikäytöstä sakkoon tai vankeuteen enintään neljäksi vuodeksi.” (RL 39/1889.)

vaiti ja olisi tekemättä mitään. Kuten uhri tavallisesti, Mari kokee asemansa toissijaiseksi, syyttää itseään ja ottaa kantaakseen kaiken vastuun – senkin, joka kuuluisi hänen hyväksikäyttäjälleen. Hän on häpeissään ja pelkää tulevansa leimatuksi likaiseksi. Katsoessaan ikkunasta heijastuvaa kuvaansa Mari herjaa itseään: ”[N]aurettava tyttö, typerä” (R 302). Marin kokemassa alistetun häpeässä alempiarvoisuus ja huonommuus ovat sisäistettyjä eikä toivoa paremmasta minäkuvasta tai yksityisyydestä ole (Lehtinen 1998, 42–60; Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 10). Tuttu leikki, jossa itsellä on kaikki valta, on muuttumassa todeksi, sillä Mari päättää kuolla. Ainakin yksi raja elämässä on selvä: raja elämän ja kuoleman välissä. Sille tyttö astuu spatiaalisessa transsendenssissaan:

Taas hän lentää ilman halki, levittää kätensä, avaa siipensä, hyppää. [– –] Leikki on muuttunut nyt todeksi. [– –] Ei ilmalentoa joka piirtää sinisen taivaan kankaaseen kauniin kaaren. Ei mitään kaunista. Todellisuus on mykkä, sattumanvarainen ja julma, väkivaltainen. Mykkä tömähdys ja äänetön huuto joka katoaa omaan tyhjänpäiväisyyteensä. (R 327–328.)

Mari voisi tarttua Tinkan ajatuksen tasolla heittämään pelastusrenkaaseen (R 343–346) tai uskoa tätinsä Anjan sanoja tragedian ja tosielämän välisestä erosta (R 348). Hän kuitenkin valitsee toisin ja hakeutuu veden äärelle suorittaakseen kuolonhyppynsä, jota ovat ennakoineet tarinassa toistuneet hyppy- ja lentämisasihelmat. Aikeen estää hukkuva pikkutyttö, Julianin tyttären kaveri, jolloin Marista tulee sekä tämän pelastaja että pelastunut (R 364–365). Tämä ratkaiseva käänne Marin omassa tragediassa kertautuu myöhemmin hänen spatiaalisessa transsendenssissaan, joka myös kasvattaa välimatkaa kaikkeen koettuun:

Askel askeleelta kaikki mille hän kääntää selkänsä muuttuu enemmän ja enemmän kuvankaltaiseksi, jähmettyy: joki, hän joessa, veden vietävänä takertuen välillä risukkaan hiusten liehuessa avoimina veden sylissä. Ei mitään muuta kuin kuva. Se on helppo jättää, yhtä helppo jättää kuin ottaa omakseen: vailla päätöstä,

melkein kuin sattumalta. Askel askeleelta nämä kaksi kuvaa etään-
tyvät toisistaan. Hän joessa, hän tässä. (R 377.)

Marin ja hänen äitinsä välit sen sijaan lähentyvät. Äiti on käynyt pu-
huttelemassa tyttärensä opettajaa ja todennut tälle tämän asenteen
edustavan ”äärimmäistä väkivaltaa” (R 314). Kotona äiti kertoo Marille
päättäneensä olla ottamatta yhteyttä poliisiin ja rehtoriin. Mari kysyes-
sä ”miksi” äiti vastaa toteuttaneensa tyttärensä pyynnön. (R 383–384.)
Lukijan pohdittavaksi jää, onko äidin vastaus koko totuus vai liittyykö
tapauksesta vaikenemiseen häpeää ja syyllisyyttä äidin omasta epäonnis-
tumisesta vanhempana (vrt. Virkki 2004, 199). Kun äiti ottaa tyttärensä
syliin, kosketus ja hiljainen läsnäolo laukaisevat Marissa spatiaalisen
transsendenssin varhaislapsuuteen. Siinäkin topofobia vaihtuu topofi-
liaksi: ”Äiti roikotti Maria veden yläpuolella, ja hetken aikaa Mari luuli
että äiti pudottaa. Sellainen hetki, kauhun katse silmästä silmään. Mutta
äiti vetikin hänet syliinsä, rutisti lujaa, ei sanonut mitään, ei torunut
edes, piti vain lujasti kiinni.” (R 385.)

Oikean ja väärän rajankäyntiä

Olen tarkastellut luennassani Pulkkinen *Rajaa* pääsääntöisesti femi-
nistisesti painottuneesta kulttuurisesta maantieteestä sekä naisnäkö-
kulmaisesta ruumiillisuuden ja tunteiden tutkimuksesta rakentuvan
kehon maantieteeksi kutsumani suuntauksen valossa. Tämä eri tieteen-
aloja syntetisoiva suunta on ohjannut minua analysoimaan nuoren
naisen kehoon liittyviä tuntemuksia odotusten, arvostusten ja valtasuh-
teiden verkossa sekä kehollisuuden ilmentämistä, muokkautumista ja
hallintaa suhteessa tilalliseen kontekstiin. Sukupuolta tilassa tarkastele-
vasta feministisestä maantieteestä tutun alistaville positioille ja eroille
herkän asenteen ohjaamana olen halunnut osoittaa, kuinka toisen keho
voidaan esimerkiksi intiimissä suhteessa kolonisoida, jolloin kyse on
vallan ja väkivallan käytöstä, alistamisesta ja alistumisesta, vaientami-
sesta ja vaikenemisestä (McDowell 1999, 34). Keho on muutoksille altis

kohde, mikä tekee sitä muokkaavista käytännöistä poliittisia yhden todellistumisen muodon sulkiessa pois muita kehollisuuksia.¹³ (Åkerman 2014, 19). Keskiöön luennassani ovat fokusoituneet kokemuksellinen etäisyys sekä rajat, joita pitäisi piirtyä ja joita väkivalloin rikotaan.

Raja näyttäytyy representaationa seksuaalisuuttaan etsivästä teinityöstä mutta myös normien vastaisesta rakkaudesta ja kulttuurisesta tabusta: sukupolvirajat ylittävästä suhteesta ja tässä tapauksessa valtasuhteesta, jossa aikuinen esineellistää alaikäisen seksiobjektikseen ja pakottaa tämän osaksi omaa tilallisuuttaan;¹⁴ hyväksikäyttäjä Julian myös sanallistaa kohteensa Marin pejoratiivisesti nimeämällä tämän ”ahnaaksi pikku nartuksi”. Kyseessä on performatiivi, joka kutsuu toisen alisteiselle paikalle (Butler 1997, 18–19). Lisäksi koulu ja kotikasvatus ovat muokanneet Marista kuuliaisen ruumiin, sellaisen, jota on helppo kontrolloida, dominoida, käyttää ja parannella (vrt. Foucault 1991, 182–185), mutta samalla sellaisen, joka ei tunne itseään ja jonka on vaikea osoittaa rajaa sille, missä minän keho päättyy ja missä toiseus alkaa; hänen kehonsa on liiaksi jaettu. Yhteys itseen häilyy niin, ettei Mari kykene ajattelemaan kehoaan oman tahtonsa piiriin kuuluvaksi. Symboliset haavat syntyvät siitä kipeästä paradoksisista, että sama hyväksikäyttäjä, joka kolonisoii hänen kehonsa, tarjoaa myös lohtua ja läheisyyttä. (Vrt. Nissilä 2013, 65.) Tähän liittyvä ahdistus purkautuu Marissa itsensä vahingoittamisena, todellisina verta vuotavina haavoina, jolloin omasta kehosta tulee itseen kohdistetun väkivallan paikka. Näen Marin iholle piirtyvät haavat myös vertauskuvana hänen haavoittuvuudelleen

13 Vrt. uuden materialismin perinteen mukainen ymmärrys kehosta kulttuuristen ja materiaalien suhteiden vuorovaikutuksessa muodostuvana kokonaisuutena, yhtä aikaa muuntuvana ja vakaana (mm. Haraway 2008).

14 Kotimaisessa kaunokirjallisuudessa ja etenkin nuortenromaaneissa on käsitelty samankaltaista seksuaalista vallankäyttöä kuin Pulkkinen *Rajassa*: Rauha S. Virtasen *Ruusudessa* (1968) 17-vuotias Niina rakastuu kolmikymmppiseen perheelliseen kirjailijaan. Marika Uskalin *Hopeanorsun* (2004) Jonna on 13, kun suhde 40-vuotiaaseen musiikinopettajaan alkaa. Leena Leskisen *Huhtikuun puutarhassa* (2003) lukion toista luokkaa käyvällä Emilialla on suhde sijaisopettajaan. Aila Meriluodon tyttöromaaneissa *Ateljee Katariina* (1965) ja *Meidän linna* (1968) varioidaan tyttökirjoille tyypillistä mentori-aihelmaa niin, että 16–19-vuotias tyttö on ihastunut itseään reippaasti vanhempaan mentorina näyttäytyvään mieshahmoon. Tuija Lehtisen *Sara*-kirjoissa sivutaan seksuaalisuuden ja vallankäytön tematiikkaa, kun päähenkilö kokee pääsevänsä seksin avulla jollain tapaa hyötymään. Näistä huomioista kiitän tutkijaystäväni Myry Voipiota.

sekä sille, että nuoren keho tarvitsee aikuisen suojelua vääränlaiselta kosketukselta. Mari ei pysty suojelemaan itseään eikä kovettamaan kehonsa pintaa suojakilveksi. Viiltely on hänen hätähuutonsa. Iho on yksi teoksen rajoista; Marin olemusta määrittää näkyvä ulkopinta mutta myös haavoittunut sisin.

Teoksesta on luettavissa myös syitä, miksi Mari antautuu seksisuhteeseen Julianin kanssa. Tällaiseksi voisi ajatella esimerkiksi kaipuun aikuisuuteen ja välittämisen paikkaan, sillä kotoaan Mari tavoittaa vain tyhjyyttä, ei topofiliaa. Koti on Marille ei-toivottua etäisyyttä ja pakotettujen kohtaamisten ympäristö, kaikkea muuta kuin koti, johon perinteisesti liitetään ajatuksia selkeistä rajoista, turvasta, pysyvyydestä, puhtaudesta ja harmoniasta. Julian kompensoi kodin tyhjyyttä ja saa Marin tuntemaan itsensä tärkeäksi. Mari hyväksyy sekä muusan että kuolemaan langetetun roolin hyväksikäyttäjänsä käsikirjoittamassa tragediassa. Siinä hän tuntee olevansa olemassa eikä kaipaa minnekään, koska Julian piirtää hänelle ääriiviivat. Tilanteissa, joissa Mari kokee pakottavaa halua olla muualla, hän tekee mielessään matkoja, joilla hän paikantaa itsensä jo elettyyn ja koettuun menneeseen tai kuvittelemaansa tulevaisuuteen. Nämä spatiaaliset transsendenssit voidaan tulkita Marin vaatimuksiksi hallittavammasta tilasta. Elämismaailmassa hänen oma paikkansa on hukassa, ja topofobia ilmenee hämmentävinä tunteina ja tunnetiloina, kuten häpeänä ja ahdistuksena.

Representaatio asettaa pohtimaan moraalisia valintoja jo tarinamaailmassa. Näkökulmia ja henkilöpositioita vaihtaessaan teos yhtäältä nostattaa tunteita ja saa kysymään: olenko henkilöhahmon puolella vai sitä vastaan, hyväksynkö tällaisen toiminnan vai tuomitsenko sen? Lukija myös tuottaa tapahtumille merkitystä, sillä näkökulmatekniikan avulla hän tietää henkilöhahmoista enemmän kuin nämä tietävät toisistaan.¹⁵ Toisaalta näkökulmatekniikka liittyy reaali maailmassa käytävään pohdintaan etiikasta, moraalista, vastuusta ja vallasta eli rajan vetämisen mahdottomuudesta sekä siitä, kuinka oikea ja väärä näyttäytyvät eri

15 Cohnin (2006, 37) mukaan toisen mielen tietäminen on tyyppillistä juuri fiktiolle ja mahdollista vain siinä.

tavoin tarkastelijasta ja katsojasta riippuen. Tällä en kuitenkaan tarkoita sitä, että teos missään vaiheessa sysäisi vastuun hyväksikäytetylle. Selväksi käy, että narsistisilla ominaisuuksilla varustettu Julian tekee rikoksensa tietoisesti ja itsekkäistä syistä ryhtyessään opettajana seksuaaliseen kanssakäymiseen alaikäisen oppilaansa kanssa. Hän syyllistyy myös moraaliseen rikokseen pettämällä vaimoaan Jannikaa.

Olen sivunnut luennassani myös symbolisia paikkoja, joissa rakennetaan käsitystä itsestä naisena, sekä sitä, kuinka kehoon kohdistuneet odotukset esimerkiksi ”hyvännäköisyydestä” ovat osa vallankäyttöä ja liittyvät olemisen tapoihin sekä siihen prosessiin, jossa ylläpidetään valitsevia käsityksiä naiseudesta ja miehisyydestä (esim. McDowell 1999, 30). Kulttuurimme seksualisoituminen näkyy esimerkiksi kielessä, kuvissa, olemisen tyyliässä, käytöksessä, jopa asenteissa. Julkisuudessa tarjotut kuvat mallintavat nuorten omia mielikuvia ja altistavat toimimaan niiden mukaisesti. Näissä kuvissa naiskeho on eroottisesti motivoituneen maskuliinisen katseen tuote ja objekti, mutta ei pelkästään halun ja ihannoinnin vaan myös samaistumisen kohde. Helena Saarikosken tutkimuksessa *Mistä on huonot tytöt tehty* (2001, 118–119) todetaan muun muassa, että tarkoitushakuinen neitsyydestä eroon pääseminen representoi tämän päivän tyttöjen maailmaa, jossa koskemattomuuden säilyttäminen ei ole arvo sinänsä. Jatkuva itsen tarkkailu ja vertailu malleihin saattaa johtaa arvottomuuden kokemukseen asettaessaan sukupuolittavia ja seksualisoivia paineita – ja juuri näin Marillekin käy. (Rothenberg 1994; Näre 2005, 67–68; Juvonen 2006, 87; Rossi 2005, 86–88.) Seksuaalisuutta hyödyntävässä medioituneessa yhteiskunnassa maailmaa koetaan ja jäsennetään yhä enemmän representaatioiden välityksellä (Juvonen 2006, 87). Karkulehdon (2011, 209) mukaan kuitenkin kirjallisuuden esitykset esimerkiksi naisiin ja lapsiin kohdistuvasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä ja väkivallasta ovat useammin kriittisiä ja esitetään sellaisesta perspektiivistä, jossa kritiikkiä ei vesitetä alastoman naisen ruumiin kuvaamisella tai väkivaltaa erotisoimalla; *Raja* on tästä esimerkki. Fiktio (tragedian) ja todellisen elämän eron ja samalla representation ongelma kiteytyy provosoivasti Julianin lausumaan oppitunnilla: ”Onko niitä lainkaan olemassa, oikeaa ja väärää, ja jos on, mihin raja

niiden välillä piirretään? Tämän kysymyksen kirjallisuus meille esittää.” (R 79.)

Karkama (1998, 81) toteaa, että jokainen kirjallinen teos on puheenvuoro kulttuurisessa dialogissa ja siksi kontekstin elävä osa. *Rajan* kaltaiset kaunokirjalliset teokset osallistuvat siihen yhteiskunnalliseen, sosiaaliseen ja diskursiiviseen prosessiin, jossa kyseenalaistetaan ja työstetään intiimeihin suhteisiin ja valtaan liittyviä merkityksiä ja ajattelutapoja. Pulkkinen rakentaa teoksellaan sosiaalista spatialisaatiota, sillä hän muistuttaa lukijoitaan erilaisten rajojen ja kynnysten olemassaolosta. Samalla hän kuvaa jotain ”rajantakaista”, piilossa pidettyä, nostaessaan vaikeita sekä vaikeasti sanallistettavia aiheita ja tunteita näkyviin ja puntaroitaviksi. On olemassa syyllisyyskulttuureja ja häpeäkulttuureja, ja me mahdamme elää jälkimmäisessä. Sukupuolittunut, uhriuttava valta tuottaa tapahtumien ympärille salaisuuden, jota häpeän tunne vahvistaa: koettu paha pysyy piilossa pitkään ja määrittää uhrin liikkumatilaa ja olemassaolon rajoja (Koho 2014, 178; Laitinen 2004, 114–118). Vaikeasta kokemuksesta, kuten seksuaalisesta hyväksikäytöstä, on helpompaa olla hiljaa kuin puhua, kuten *Rajassakin* tapahtuu.