

Jenni Tabell

EI PAIKKAA ONNEN VARJOISSA EIKÄ KIRKKAASSA VALOSSA

Häpeäaffekti, subjektiviteetti ja trauma Maria Peuran romaaneissa *On rakkautes ääretön,*  
*Valon reunalla ja Vedenaliset*

Pro gradu -tutkielma  
Itä-Suomen yliopisto  
Kirjallisuus  
Huhtikuu 2015

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

|   |   |   |                                    |
|---|---|---|------------------------------------|
| <b>Tiedekunta – Faculty</b><br>Filosofinen tiedekunta   |   | <b>Osasto – School</b><br>Humanistinen osasto |                                    |
| <b>Tekijät – Author</b><br>Tabell Jenni Johanna   |   |   |                                    |
| <b>Työn nimi – Title</b><br>Ei paikkaa onnen varjoissa eikä kirkkaassa valossa: Häpeäaffekti, subjektiviteetti ja trauma Maria Peuran romaaneissa <i>On rakkautes ääretön</i> , <i>Valon reunalla</i> ja <i>Vedenaliset</i>   |   |   |                                    |
| <b>Pääaine – Main subject</b>   | <b>Työn laji – Level</b>  | <b>Päivämäärä – Date</b>                      | <b>Sivumäärä – Number of pages</b> |
| Kirjallisuus  | Pro gradu -tutkielma<br>Sivuainetutkielma<br>Kandidaatin tutkielma<br>Aineopintojen tutkielma | x<br>24.4.2015                                | 111 s.                             |
| <b>Tiivistelmä – Abstract</b>   |   |   |                                    |
| <p>Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen häpeäaffektia, subjektiviteettia ja trauma Maria Peuran romaaneissa <i>On rakkautes ääretön</i> (2001), <i>Valon reunalla</i> (2005) ja <i>Vedenaliset</i> (2008). Tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten valikoiduissa romaaneissa esitetään häpeää affektina ja tunteena ja millä tavoin häpeä vaikuttaa päähenkilöiden ihmissuhteisiin ja subjektiviteettien kehittymiseen. Toisena tutkimuksen lähtökohtana on trauman keskeisyys päähenkilöiden häpeäidentiteetin kehittymisessä. Teoksissa häpeä, subjektiviteetti ja trauma ovat tiukasti kytköksissä toisiinsa, minkä vuoksi ne risteävät myös analyysin tasolla.</p> <p>Teosten päähenkilöt ovat nuoria tyttöjä, jotka identifioivat ja peilaavat itseään vanhempiinsa, ystäviinsä ja ympäristöönsä. Heillä on erilaisia identiteettejä, joihin liittyy erilaisia odotuksia ja vaatimuksia. Samalla he ovat vieraita maailmassa, jonka keskellä he elävät. Traumot ja häpeäaffekti vaikuttavat keskeisesti heidän identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseensä. Teoksissa traumatisoivia tekijöitä ovat inesti, itsemurhat, seksuaalinen hyväksikäyttö ja ulkopuolelle eristäminen: <i>On rakkautes ääretön</i> -romaanin päähenkilö Saara joutuu inestin uhriksi, <i>Valon reunalla</i> -teoksen päähenkilö Ristiina joutuu todistamaan useita itsemurhatapauksia ja häntä käytetään seksuaalisesti hyväksi, kun taas teoksessa <i>Vedenaliset</i> päähenkilö Mirja karkotetaan kotisaareltaan. Traumoihin liittyy myös häpeää, joka onkin yksi teosten kantava voima. Teoksissa häpeä on monipuolinen ja monitulkintainen ilmiö, joka avautuu ja vaikuttaa moneen eri suuntaan, sillä häpeä on teosten maailmassa kokonaisvaltaista, kompleksista ja kietoutuvaa. Häpeä vaikuttaa muun muassa henkilöiden ihmissuhteisiin, omakuvaan, seksuaalisuuteen, kehollisuuteen ja käyttäytymiseen: häpeä lyö stigmansa kaikkeen ja kaikkiin elämän osa-alueisiin. Maailma nähdään häpeän, kokonaisvaltaisen häpeäaffektin ja häpeäidentiteetin näkökulmasta. Teoksille yhteistä onkin traumausten ja häpeän muovaava subjektiviteetti, irtautuminen häpeän leimaamasta elämästä sekä symbolinen uuden alun mahdollisuus.</p> <p>Tutkimuskysymykseni nousevat Maria Peuran romaaneista ja niiden tematiikasta, häpeän juurista traumatisoivissa tekijöissä sekä häpeän merkityksestä ja vaikutuksista subjektiviteetin kehittymiseen. Käsittelen aineistoani pääasiassa tekstilähtöisesti, soveltaen analyysissäni affekti-, identiteetti- ja traumateoriaa.</p> |   |   |                                    |
| <b>Avainsanat – Keywords</b><br>affekti, häpeä, häpeäaffekti, häpeäidentiteetti, identiteetti, kirjallisuudentutkimus, subjektiviteetti, trauma, maria peura, on rakkautes ääretön, valon reunalla, vedenaliset   |   |   |                                    |

ITÄ-SUOMEN YLIOPISTO – UNIVERSITY OF EASTERN FINLAND

|  |   |   |                                    |
|--|---|---|------------------------------------|
| <b>Tiedekunta – Faculty</b><br>Philosophical Faculty   |   | <b>Osasto – School</b><br>School of Humanities  |                                    |
| <b>Tekijät – Author</b><br>Tabell Jenni Johanna  |   |   |                                    |
| <b>Työn nimi – Title</b><br>No place in the shadows of happiness nor in the bright light: The shame affect, subjectivity and trauma in Maria Peura's novels <i>On rakkautes ääretön</i> , <i>Valon reunalla</i> and <i>Vedenaliset</i>   |   |   |                                    |
| <b>Pääaine – Main subject</b>  | <b>Työn laji – Level</b>  | <b>Päivämäärä – Date</b>  | <b>Sivumäärä – Number of pages</b> |
| Literature   | Pro gradu -tutkielma<br>Sivuainetutkielma<br>Kandidaatin tutkielma<br>Aineopintojen tutkielma | <input checked="" type="checkbox"/><br><input type="checkbox"/><br><input type="checkbox"/><br><input type="checkbox"/><br>24th of April 2015 | 111 p.                             |
| <b>Tiivistelmä – Abstract</b>  |   |   |                                    |
| <p>In this master's thesis, I analyse the shame affect, subjectivity and trauma in Maria Peura's novels <i>On rakkautes ääretön</i> (2001), <i>Valon reunalla</i> (2005) and <i>Vedenaliset</i> (2008). The aim of this thesis is to find out how shame is presented as an affect and as an emotion in these selected novels and how shame affects the main characters' relationships and subjectivity development. Another basis of this thesis is the salience of trauma in the development of the main characters' shame identity. Shame, subjectivity and trauma are tightly linked to each other in these novels, which is why they intersect at the level of analysis.</p> <p>The main characters of the novels are young girls who identify and reflect themselves to their parents, friends and the environment. They have different identities that involve different expectations and requirements. At the same time, they are strangers in the world they live in. Traumas and the shame affect have a significant effect on the development of their identities and subjectivity. The traumatizing factors in the novels are incest, suicides, sexual abuse and segregation: The main character of <i>On rakkautes ääretön</i>, Saara, is a victim of incest, Ristiina from the novel <i>Valon reunalla</i> has witnessed many suicides and she is also sexually abused, whereas Mirja, the main character of <i>Vedenaliset</i>, is deported from her home island. These traumas include shame, which is one of the primus motors of these novels. In the novels, shame is a diverse and ambiguous phenomenon, which opens up and affects in many different ways, since shame is comprehensive, complex and intertwining in the world of the novels. The novels share the ideas of subjectivities shaped by traumas and shame, the separation from life stigmatised by trauma and the symbolic possibility of a new beginning.</p> <p>My research questions arouse from Maria Peura's novels and their thematics, the roots of trauma in traumatizing factors and the meanings and affects of shame at the development of subjectivity. I analyze the literature mainly based on the texts, applying the affect theory, identity theory and trauma theory in my analysis.</p> |   |   |                                    |
| <b>Avainsanat – Keywords</b><br>affect, shame, shame affect, shame identity, identity, literary studies, subjectivity, trauma, maria peura, on rakkautes ääretön, valon reunalla, vedenaliset  |   |   |                                    |

## SISÄLTÖ

|   |    |
|---|----|
| 1. JOHDANTO   | 1  |
| 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset                                | 1  |
| 1.2. Teosten kuvaus   | 3  |
| 1.3. Aiempi tutkimus  | 5  |
| <br>  |    |
| 2. KESKEISET KÄSITTEET JA METODOLOGINEN LÄHESTYSMISTAPA                           | 10 |
| 2.1. Tuntemus, tunne, affekti   | 10 |
| 2.1.1. Emootio eli tunne  | 12 |
| 2.1.2. Affekti  | 14 |
| 2.2. Häpeä tunteena ja affektina  | 18 |
| 2.3. Subjekti, identiteetti, subjektiviteetti                                     | 23 |
| 2.4. Trauma ja traumaperäiset häiriöt   | 29 |
| 2.5. Tutkimuksen kulku  | 35 |
| <br>  |    |
| 3. ON RAKKAUTES ÄÄRETÖN – SAIRAASTA SUBJEKTISTA<br>SATAKIELEKSI                   | 38 |
| 3.1. Häpeäaffektin vaikutus identiteettiprosessissa                               | 38 |
| 3.2. Symbolein ilmaistu häpeä   | 42 |
| 3.3. Insesti traumaattisena kokemuksena   | 46 |
| 3.4. Korjaantuva käsitys itsestä  | 51 |
| <br>  |    |
| 4. VALON REUNALLA – KEHO HÄPEÄN KEHTONA   | 55 |
| 4.1. Murrosikä ja kehohäpeä   | 55 |
| 4.2. Tarttuva ja tartuttava häpeä   | 59 |
| 4.3. Itsemurhat, seksuaalinen häirintä ja niiden vaikutus päähenkilön kehitykseen | 61 |
| 4.4. Syömishäiriö häpeän ja traumojen käsittelymekanismina                        | 66 |
| 4.5. Identifikaatioprosessi ja entisistä identiteeteistä irtaantuminen            | 71 |
| <br>  |    |
| 5. VEDENALISET – ERISTÄMINEN OMAKSI SAAREKSI                                      | 78 |
| 5.1. Sairas saarilauma  | 78 |
| 5.2. Lauman rikkoutuminen   | 83 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 5.3. Traumaattinen diaspora | 86  |
| 5.4. Uusi lauma             | 92  |
| 6. LOPUKSI                  | 100 |
| LÄHTEET                     | 105 |

# 1. JOHDANTO

## 1.1. Tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimuskysymykset

Tutkin pro gradu -tutkielmassani kirjailija Maria Peuran fiktiivisten romaanien *On rakkautes ääretön* (2001), *Valon reunalla* (2005) ja *Vedenaliset* (2008) häpeäkuvauksia. Pellolainen kirjailija tuli suuren yleisön tietoisuuteen jo esikoisromaanillaan *On rakkautes ääretön*, joka sai Finlandia-ehdokkuuden ja voitti Nuori Aleksis-, Hyvä teko- ja Olvin kirjallisuussäätiön palkinnot. Myös toinen teos, *Valon reunalla*, oli arvostelumenestys sekä Suomessa että Iso-Britanniassa. Näiden kolmen teoksen lisäksi Peura on kirjoittanut lastenrunokirjan *Mimmi Moun ilotaika* (2004), kirjoittamista ja kirjailijan ammattia käsittelevän tietokirjan *Antaumuksella keskeneräinen* (2012) sekä lahkolaisuuden ja manipulaation teemaa luotava *Ja taivaan tähdet putoavat* -romaanin (2014). Kirjailijaa onkin tituleerattu Timo K. Mukna työn jatkajaksi. (Teos 2015.) Dramaturgiksi opiskelleen Peuran teosten keskeisiä aiheita ovat pohjoinen, kompleksiset kasvutarinat ja ihmismielen hauraus.

Tutkielmani tarkoituksena on analysoida valikoiduissa Peuran teoksissa olevia häpeäkuvauksia sekä traumaa ja häpeäaffektia ja näiden ilmiöiden vaikutuksia päähenkilöiden identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseen.<sup>1</sup> Pro gradu -tutkielmani nimi on johdannainen eräästä *Vedenaliset* -teoksen kohtauksesta. Romanin päähenkilö, Mirja, pakotetaan muuttamaan pois kotisaareltaan, ja hän ajattelee, ettei hänellä ole enää paikkaa onnen varjoissa eikä kirkkaassa paikassa. Kohtaus kuvastaa häpeäaffektin lamaannuttavaa vaikutusta, joka on läsnä kaikissa kolmessa romaanissa. Esikoisromaanin päähenkilö on alle kouluikäinen Saara, jonka omanarvontunto ja toimintakyky lamaantuvat inestien ja toistuvien kelpaamattomuuskokemusten jälkeen. *Valon reunalla* -teoksen päähenkilö Ristiina pyrkii kontrolloimaan elämäänsä painonhallinnan kautta, kun taas *Vedenaliset* -teoksen Mirja

---

<sup>1</sup> Tarkastelin kandidaatintutkielmassani *Valon reunalla* -teoksen päähenkilöä ja tämän suhdetta romanin pienoismaailmaan, soveltaen filosofi Maurice Merleau-Pontyn ruumiinfenomenologiaa (kts. esim. Merleau-Ponty 2002, 2012; Heinämaa 1996). Mitä pidemmälle analyysini eteni, sitä vahvemmas kävi myös häpeän rooli teoksen kantavana voimana.

lukkiutuu kaupunkiasuntoonsa tultuaan karkotetuksi kotisaareltaan. Teoksissa häpeä on monimuotoinen, kokonaisvaltainen ja kompleksinen ilmiö, joka avautuu ja vaikuttaa moniin eri suuntiin. Häpeä vaikuttaa kaikkiin elämänosa-alueisiin, kuten ihmissuhteisiin, seksuaalisuuteen, kehollisuuteen, käyttäytymiseen ja omaan näkemykseen itsestä. kriisivaiheita, lamaantuen ja hukaten omat identiteettinsä. Häpeä ja traumat varjostavat myönteisen subjektiivisuuden ja subjektiiviteetin kehittymistä. Maailma näyttäytyy heille häpeän, kokonaisvaltaisen häpeäaffektin ja häpeäidentiteetin näkökulmasta.

Tutkielmani pääpainopiste on häpeäaffektien eli tunteidenkuvauksen analysoinnista. Kirjallisuudentutkija Markku Soikkeli perustelee Kirjallisuudentutkijain Seuran vuoden 1996 vuosikirjan artikkelissa tunteidenkuvauksen tutkimusta todeten, että

[I]ähtökohta tunteidenkuvauksen tutkimukseen on se, millä tavoin kirjallisuus kiinnittää huomion tunteen sisällön ja ilmaisun väliseen suhteeseen. Koska ihminen on tietoinen tunteestaan tavalla, johon itse tunnekokemus ei sisälly, hän käyttää tunteen kuvailemiseen yhteisesti tunnettuja ilmaisutapoja. Myös kirjallisuudessa mentaalisten tilojen kuvaukset ovat diskursiivisia käytäntöjä. (Soikkeli 1999: 111.)

Soikkeli huomauttaa, että tunteidenkuvauksen tutkija joutuu pohtimaan, millä tavoin kirjallisuus esittää tunteita: Mitä henkilöhahmojen tunteista sanotaan ja miten henkilöhahmot toimivat näihin tunteisiinsa nähden. Tämän lisäksi kertoja saattaa kommentoida kuvattuja tunteita tai esimerkiksi lukijan mahdollisia tunnereaktioita. (emt. 111.) Yhteiskuntatieteilijä Suvi Ronkainen on korostanut, etteivät tunteet ole pelkkiä reaktioita, vaan ne rakentuvat, ne rakennetaan ja ne ovat osa tulkintaprosessia, ”jossa tiettyssä tilanteessa saaduille kokemuksille haetaan tulkintaa.” Tunteet ovat luonteeltaan aktiivisia ja vaikuttavia, ne merkityksellistävät kokemuksia ja ottavat näin osaa kulttuuristen merkitysten luomiseen. (Ronkainen 1999b: 132–133.) Näin ajateltuna myös ”tunteiden kaunokirjalliset kuvaukset ottavat osaa kulttuuriseen merkityksenantoon” (Lappalainen 2011: 263). Väitän, että tunteet ja affektit merkityksellistävät ja rakentavat myös Maria Peuran romaaneja, vaikuttaen näin lukijan tulkintaprosessiin.

Tutkimukseni keskeisiä käsitteitä ovat *emootio*, *affekti*, *häpeä*, *häpeäaffekti*, *identiteetti*, *häpeäidentiteetti*, *subjektiviteetti* ja *trauma*. Sovellan lähilukuanalyysissäni affekti-, identiteetti- ja traumateoriaa. Käsitteideni tunteista, affekteista ja häpeäaffektista pohjautuvat pitkälti sosiologi Silvan S. Tomkinsin affektiteoriaan ja sen uudelleentulkintoihin. Pohdin

häpeän laaja-alaisuutta ja kompleksisuutta myös psykoanalyttisten *häpeäromahdus-* ja *häpeäraivo-*käsitteiden avulla. Lähestymistapani identiteetti-käsitteeseen on yhteiskuntatieteellinen ja sosiaalipsykologinen, soveltaen erityisesti sosiaalisen identiteetin, rooli-identiteetin ja henkilöidentiteetin käsitteitä sekä analysoiden niihin liittyviä odotuksia ja vaatimuksia. Olen korvannut henkilöidentiteetti-käsitteen kulttuurintutkimuksellisella subjektiviteetti-käsitteellä. Affekti- ja identiteettiteorioiden lisäksi sovellan analyysissäni erilaisia traumateoreettisia tulkintoja: Lähestyn traumaattisia kokemuksia invalidisoivina ilmiöinä, jotka vaikuttavat henkilöhahmojen identiteetti- ja subjektiviteettiprosesseihin ja aiheuttavat häpeää, voimistavat sisäistä häpeäaffektia ja vahvistavat häpeäidentiteettiä. Tulkitsen häpeäidentiteettiä kokonaisvaltaisena olotilana, jonka vallassa oleva yksilö tarkastelee kaikkea häpeän näkökulmasta. Käyn keskeiset käsitteet tarkemmin läpi luvussa ”2. KESKEISET KÄSITTEET JA METODOLOGINEN LÄHESTYMISTAPA”, jossa luotaan käsitteiden etymologiaa, historiallista taustaa, erilaisia tulkintatapoja ja tutkimukseni kannalta relevanteimpia teoriakokonaisuuksia. Analyysiluvuissa 3.-5. käsitteet ovat vuorovaikutuksellisessa suhteessa toisiinsa.

Tutkimusväitteeni on, että valitsemiani teoksia yhdistävät häpeän tematiikka, kasvamisen kompleksisuus eri ikävaiheissa, traumaattiset kokemukset, vieraantuminen ja eheytyminen. Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen häpeäaffekteja, niiden näkymistä, merkitystä ja vaikutuksia. Tutkimuskysymykseni on: **Miten romaaneissa esitetään häpeää affektina ja tunteena?** Miten häpeä vaikuttaa teosten päähenkilöisen ihmissuhteisiin sekä identiteetti- ja subjektiviteettiprosesseihin? Millä tavoin traumaattiset kokemukset vaikuttavat häpeäidentiteetin kehittymiseen? Pyrin tutkimuskysymyksilläni ja -vastauksillani osoittamaan häpeän ja häpeäaffektin merkityksen teosten tulkinnan avaintekijänä.

## 1.2. Teosten kuvaus

Peuran esikoisromaani *On rakkautes ääretön* (ORÄ, 2001) kertoo 7-vuotiaan Saara-tytön tarinan. Saara on lähetetty asumaan mummon ja ukin luo, sillä saatekirjeen mukaan ”äiti ja isä korjaavat kotia”. Kun äiti ja isä ovat käymässä mummolassa, Saara kertoo heidän olevan kännissä ja muistelee aikaa, kun ”koti oli vielä ehjä ja meillä oli vieraita ja viinapullot



oli nostettu pöydille”. Myöhemmin Saara toteaa, että hänen äitinsä ”rakastaa viinaa enemmän kuin minua” ja että ”isä on liian väsynyt rakastaakseen”.

Romaanissa on kaksi kertojaa: Saara ja hänen ukkinsa. Ukin minä-muotoinen kerronta on huomattavasti pienemmässä osassa kuin Saaran kerronta. Ukki puhuu voimakkaasti peräpohjan murteella, ja kerronta on sisäänpäin kääntynyttä pohdiskelua. Saaran minämuotoisesta kerronnasta välittyy, että mummolan ilmapiiri on ankara, väkivaltainen ja voimakkaan uskonnollinen. Mummo muistuttaa Saaraa toistuvasti siitä, kuinka paha tyttö tämä on ja rankaisee tätä fyysisesti, kun taas ukki käyttää Saaraa seksuaalisesti hyväkseen. Saara elää voimakkaasti mielikuvitusmaailmassa ja hänellä on telepaattinen yhteys naapurin Pentin kanssa. Ukki ei kuitenkaan suvaitse heidän ystävyyttään, sillä hän pitää Penttiä ja hänen perhettään natsisikoina. Myöhemmin ukki raiskaa Pentin Sirkkelipihalla, paikassa, jossa Saara ja Pentti tapaavat toisiaan ja jossa moni Saaran mielikuvitusfantasia saa alkunsa. Kun Saaran maailma on murenemassa mummolan väkivaltaisuuksien keskellä, hänet sijoitetaan väliaikaisesti asumaan tätinsä ja setänsä, Heikin ja Kirstin, luokse. Visiitti on lyhytikäinen, mutta voimaannuttava. Kesäloman päätyttyä Pentti matkustaa pois ja Saara aloittaa koulunkäynnin. Saara saa tukea opettajalta. Lopulta ukin insesti paljastuu ja Saara sijoitetaan turvakotiin asumaan. Kirjan nimi viittaa *Vieraalla maalla kaukana* -virren vanhaan suomennokseen, jonka Saara laulaa kirjan lopussa opettajansa hautajaisissa.

*Valon reunalla* -teoksen (VR, 2005) päähenkilö on murrosiän kynnyksellä oleva Ristiina, joka asuu äitinsä ja isänsä kanssa pienessä Lapin kyläyhteisössä. Päähenkilö on myös teoksen minä-muotoinen kertoja. Romaani ei kulje kronologisesti, mutta se käy läpi Ristiinan elämän 12-vuotiaasta noin 14-vuotiaaksi. Perheen ulkokuori pyritään säilyttämään moitteettomana, mutta sisäpinnalla kuohuu. Ristiinan isä on alkoholisoitunut kaupunginjohtaja, jolla on rakastaja, ja äiti on pitkällä sairauslomalla oleva, ”migreenistä” eli mielenterveysongelmista kärsivä lääkkeiden väärinkäyttäjä. Vanhemmat eivät hyväksy Ristiinan poikaystävää, Karia, joka vahtii pakkomielteisesti junien liikkeitä veljensä itsemurhan vuoksi. Ristiina turruttaa pahaa oloaan käyttämällä alkoholia, imppaamalla bensiniä sekä kontrolloimalla syömistään. Teoksen keskiössä ovat äidin mielenterveysongelmat sekä Ristiinan keholliset muutokset, murrosiän alkaminen, seksuaalielämän aloittaminen ja sairastuminen syömishäiriöön. Ristiina identiteetit ja subjektiviteetti kehittyvät suhteessa muihin. Hän

peilaa itseään vanhempiinsa, ystäviinsä ja muihin hänen elämänsä kannalta merkittäviin henkilöihin.

*Vedenaliset* -teos (VA, 2008) on kertomus Mirjasta, hänen lapsuudestaan ja aikuistumisestaan. Päähenkilö on teoksen pääasiallinen kertoja, joskin teoksessa on paikoitellen pieniä fokalisaation vaihteluita. Kerronta jakautuu kahtia: Mirjan aikaan saarella ja aikaan saaresta poismuuton jälkeen. Kerronta ei kuitenkaan jakaudu kahteen osaan, vaan kerronta kulkee monessa eri tasossa, vuorottelen aikuisen Mirjan ja lapsipositiossa olevan Mirjan välillä. Mirjan vanhemmat ovat kalastajia, ja perhe elää kolmestaan saarella, eristyksessä muusta maailmasta. Isä ei anna Mirjan mennä kouluun, vaan järjestää hänelle kotiopetusta. Elo saarella on korutonta ja köyhää. Mirjan ollessa noin 12-vuotias hänen äitinsä tulee raskaaksi saksalaiselle miehelle. Myöhemmin Mirja lähetetään kaupunkiin ansaitsemaan rahaa, jotta saareen jäävä perhe ja sairaana syntynyt pikkuveli selviäisivät taloudellisesti. Sopeutuminen ulkomaailmaan on kuitenkin vaikeaa, töitä ei löydy eikä arkielämä suju. Saarikaan ei enää tunnu omalta kodilta. Mirja päätyy kuitenkin opiskelemaan yliopistoon saksan kieltä ja luulee löytäneensä oman heimonsa. Opiskelu ja opiskelutoverit tuottavat kuitenkin pettymyksiä. Lopulta Mirja tutustuu arabiyhteisöön, tulee osaksi sitä ja löytää oman heimonsa.

### 1.3. Aiempi tutkimus

Maria Peuran teoksista on tehty Tampereen yliopistossa kaksi Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmaa, Teemu Jokilaakson ”*Kirkon kiviset seinät murenevat. Sisään tulee ilmaa aurinkoa tuulta.*” *Pyhän ilmeneminen Maria Peuran romaanissa On rakkautes ääretön* (2010) sekä Maija Marttilan *Subjektin ja identiteetin rakentuminen psykoanalyttisesta näkökulmasta Maria Peuran romaanissa Valon reunalla* (2012). Jokilaakson opinnäytetyö lähestyy pyhyiden tematiikkaa osana teoksen tarinaympäristöä ja henkilöiden kokemusmaailmaa. Tutkielman teoreettinen viitekehys pohjautuu filosofi Paul Ricœurin fenomenologiseen hermeneutiikkaan. Marttilan pro gradu -tutkielman päätutkimuskohteita ovat subjektin ja identiteetin rakentuminen teoksessa sekä päähenkilön syömishäiriö. Marttila lähestyy aihetta erityisesti filosofi ja psykoanalyttikko Julia Kristevan psykoanalyttisen teorian pohjalta, hyödyntäen myös uskontotieteellistä näkökulmaa.

Affektiteorian yhtenä pääteoksena pidetään sosiologi Silvan S. Tomkinsin neliosaista teosta *Affect Imagery Consciousness* (1962–1991). Tomkinsin mukaan affektit ovat primäärejä ja motivoivia mekanismeja, jotka lauetessaan innostavat yksilöitä toimintaan. Kiinnostus Tomkinsin affektiteoriaa kohtaan on noussut 1990-luvun puolivälistä lähtien muun muassa Eve Kosofsky Sedgwickin ja Adam Frankin *Shame and It's Sisters: A Silvan Tomkins Reader* -teoksen (1995) myötä. Teokseen on koottu lajitelma Tomkinsin kirjoituksia. Kosofsky Sedgwick on myös julkaissut affektiteorian pohjalta teoksen *Touching Feeling* (2003), jossa hän käsittelee muun muassa häpeän roolia queer-tutkimuksessa.

Myöhempää affektitutkimuksen esiinnousua kutsutaan *affektiiviseksi käännteeksi*, ja affekteista ja affektitutkimuksesta on kiinnostuttu niin humanistisissa tieteissä kuin yhteiskuntatieteissä. Kriittisen teorian affektiiviseen käännteeseen ovat vaikuttaneet erityisesti filosofit Gilles Deleuze, Félix Guattari, Baruch Spinoza ja Henri Bergson. Sosiologi Patricia Ticineto Cloughin ja Jean Halley'n kokoomateos *The Affective Turn: Theorizing the Social* (2007) käsittelee affektiivista käännettä ja sen mukanaan tuomia uusia kriittisen teorian näkökulmia affekteihin. Teokseen kootut esseet käsittelevät erilaisia poliittisia, taloudellisia ja kulttuurisia suuntauksia. Feministifilosofi ja sosiaalipoliittinen teoreetikko Teresa Brennanin näkee affektien siirtymisen sosiaalisena ja vuorovaikutuksellisena ilmiönä. Tutkija esittää teoksessaan *Transmission of Affect* (2004), kuinka affektit aiheuttavat fysiologisia muutoksia ja niistä seuraavia arviointeja. Kuitenkin esimerkiksi yhteiskuntatieteilijä Margaret Wetherell kritisoi teoksessaan *Affect and Emotion* (2012) käsitystä affektien siirtymisestä, ja hän käyttääkin termiä affektiivinen toiminta (*affective practise*). Wetherellille affekti on aktiivinen prosessi, ei niin sanotusti tarttuva virus.

Affektiivisen käänteen humanistista ja feminististä puolta edustaa esimerkiksi kirjallisuudentutkija Sanna Karkulehdon toimittama teos *Taajuuksilla värähdellen* (2008). Artikkelit käsittelevät tiloja, paikkoja, tunteita ja tunteita sekä eroja, rajoja ja ruumiillisuutta suomalaisessa kirjallisuudessa ja elokuvassa. Sukupuolentutkimuksen tutkija Marianne Liljeströmin ja mediatutkija Susanna Paasosen toimittama *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing differences* (2010) tutkii puolestaan affektin paikkaa ja roolia feministisen tietoisuuden tuottamisessa sekä tekstuaalisessa metodologiassa. Artikkelikokoel-

massa yhdistyvät muun muassa ruumiillistumisen kysymykset sekä tekstien ja kuvien katsojaa ruumiillisilla tavoilla liikuttava voima.

Affekteja ja emootioita on käsitelty myös kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkiksi emootioteoreetikko Jenefer Robinsonin *Deeper than Reason: Emotion and its Role in Literature, Music, and Art* (2005) käsittelee muun muassa Leo Tolstoin *Anna Kareninaa* ja William Shakespearen *MacBethia*. Kirjallisuudentutkija Johathan Flatley käsittelee teoksessaan *Affective mapping: Melancholia and the politics of modernism* (2008) kirjailija Henry Jamesia ja Andrei Platonovia, kun taas Flatleyn kollega J. Brooks Bouson tutkii amerikkalaista, englantilaista ja kanadalaista kirjallisuutta teoksessaan *Embodied shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings* (2008). Suomessa affekteja kirjallisuudessa ovat tutkineet muun muassa psykoanalyyttista ja sukupuolista kirjallisuutta tutkiva Pia Livia Hekanaho sekä karibialaisia naiskirjailijoita tutkiva ja feminististä lukutapaa harjoittava Elina Valovirta. Hekanaho käsittelee Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avaimen ”Teksti, lukija ja affektit” -artikkelissa (4/2011) Sarah Watersin romaania *The Little Stranger* ja sen lukijalle aiheuttamia häpeän ja pelon tunteita. Valovirta esittää artikkelissaan ”Ethics and empathy and reading in Shani Mootoo’s *Cereus Blooms at Night*” (2010), kuinka lukeminen on dialoginen ja affektiivinen prosessi. Esimerkiksi tuntiessaan empatiaa päähenkilöä kohtaan lukija asemoituu henkilöahahmon näkökulmaan ja vertaa siihen omia, samanlaisia kokemuksiaan ja ominaisuuksiaan.

Häpeää on tutkittu paljon erityisesti psykologian näkökulmasta. Psykologi Helen Block Lewisia pidetään yhtenä psykoanalyyttisen häpeä-tutkimuksen pioneerina. Yksi hänen pääteoksistaan on psykoanalyttikko Sigmund Freudia käsittelevä teos *Freud and Modern Psychology* (1981). Lewis erottaa teoksissaan häpeän ja syyllisyyden olevan kaksi eri asiaa: Häpeä liittyy itseen, kun taas syyllisyys liittyy pikemminkin itsen tekoihin. Psykonalyttista näkökulmaa häpeään edustaa myös esimerkiksi psykologi Francis J. Broucekin teos *Shame and the Self* (1991). Toisenlaista, kognitiivisen kehityspsykologian näkökulmaa häpeään edustava Martha C. Nussbaum käsittelee häpeää arvioivana tunteena teoksessa *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law* (2004).

Suomalaista häpeää ovat tutkineet esimerkiksi psykohistorioitsija Juha Siltala teoksessaan *Miehen kunnia: modernin miehen taistelu häpeää vastaan* (1994). Siltala luotaa miehen

häpeää kunnian ja sen menetyksen näkökulmasta mieselämäkertakilpailun aineiston pohjalta. Toinen suomalainen elämäkertapohjainen häpeätutkimus on teologi Paavo Kettusen teos *Kätetty ja vaiettu: Suomalainen hengellinen häpeä* (2011), joka perustuu häpeäkirjeaineistoon. Häpeää psykoanalyttisesta näkökulmasta tarkastelevat psykoanalytikko Pentti Ikonen ja Eero Rechartin *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia* (1994) sekä psykoanalytikko Elina M. Reenkolan *Intohimoinen nainen: Psykoanalyttisia tutkielmia halusta, rakkaudesta ja häpeästä* (2004). Ikonen ja Rechartt pohtivat teoksessa häpeää muun muassa Sigmund Freudin kuolemanvietteorian näkökulmasta, kun taas Reenkola tutkii häpeän ja naiseuden kytköksiä. Reenkola on jatkanut näiden kytkösten tutkimusta teoksessaan *Nainen ja häpeä* (2014). Muita suomalaisia häpeätutkimuksia ovat esimerkiksi oikeushistorioitsija Satu Lidmanin *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä* (2011) ja kulttuurintutkija Siru Kainulaisen ja Viola Čapková'n toimittama teos *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (2011). Edeltävä teos keskittyy tarkastelemaan historiaa, eri aikakausia ja kulttuureja häpeän näkökulmasta, kun taas jälkimmäinen paneutuu häpeän kulttuuriseen ja kontekstuaaliseen luonteeseen.

Affektiteorian näkökulmasta häpeää tarkastelevat esimerkiksi psykologi Gershen Kaufmanin teokset *Shame: The Power of Caring* (1992/1980), *The Psychology of Shame* (1996/1989) ja yhdessä kirjailija Lev Raphaelin kanssa tehty *Coming out of Shame: Transforming Gay and Lesbian Lives* (1996). Myös feministitutkija Sally R. Muntin queer-teoreettinen teos *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame* (2007) käsittelee häpeäaffektia.

Yhtenä identiteettitutkimuksen klassikkona pidetään psykologi Erik H. Eriksonin teosta *Identity: Youth and Crisis* (1968), jossa Erikson kuvaa identiteetin kehittymistä lapsuudessa ja nuoruudessa. Eriksonin käsityksen mukaan identiteetti on itsen kokoonpano, joka kehittyy koko ajan ja joka muuttuu iän ja vaihtuvien olosuhteiden myötä. Myös kulttuuriteoreetikko Stuart Hallia voidaan pitää eräänlaisena identiteettitutkimuksen pioneerina. Suomessa hänen artikkeleitaan on julkaistu kokoomateoksessa *Identiteetti* (1999). Hall on tullut tunnetuksi erityisesti rotua ja kulttuurista identiteettiä käsittelevistä tutkimuksistaan. Yhteiskuntatieteilijä Steph Lawlerin *Identity* (2008) sekä sosiologi Peter J. Burken ja Jan E. Stetsin *Identity Theory* (2009) käsittelevät erilaisia tapoja luokitella identiteettejä, kun taas esimerkiksi kulttuurintutkija Johan Fornäsin teos *Cultural Theory and Late Modernity*

(1995) ja yhteiskuntatieteilijä Suvi Ronkainen *Ajan ja paikan merkitsemät* (1999) erottelevat erilaisia tapoja ymmärtää subjektiviteettiä.

Traumateoriat juontavat juurensa psykoanalyttikko Sigmund Freudin tuotantoon. Traumaututkija Cathy Caruth käy teoksessaan *Unclaimed Experience* (1996) läpi psykoanalyysin, kirjallisuuden ja kirjallisuuden teorian tekstejä, jotka käsittelevät traumaattisia kokemuksia. Caruth käy läpi Freudin teokset *Beyond the Pleasure Principle (Jenseits des Lustprinzips)*, (1920) ja *Moses and Monotheism (Der Mann Moses und die monotheistische Religion: Drei Abhandlungen)*, (1939), sekä filosofi Paul de Manin, Immanuel Kantin ja Heinrich von Kleistin tekstejä. Caruthin toimittama *Trauma: Explorations in Memory* -esseekokoelmateos (1995) käsittelee traumateorioiden vaikeaselkoisuutta sekä täyden teoreettisen analyysin puutetta.

Traumaa on tutkittu paljon myös kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Traumaututkija Kali Tal on erikoistunut toisen maailmansodan jälkeiseen, yhdysvaltalaiseen kulttuuriin. Hän käsittelee teoksessaan *Worlds of Hurt* (1999) holokaustia, Vietnamin sotaa sekä naisiin ja lapsiin kohdistuvaa hyväksikäyttöä sekä niiden representaatioita yhdysvaltalaisessa kulttuurissa. Talin tutkimuskohteena ovat todelliset traumaselviytyjät, kun taas esimerkiksi kirjallisuudentutkija Laurie Vickroy keskittyy teoksessaan *Trauma and Survival in Contemporary Fiction* (2002) erilaisiin traumanarratiiveihin. Myös kirjallisuudentutkija Anne Whitehead keskittyy *Trauma Fiction* -teoksessaan (2004) traumaan kaunokirjallisten teosten teemana sekä tyyllillisenä keinona, ja kirjallisuudentutkija Roger Luckhurst soveltaa kulttuurista muistia ja traumaututkimusta teoksessaan *Trauma Question* (2008). Muita traumateoriaa kirjallisuudentutkimuksessa soveltavia teoksia ovat esimerkiksi Patricia Moranin *Virginia Woolf, Jean Rhys, and The Aesthetics of Trauma* (2007), Gillian Whitlockin ja Kate Douglasin kokoama artikkeliteos *Trauma Texts* (2009), Kristiaan Versluysin World Trade Centerin iskujen kaunokirjalliseen käsittelyyn keskittyvä *Out of the Blue* (2009) sekä Jennifer L. Griffithsin afrikkalaisnaisten kirjoituksia tutkiva *Traumatic Possessions* (2009).

## 2. KESKEISET KÄSITTEET JA METODOLOGINEN LÄHESTYMISTAPA

### 2.1. Tuntemus, tunne, affekti

Affekteja, emootioita, tunteita ja tuntemuksia on tutkittu runsaasti eri historian vaiheissa, eri tieteenaloilla ja erilaisista näkökulmista (kts. esim. Damasio 2000, 2001, 2003; Järveläinen 2003; Lidman 2011a). Keho- ja tunneterapeutti Antti Pietiäinen (2013: 29) toteaa, että niin filosofit kuin psykologit ovat satojen vuosien ajan kiistelleet esimerkiksi käsitteen *tunne* täsmällisestä sisällöstä. Samalla eri tieteenalat käyttävät termejä sekaisin: Tunteilla voidaan tarkoittaa esimerkiksi elämyksellisiä mielenliikkeitä ja ajatuksia, jotka niihin liittyvät, yllykkeitä toimintaan sekä biologisia ja psykologisia tiloja.

Anu Koivunen määrittelee artikkelissaan ”An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory” (2010: 9–10) erilaisia käsityksiä affektien, tunteiden (*emotion*) ja tuntemuksien (*feeling*) suhteista. Esimerkiksi kulttuurintutkija Elspeth Probynin (2005: 25) mukaan affekti on psykologinen ja biologinen kokemus, kun taas emootiot ovat affektien kulttuurinen ja sosiaalinen ilmaisutapa. Martha C. Nussbaum (2001) kuvailee emootioiden olevan ”ajatusten mullistuksia”. Koivunen pyrkii esimerkkien kautta osoittamaan, että käsitteitä tunne (*emotion*) ja affekti käytetään usein kuvaamaan saman ilmiön eri puolia. Kuitenkin esimerkiksi Siru Kainulaisen ja Viola Parente-Čapková’n teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (2011: 8) häpeästä puhutaan tarkoituksenomaisesti sekä affektina, tunteena että tuntemuksena, ilman systemaattista erottelua. Tunnetta, emootioita ja affekteja käsittelevien teosten ja niiden tulkitsemisen haasteena onkin juuri sanojen monimerkityksisyys.

Myös käännösvarianttien moninaisuus tuo omat haasteensa tutkimukselle. Esimerkiksi Kielikoneen MOT Gummerus Uuden suomen kielen sanakirjan (29.7.2014) mukaan *emootio* on tunne tai mielenliikutus, johon liittyy fyysisiä muutoksia. Sanalla *tunne* on puolestaan neljä erilaista selitystä: Tunne voi tarkoittaa kontekstista riippuen joko 1) elimistön tilaa koskevaa aistimusta; 2) henkistä tuntemusta, 3) aavistusta, vaikutelmaa, tuntua; tai 4) tajua, tietoisuutta tai tajuntaa. Suomen kielen sana ’tunne’ on monimerkityksinen, mikä näkyy myös käännettäessä sanaa eri kielille: Esimerkiksi Kielikoneen MOT Englanti -

sanakirja (29.7.2014) kääntää suomen kielen tunne-sanana neljällä eri tavalla. Sana *tunne* voidaan kääntää englanniksi sanoilla *emotion* ja *feeling*, joista edellä mainittu viittaa tunteisiin ja jälkimmäinen fyysisyyteen, sekä vaikutelmaa tai tajua tarkoittavilla sanoilla *sense*, *sentiment*, *sensation*, *feeling*.<sup>2</sup> Yhteiskuntatieteilijä Suvi Ronkainen (1999a: 132) huomauttaakin, että englanninkielisten sanojen *feeling* ja *emotion* välinen käsitteellinen ero kääntyy parhaiten suomen kielelle verbin ja substantiivin erona – yksilö tuntee (*to feel*) tunteen (*emotion*). Tunne ymmärretään usein joksikin tietyksi, nimetyksi tunteeksi, johon sisältyy käsitteellisesti tunteminen.

Käsitteet myös muuttuvat historian myötä: Esimerkiksi teologi Stephen Pattinson (2000: 21) toteaa, että antiikin Kreikan filosofit puhuivat tunteiden (*emotion*) sijaan passiosta: intohimosta, kiihkeydestä tai halusta (*passion*, *desire*, *appetite*). Pattinsonin mukaan dualistinen ajattelu näkee passion ja halun liittyvän pikemminkin ihmisyyden ruumiillistuneeseen ‘alempaan’, primitiiviseen ja eläimelliseen luontoon. Tämän vuoksi emotioita on traditionaalisesti tutkittu juuri intohimoina, ilmiöinä jotka vaikuttavat meihin ja joihin emme itse voi suoraan vaikuttaa, ennemmin kuin arviointeina joita teemme tietoisesti ja tarkoituksellisesti (Robinson 2005: 54). Emootioiden, affektien ja passioiden luokittelussa on siis tapahtunut historian aikana muutoksia (Brennan 2004: 3-4).

Seuraavaksi tarkastelen erilaisia tunneteorioita ja niiden oivalluksia tuntemusten, tunteiden ja affektien suhteista ja laadusta. En käy läpi kaikkia tunneteorioita, vaan teen läpileikkauksen pro gradu -tutkielmani kannalta oleellisimmista teorioista. Lähtökohtanani ovat Silvan S. Tomkinsin affektiteoria ja sen uudelleenteoretisoinnit affektiivisen käänteen myötävaikutuksesta. Kuten Pia Livia Hekanaho (2011: 40) huomauttaa, affekti-sanana käyttö vaatii tarkennusta ja katsauksen tunnetermien keskinäisiin suhteisiin ja historiaan.

Sovellan tutkimuksessani synonyymisesti käsitteitä emotio ja tunne, tiedostaen, että esimerkiksi biologisina käsitteinä emotio ja tunne erotetaan toisistaan. Tämä eronteko ei kuitenkaan ole oman tutkimukseni kannalta relevantti. Käsitteet *tuntemus* (*feeling*) ja ja

---

<sup>2</sup> Sanojen kääntäminen englannista suomeksi on myös monitulkintaista. Esimerkiksi Kielikoneen MOT Englanti -sanakirja (29.7.2014) kääntää englannin kielen *emotion*-sanana tarkoittavan suomeksi tunne[tilaa] tai emotiota, kun taas sana *feeling* saa kuusi käännosehdotusta. Sanakirjan mukaan *feeling* voi tarkoittaa 1) tunne[tilaa]; 2) [fyysistä] tunnetta, tuntemusta tai tunto[aistimusta]; 3) tunnetta tai (aavistuksenomaista) mielipidettä, 4) yleistä mielipidettä tai mielialaa; 5) ymmärrystä, myötätuntoa; tai 6) tuntua tai tunne[maa]. On myös syytä huomioda, että eri sanakirjojen ja -tulkintojen välillä on eroja.



*tunne* (*emotion*) on kuitenkin hyvä erottaa käsitteellisesti toisistaan. Nojaudun teologi Teemu Ratisen (2014: 32) määritelmään tuntemuksesta yhtenä emotion komponenttina, esimerkiksi tietoisuutena emotioniin liittyvistä fysiologisista muutoksista. Emootio tai tunne on tuntemusta laajempi kokonaisuus, johon liittyy tuntemusten lisäksi neurologisia muutoksia ja kognitiivisia arviointeja. Tunteet ja affektit ovat vuorovaikutuksellisessa suhteessa.

### 2.1.1. Emootio eli tunne

Sana *emootio* juontuu latinan kielen sanaliitosta *e+movere*, ”liikkua, liikkua pois,” joka on tarkoittanut alun perin joko fyysistä tai psykologista muuttoa tai siirtoa paikasta toiseen. Termin taustalla on ajatus yksilöstä tai fyysisestä objektista, joka käy läpi muutosta. (Ahmed 2004: 11; Pattison 2000: 22.) Emootioiden tutkimuksen kenttä on kuitenkin kiistelty ja kiistanalainen. Biologien, psykologien, filosofien, sosiologien ja muiden tieteenalojen käsitykset emotioneista ja niiden luonteesta vaihtelevat. (Pattison 2000: 37.) Erilaisia tunteita on pyritty identifioimaan universaaleiksi ja perustavanlaatuisiksi jo filosofi Aristoteleen (384-322 eaa.) ajoista lähtien (emt. 25). Vaikka antiikin filosofit sekä heidän affekti- ja passioteoriaansa pitivät emotioneita irrationaalisina, niitä tarkasteltiin kognitiivisina ja mentaalisisina ilmiöinä. Filosofisen emotion-tarkastelun keskeisenä tehtävänä onkin ollut ”kuvaata kielellisesti ilmaistavissa olevaa suhdetta mielestä maailmaan”, jolloin tutkimuksen kohteena ovat inhimillinen kielenkäyttö ja elämänmuoto. (Järveläinen 2003: 25, 83.)

Laajemman kiinnostuksen kehon tuntemuksiin ja liikkeisiin voidaan katsoa juontavan juurensa psykologi William Jamesin emotioniteoriaan vuodelta 1884, joka korostaa erilaisten emotionioiden erilaisia tuntemuksia (Probyn 2010: 77). Jamesille emotionit eivät olleet vain tuntemuksia tai fysiologisia muutoksia, vaikka hänen mukaansa muutokset kuuluivatkin olennaisesti emotioneihin. Jamesin emotioniteorian ja muiden vastaavien emotioniteorioiden johdosta tunteita on tutkittu psykologiassa pitkälti fysiologisia oireita. (Robinson 2005: 11, 28.) Emootioiden eli tunteiden syntyteoriat voidaankin jakaa karkeasti joko biologispohjaisiin tai sosiaalisesti opittuihin teorioihin (Pattison 2000: 30–32). Biologispohjaisten tunne-teorioiden taustalla on pitkälti luonnontieteilijä Charles Darwinin evolutiivinen ajattelu. Neurobiologisesta näkökulmasta tunteet ja tunnereaktiot liittyvät aivojen tunnekeskukseen,

jolloin tunnereaktioiden katsotaan muokkautuneen ja kehittyneen evoluution myötä. (Pietäinen 2013: 29.) Tällaisissa tunneteorioissa tunteet ymmärretään universaaleina, ja universaaleiksi ja perimmäisiksi tunteiksi luokitellaan lähteistä riippuen 6-10 emootiota. Yleisimpiä luokitteluja ovat pelko, viha, yllättyneisyys, inho, surullisuus ja iloisuus. (Damasio 2003: 51; Pattison 2000: 25.) Universaaleilla perustunteilla on myös universaalit kasvonilmeet. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että kaikille emootioille olisi olemassa vain yksi tietty ilme, vaan emootioperheillä on erilaisia ilmaisutapoja. Esimerkiksi kasvoilla on nähtävissä erilaisia ilmeitä pahantuulisen, katkeran tai tuohtuneen vihastumisen välillä. Näitä ilmeitä kuitenkin yhdistävät tietyt lihasmallit, joiden avulla ne voi erottaa toisista emootioperheistä. (Robinson 2005: 33–34.) Kuitenkin esimerkiksi yhteiskuntatieteilijä Margaret Wetherell kritisoi tavallisia ”perustunteiden” nimiä ja nimeämisiä, sillä ne eivät ole tarpeeksi päteviä kuvaamaan affektiivisten suoritusten, kohtausten ja tapahtumien skaalaa tai niiden monimuotoisuutta ja vaihtelevuutta. (Wetherell 2012: 3.)

Konstruktionistisen näkemyksen mukaan tunteet ovat sosiaalisesti opittuja sosiaalisia konstruktioita, ja tunteiden tarkoitus ja ymmärrys tapahtuvat sosiaalisten suhteiden ja kielen kautta. Tunnetilojen tulkitseminen ja kategorisointi kasvonilmeiden kautta on tämän näkemyksen mukaan ongelmallista, sillä fysiologinen aktivoituminen ja ilmaisu eivät välttämättä suoraan korreloi subjektiivisen kokemuksen kanssa tai yksilö ei välttämättä osaa nimetä omia tunteitaan, jolloin yksilö voi tulkita tunnetilojaan eri tavalla kuin ulkopuolinen havainnoitsija. Kaikki tunnetilat eivät myöskään välity kasvojen ilmeissä: Esimerkiksi häpeää voi olla vaikea tunnistaa ja tulkita tarkasti. (Pattison 2000: 25–26.) Teorian mukaan tunteet eivät ole universaaleja, biologispohjaisia tai fysiologisia ilmiöitä, vaan kulttuurisia performansseja, joihin vaikuttavat muun muassa erilaiset sosiaaliset ja kontekstuaaliset tekijät, ja jotka vaihtelevat yhteisöjen ja kielten kesken. ’Kovien’ sosiaalikonstruktionistien mukaan tunteet ovat kokonaan konstruoituja ja sosiaalisten ja moraalisten järjestysten vaikuttamia, kun taas sosiaalikonstruktionistien ’pehmeämpi’ suuntaus näkee kulttuurin ja yhteisöjen vain muokkaavan tunneperäisiä kokemuksia, ilmaisuja, esityksiä ja tulkintoja. (emt. 30–32.) Konstruktionistisen sosiaalipsykologisen näkemyksen mukaan tunteet eivät ole pelkästään sisältä kumpuavia ja vaistonvaraisia reaktioita, vaan ne rakennetaan ja ne rakentuvat, niitä nimetään ja hahmotetaan. Tunteet ovat opittuja ja ohjaavat toimintaa, toimien tietoista ajattelua nopeammin. Tunteet ovat osa prosessia, jossa kokemukselle, tilanteelle tai itselle haetaan tulkintaa. (Ronkainen 1999b: 132–134).

Nykytutkijoista esimerkiksi feministiteoreetikko Sara Ahmed on tutkinut tunteiden kulttuurista puolta. Ahmed (2004: 11) käsittää emootiot liikkuvina ja liikuttavina, sillä tunteet liittävät meidät eri asioihin. Emootiot ovat ruumiillistuneen tarkoituksen tekemisen (*meaning-making*) ja sosiaalisen järjestämisen paikka sekä yksilön ja yhteisöjen rajojen tekemisen ja uudelleentekemisen prosessi. Tunteilla ei ole asuinpaikkaa, sillä ne eivät ole kiinteän yksilön omaisuutta tai vain olemassa jossakin yksilössä, vaan ne kiertävät ja nousevat pintaan eri yksilöissä ja kollektiivisissa kehoissa. Ahmedin käsityksen mukaan tunteet muokkaavat ja seuraavat kehojen muotoja ja joskus liimaantuvat (*stick*) niihin. Tämä liimaantuminen sitoo osallistujat sosiaaliseen suhteeseen. Emootioiden ei kuitenkaan aina tarvitse liimaantua, vaan ne voivat myös liukua (*slide*) kehojen välillä. (Wetherell 2012: 156–157.) Koivunen (2010: 14) huomauttaakin, että Ahmed kääntää kysymyksen emootioiden perusolemuksesta siihen, *miten* emootiot toimivat.

Vaikka käsitys emootioista vaihtelee eri tieteenaloittain ja tutkijasta riippuen, Pattisonin (2000: 37) mukaan on olemassa kuitenkin tietty yksimielisyys siitä, että tunteilla on tiettyjä kognitiivisia, fysiologisia ja affektiivisiä ulottuvuuksia ja että emootioilla on yleensä jonkinlainen kohde. Emootioiden perusluonnetta on kuitenkin mahdotonta muodostaa. Tutkijat ovat lähes yksimielisiä siitä, että tunteisiin sisältyy fysiologisia muutoksia, fysiologista aktivoitumista, kognitiota ja affektiivisiä reaktioita (Pattison 2000: 27; Robinson 2005: 36–37). Affektiteorian näkökulmasta emootiot ovat elämänikäisen kokemuksen tulos, jotka syntyvät kypsymisen ja oppimisen kautta. (Tomkins 1987: 133–134). Tässä tutkielmassani ymmärrän tunteet Ahmedin tapaan liukuvina ja tarttuvina ilmiöinä, jotka vaikuttavat ja merkityksellistävät sosiaalista kanssakäyntiä.

### 2.1.2. Affekti

Sana *affekti* on käänös latinan kielen sanasta *affectus*, joka voidaan kääntää suomeksi intohimona, kiihkona tai tunteenpurkauksena. Affekteja, emootioita ja passioita käytettiin kreikan ja latinan kreikan kielen käänöksissä synonyymisesti peräti 1800- ja 1900-luvuille asti. (Brennan 2004: 3–4.) Robinsonin huomion mukaan psykologit puhuvat affekteista ja kognitiosta filosofien käyttämien emootioiden ja arvioinnin sijaan, vaikka molemmat pu-

huvat käytännössä samoista asioista (Robinson 2005: 37–38, 45). Affektiiviset tutkijat, psykologit ja neurotieteilijät, tutkivat emotionaalisia tiloja ja niiden aiheuttamaa, selvästi erottuvaa levottomuutta kehossa ja mielessä (Wetherell 2012: 2). Kirjallisuudentutkija Si-anne Ngain (2005: 25) mukaan eronteko affektien ja tunteiden välillä on psykoanalyttista perua. Alun perin kyseessä on ollut käytännöllinen tarve erottaa ensimmäisen persoonan representaatio kolmannen persoonan representaatiosta: Kliinisessä psykoterapiassa emootioilla tarkoitetaan potilaan ensimmäisen persoonan tuntemuksia, kun taas affektit ilmaisevat analysoijan havaintokuvauksia kolmannessa persoonassa.

Sigmund Freudin ja psykoanalyttisen näkemyksen mukaan ruumis-mieli-jatkumo on kulku aistimuksellis-affektiivisestä perustasta mieleen, sen sisältämiin tunteisiin, mielikuviin ja symboleihin. Affekteilla on keskeinen merkitys ihmisen kokonaisuutta ylläpitävänä ja yhdistävänä linkkinä, sillä affektit toimivat ruumiin ja mielen vuorovaikutuksessa ja rajamaastossa, jolloin tunteet ymmärretään affektien ilmauksina. Psykoanalyttikko Pirkko Siltala viittaa ruotsalaiseen psykoanalyttikko Iréne Matthikseen, joka tulkitsee affektin olevan tietämisen ulottumattomissa oleva sisäinen tapahtuma ja subjektiivinen tila, joka liittyy kehoon ja kehon muistiin. Affektit toimivat ruumiin ja mielen rajamaastossa. Esimerkiksi psykoterapiassa affektien työstämisen tarkoituksena on muuttaa ”piilotajuisten affektien ruumiilliset ilmaukset – subjektiivisiksi tietoisiksi tunteiksi.” (Siltala 2012: 228–230) Kuitenkin esimerkiksi kulttuurintutkija Anu Koivunen pitää freudilaista, psykoanalyttista käsitystä affektista liian epämääräisenä (Koivunen 2010: 9–10).

Sosiologi Silvan S. Tomkinsin 1960-luvulla kehittämää affektiteoriaa on pidetty monien vuosikymmenten ajan tunteiden ja affektien tutkimuksen perustana (Kettunen 2011: 78). Tomkinsin pääteos *Affect Imagery Consciousness*, jakautuu neljään osaan: Kaksi ensimmäistä osaa ilmestyivät vuosina 1962-1963, kolmas ja neljäs vuosina 1991-1992. Tomkinsin mukaan emootiot ovat elämänikäisen kokemuksen tulos, ja ne kehittyvät oppimisen ja kypsymisen kautta. Affektit puolestaan eivät ole tahdonalaisia tai tietoisia, vaan synnynäisiä, biologisia ja neurofysiologia reaktioita. (Kettunen 2011: 78–79, Nathanson 2008: xiv.) Tomkinsille affektijärjestelmä on primääri motivoiva järjestelmä: Biologisilla vieteillä on motivoiva vaikutus vain silloin, kun affektijärjestelmä täsmentää niitä. (Tomkins 2008: 4.) Tutkimustensa tuloksena Tomkins identifioi yhdeksän primääriä motivoivaa mekanismia, sisäsyntyistä yhteiskäytäntöä, jotka lauetessaan innostavat toimintaan. Hän jakaa

affektit kolmeen luokkaan: Positiivisia affekteja ovat *nautinto-ilo (enjoyment-joy)* ja *mielenkiinto-innostuneisuus (interest-excitement)*, kun taas negatiivisia affekteja ovat *viharaiho (anger-rage)*, *inho (disgust)*, *reaktio pahaan hajuun (disgust)*, *ahdistus-tuska (distress-anguish)*, *pelko-kauhu (fear-terror)* ja *häpeä-nöyryytys (shame-humiliation)*. *Yllätys-hätkähdys (surprise-startle)* luokitellaan neutraaliksi affektiksi. (Tomkins 1995: 74; Nathanson 2008: xiii–xiv.)

Affektit ovat osa jokapäiväistä elämää, ja ne vaikuttavat esimerkiksi käyttäytymiseen ja persoonallisuuden kehittymiseen. Tomkinsin mukaan koko elämä onkin affektiivista, sillä ihminen ei ole koskaan affekteista vapaa. Koska affektit ovat synnynnäisiä, fysiologisia mekanismeja, ne näkyvät helposti esimerkiksi vastasyntyneen kasvoilla. Affektien näkyminen muuttuu hillitymmäksi kypsymisen ja aikuistumisen myötä. Tomkinsin teorian mukaan kiihoke (stimulus) laukaisee affektin, joka puolestaan laittaa liikkeelle (vasta)reaktion. Tomkinsin mukaan mikään virike tai kiihoke ei voi laukaista (vasta)reaktiota ennen kuin se laukaisee affektin. Yksinkertaistettuna tapahtumaketju on siis kiihoke-affekti-reaktio. (Nathanson 2008: xiii-xiv, xx.) Esimerkiksi nolatuksi tuleminen on kiihoke, joka laukaisee häpeäaffektin, joka aiheuttaa tunnereaktion, nöyryytyksen tunteen. Vaikka affekti edeltää tunnetta, affektit eivät kuitenkaan aina muutu tunteiksi. Affekti ei ole tietoinen kokemus, eivätkä sen vaikutukset ole ennustettavissa (Wissinger 2007: 232.)

Kulttuurintutkijat Melissa Gregg ja Gregory Seigworth (2010: 3) kritisoivat yhden oikean, yleistettävän affektiteorian olemassaoloa tai mahdollisuutta. Heidän väitettään tukee affekti-käsitteen laaja-alainen käyttö ja ymmärrys: Esimerkiksi Brennan (2014: 2–3) huomauttaa, että toisinaan käsitettä affekti käytetään sekä emotion ja tunteen synonyymina, että täysin päinvastaisessa merkityksessä, tarkoittaen fyysisiä häiriötekijöitä ja kehon toimintaa, kuten punastumista tai nyhkyäisyjä. Myös Wetherell (2012: 2) kiinnittää huomiota siihen, että joskus käsitteeseen affekti sisältyvät emotionien kaikki aspektit ja toisinaan sillä viitataan vain fyysisiin häiriötekijöihin tai keholliseen aktiivisuuteen. Tällöin affektit käsitetään tuntemuksille tai muille yksityiskohtaisille, subjektiivisille kokemuksille vastaakohtaisina. Affekti kuitenkin tulkitaan usein tunteita tai tuntemuksia ruumiillisemmaksi, vähemmän kulttuurista käsitteellistämistä ja välittyneisyyttä käsittäväksi asiaksi (Hekanaho 2011: 40).

Myöhempää affektitutkimuksen esiinnousua kutsutaan *affektiiviseksi käännteeksi*, ja affekteista ja affektitutkimuksesta on kiinnostuttu niin humanistisissa tieteissä, queer-tutkimuksessa ja feministisessä tutkimuksessa kuin yhteiskuntatieteissä. (Hardt 2007: ix, xi; Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 7; Karkulehto 2008: 9.) Affekteista on tullut kiinnostuksen kohteita niin kulttuurin, kielen ja ideologioiden artikulaatioina, kuin myös todellisuuden representaatioina (Koivunen 2010: 9–10). Affektiivinen käänne voidaankin nähdä reaktionä post-strukturalististen teoretisointien rajoittuneisuutta, niiden strukturalistisia perinteitä ja lingvistisiin malleihin sitoutumista vastaan. Tämä kriittinen keskustelu on edistänyt kääntymistä niin sanottujen ontologisten kysymysten pariin, kuten identiteettikategorioiden välillä olevien ero(je)n (*difference(s)*) pohdintaan. Kyseessä on siis intersektionaalinen lähestymistapa. (Liljeström & Paasonen 2010: 1.)

Humanistisissa tieteissä on Greggin ja Seigworthin (2010: 58) mukaan kaksi johtavaa affektitutkimuksen suuntausta. Nämä suuntaukset juontavat juurensa vuoteen 1995, jolloin affekteista ja affektiteoriasta kiinnostuttiin uudelleen kahden esseen, Eve Kosofsky Sedgwickin ja Adam Frankin ”Shame in the Cybernetic Foldin” sekä Brian Massumin ”The Autonomy of Affectin”, myötä. Sedgwick ja Frank käsitelivät esseessään Tomkinsin psykobiologisia affektien eroavaisuuksia, Massumi puolestaan Gilles Deleuzen spinozalaista ruumiillisen suorituskyvyn etologiaa. Näiden päälinjojen lisäksi Gregg ja Seigworth määrittelevät, että on olemassa ainakin kahdeksan eri tutkimuksellista lähestymistapaa affekteihin (Gregg & Seigworth 2010: 6–8). Tomkinsin affektiteoria ja sen uudelleentulkinnat on vaikuttanut 2000-luvulla erityisesti tunteita tutkiviin feministisiin tutkijoihin (Hekanaho 2011: 40–41). Erityisesti Sara Ahmed (2004), Elspeth Probyn (2005) ja Eve Kosofsky Sedgwick (2003) ovat kehittäneet tunteiden suhdetta feministiseen filosofiaan. Affektista on tullut feministisessä tutkimuksessa haastava epistemologinen kysymys, sillä sen kulttuuriteoreettiset teoretisoinnit tuntemisen voimakkuuksina, emotionaalisena kiintymyksenä ja vaistonvaraisena reaktionä ovat viime vuosikymmenten aikana lisääntyneet. Affektista on tullut paikka uudelleenajattelulle koskien muun muassa ruumiin ja mielen dualismia sekä kriittisen luennan harjoittamista. Tämä Spinozan ja Tomkinsin töistä viriävä uudelleenajattelu on korostanut lihallisia tapoja olla, kokea ja ymmärtää maailma. (Liljeström & Paasonen 2010: 1.)

Monet, toisinaan vastakkaisetkin affektin määritelmät ja niiden käyttö osoittavat tutkimuskentän monitieteellisyyden ja lukuisien eri traditioiden läsnäolon. Samalla tämä antaa tutkijalle mahdollisuuden neuvotella ja asemoida itsensä suhteessa kulttuurisen analyysin avainkäsitteisiin. (Koivunen 2010: 10.) Käsitän omassa työssäni affektin tunnetta edeltäväksi fysiologiseksi tilaksi, joka laukeaa jostakin kiihokkeesta ja joka aiheuttaa kokijassa jonkinlaisen reaktion. Tunteet ilmaisevat ruumiin ja mielen vuorovaikutuksessa ja raja- maastossa toimivia affekteja. Affekti ei ole tietoinen kokemus, eikä sen vaikutuksia voida ennustaa.

## 2.2. Häpeä tunteena ja affektina

Arkikielessä häpeästä puhutaan tunteena, mutta tunteisiin kohdistuvassa tutkimuksessa häpeästä puhutaan usein emotiona tai affektina (Ratinen 2014: 32). Häpeästä onkin mahdotonta puhua sellaisenaan, sillä häpeä on kompleksinen, monista aineksista ja kytköksistä koostuva ilmiö. Häpeää voidaan pitää universaalina ihmisen perusominaisuutena, joka liittyy läheisesti identiteetin muodostumiseen. (Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 7–8.) Teologi Stephen Pattison vertaakin häpeää sipuliin, jossa on monia yhteen kietoutuneita kerroksia. Kuten sipulin ydin, ei häpeänkään olemus ole löydettävissä. Pattison huomauttaakin, että useat häpeästä kirjoittavat eivät ole tarkkoja käyttäessään häpeän käsitettä. Tällöin käsitteen moninainen käyttäminen ja kontekstuaalisen selkeyden ja määritelmän puute muodostavat esteen tämän ilmiön ymmärtämiselle. (Pattison 2000: 39, 42.) Häpeää onkin mahdotonta ilmaista niin, että kaikki siihen liittyvät ilmiöt ja kokemukset voitaisiin ottaa huomioon (Kettunen 2011: 62). Käyttäessäni käsitettä *häpeä* viitataan häpeään yleisenä ja yleistajuisena ilmiönä, kun taas *häpeäaffekti* on spesifimpi, voimakasta sisäistä tilaa kuvaava käsite. *Häpeäemootio* tai häpeän tunne ovat häpeäaffektin reaktioita.

Häpeä herää usein ahdistavana ja äkillisenä tunteena, kun ihminen paljastuu omassa kokemuspiirissään kelpaamattomaksi ilmaistessaan sisimpiä halujaan ja pyrkimyksiään (Reenkola 2011: 73). Häpeä voikin olla hyvin kokonaisvaltainen olotila, jos esimerkiksi lapsi tottuu hahmottamaan elämäänsä häpeästä käsin. Häpeän sivutuotteita ovat usein fyysiset, ruumiilliset reaktiot, kuten punastuminen, vapina tai pään painuminen alaspäin, tai erilaiset toiminnot, kuten apatia, liikaesiintyminen tai häpeämättömyys. (Ikonen & Rechardt 1994:

131; Kettunen 2011: 88; Tomkins 2008: 351.) Häpeä liittyy usein nöyryytetyksi ja torjutuksi tulemiseen, jolloin se on vastakkaista kunnialle, arvostukselle, ylpeydelle ja tyytyväisyydelle (Reenkola 2011: 73–74).

Häpeä-tutkimukset eivät ole löytäneet yksiselitteistä syytä häpeälle tai sen synnylle. Erilaiset syntyteoriat kuitenkin vaikuttavat olennaisesti siihen, miten häpeä käsitetään ja miten sitä käsitellään. Kehityspsykologisen häpeän syntyteorian mukaan kyky tuntea häpeää ja syyllisyyttä syntyy lapsella varsin myöhään, hieman ennen neljättä ikävuotta, eikä sitä siis pidetä synnynnäisenä piirteenä. Kehityspsykologisen näkemyksen mukaan häpeä ja syyllisyys ovat omaantuntoon liittyviä arvotunteita: häpeä syntyy ja aktivoituu, kun ihminen vertaa itseään johonkin eettiseen tai muunlaiseen mittapuuhun ja huomaa omat puutteensa suhteutettuna tähän mittapuuhun. Omaantuntoon liittyvien tunteiden on nähty muokkaavan ihmisen eettistä persoonallisuutta, jolloin häpeän tunteen ei tarvitse perustua vertailuun ja ihmisen alhaiseen itsearvostukseen. Koska häpeä kuitenkin on negatiivinen kokemus, häpeävä ihminen pyrkii piiloutumaan. Häpeävä kokee olevansa katseiden kohteena, mutta yhtä hyvin yleisönä voi toimia häpeävä itse. (Kettunen 2001: 62–64.)

Perinteisen psykoanalyttisen ajattelun mukaan häpeä liittyy minän, yliminän ja minäihanteiden välisiin suhteisiin. Häpeällä katsotaan olevan varhainen syntyajankohta vauvan torjutuksi tulemisen kokemuksessa, kun vauva pyrkii hyväksyvään vuorovaikutukseen äidin kanssa ja epäonnistuu siinä. Tällöin häpeään sisältyy kolme tärkeää elementtiä: 1) havaituksi tuleminen; 2) torjutuksi tuleminen; ja 3) kääntyminen itseä ja häpeän todistajia vastaan. Jos havaittuna oleminen koetaan kielteisenä kokemuksena ja ihminen torjutaan, hän kokee itsensä kelpaamattomaksi ja kääntyy joko itseä ja/tai häpeän todistajia vastaan. (Ikonen & Rechartt 1994: 30; Kettunen 2011: 64–66.) Kun häpeävä kääntyy itseään vastaan, tapahtuu *häpeäromahdus*: kääntyminen ilmenee esimerkiksi itsetunnon romahtamisena ja minän lamaantumisenä, jolloin häpeävä saattaa luopua identiteetistään tai vetäytyy symbioottiseen tilaan. Häpeäromahduksen seurauksena voi olla häpeän synnyttämää raivoa, joka kohdistuu sekä itsen että toisiin. Kun häpeävä kääntyy häpeän todistajia vastaan, se ilmenee *häpeäraivona*, toisten häpäisemisenä tai mitätöintinä sekä erilaisina kosto- ja väkivaltamielikuvina. (Ikonen & Rechartt 1994: 131–132, 138–139; Kettunen 2011: 68.)



Biopsykologisen ja affektiteoreettisen ajattelutavan mukaan häpeä on synnynnäinen affekti. Häpeällä katsotaan olevan affektiluonne, jolloin häpeää voidaan kuvata esimerkiksi sisäänpäin tapahtuvaksi räjähdykseksi tai romahdukseksi, joka voi lamauttaa tai pysäyttää häpeävän henkilön. (Kettunen 2001: 63.) Häpeä on universaali, synnynnäinen ja elinikäinen affekti, joka syntyy tietoisuutta ja kieltä aiemmin ja näin vaikuttaa ratkaisevasti muun muassa identiteettien ja subjektiviteetin kehittymiseen. Häpeäaffekti ei myöskään vaadi muiden ihmisten läsnäoloa. (Kaufman 1992: xii.) Tomkinsin (2008: 351) mukaan häpeä on nöyryytyksen, tappion, transgression ja vieraantumisen affekti. Häpeä osuu syvimmälle ihmisen sisälle, ja se tunnetaan sisäisenä kidutuksena ja sielun sairautena. Nöyryytetty ja häpeävä yksilö tuntee itsensä alastomaksi, kukistetuksi ja eristetyksi ja kokee oman arvonsa tai itsekunnioituksensa puutteellisena.

Tomkins erottaa toisistaan häpeäaffektin ja häpeämootion: Häpeäaffekti on synnynnäinen, biologinen ja neurofysiologinen reaktio, eikä sen herääminen edellytä välttämättä mitään kognitiivista. Emootiot puolestaan ovat elämänikäisen kokemuksen tulos, jotka syntyvät kypsymisen ja oppimisen kautta. (Tomkins 1987: 133–134.) Kettunen toteaa, että suomen kielessä häpeäaffekti voitaisiin suomentaa *tunnetilana*, häpeämootio *tunnereaktiona*, jolloin jälkimmäinen pohjautuu edelliseen. Tila ja reaktio ovat kuitenkin vuorovaikutteisissa suhteissa: Kettunen vertaa häpeäaffektia kykyyn tuntea häpeää. Kun tämä kyky tulee nolatuksi, emotionaalinen häpeä eli tunnereaktio aktivoituu. Mikäli emootio aktivoituu usein, se voimistaa häpeäaffektia ja voi näin synnyttää häpeävässä pysyvän häpeäkokemuksen, *häpeäidentiteetin*, joka muodostaa kokonaisvaltaisen näkökulman koko elämään. (Kettunen 2011: 78–79, 90, kursivointi alkuperäinen.)

Tomkins jaottelee affektit yhdeksään eri ryhmään, joista seitsemäs ryhmä on nimeltään häpeä-nöyryytys (*shame-humiliation*) (Tomkins 2008: 351–426). Häpeäaffekti on voimakas sisäinen järjestelmä, joka lauetessaan laittaa liikkeelle lukuisia reaktioita ja vastareaktioita. Häpeäaffekti on positiivisen affektin, *mielenkiinto-innostuminen* tai *ilo-nautinto*, epäonnistumisen tulos. Häpeäaffektin kokemusmaailmaan kuuluvat pettymys, murretut odotukset, julkisesti huonommaksi vertautuminen, sekä hylätyksi tai pilkatuksi joutuminen. Häpeän kokemus voi kuitenkin lähes aina kumoutua tarkoituksellisella keskittymisellä jäljellä olevaan hyvään kohtaukseen ja tyydyttävällä paluulla alkuperäiseen, positiiviseen affektiin. (Nathanson 2008: xviii-xix.)

Innostuksen tai ilon esteiden lisäksi häpeäaffektin toinen lähde on toisen ihmisen häpeäreaktio. Tomkins käyttää esimerkkinä henkilöä, josta yksilö on kiinnostunut, johon hän on identifioinut itsensä tai jonka kanssa hän on kokenut nautintoa. Jos tämä henkilö laskee katseensa maahan kiinnostuksen tai nautinnon objektina toimivalle yksilölle, yksilön oma positiivinen affekti voi merkittävästi pienentyä ja herättää häpeän. Häpeään voidaan myös vastata häpeällä monista eri syistä: Toisen häpeä on raja-aita vastavuoroisuudelle, jaetulle innostukselle ja ilolle. Myös yksilössä näkyvä häpeän visuaalinen ulkomuoto voi herättää toisessa häpeän, jolloin visuaalinen viesti käännetään tiedostamattomasti motorisiksi viesteiksi ja jäljittelyksi. Tätä voidaan verrata haukotuksiin ja niiden tarttuvuuteen. (Tomkins 2008: 402.)

Häpeäaffekti aiheuttaa ”kognitiivisen shokin”, hetkellisen kyvyttömyyden ajatella kirkkaasti. Häpeäaffekti voi aiheuttaa verisuonien laajentumista, jonka seurauksena voi esiintyä esimerkiksi kasvojen tai kaulan alueen punastumista. Tällöin punastuminen tulee näkyväksi muille ja lisää affektin kokijan epämukavuuden tunnetta. Affektin voima voi vaihdella miedosta häpeästä lomaannuttavan nöyryytykseen. Vaihtelua pidetään affektin apuvälineenä, affektiivisena kokemuksena joka toimii rajoitteena sille, mikä toimii positiivisena affektina. Esimerkiksi rakastumisen kohteen silmiin katseleminen vaihtuu nautinnosta eli positiivisesta affektista negatiiviseksi, mikäli katsoja kokee edes hetkellisesti, että jotakin menee pieleen. Tilanne laukaisee katsojassa täyden häpeän ilmaisen. Seksuaalisuus on hyvin herkkä alue tällaiselle affektien vaihtelulle. (Nathanson 2008: xviii-xix.)

Psykologi Gershen Kaufman pohjaa oman näkemyksen häpeäafekteista juuri Tomkinsin tutkimuksille. Kaufmanin mukaan häpeän tunteminen on fenomenologisesti ajateltuna sama asia kuin kivuliaalla tavalla nähdyn tulemisen tunne. Häpeäaffekti paljastaa sisäisen itsen näkyväksi, jolloin itse tuntee tulleen paljastetuksi sekä itselleen että kenelle tahansa läsnä olevalle. Häpeä voikin olla täysin sisäinen kokemus. Häpeän keskuksessa huomio kääntyy sisäänpäin, luoden piinaavan itsetietoisuuden tilan. (Kaufman 1992: 8; 1996: 17.) Häpeä on yllättävä ja odottamaton paljastumisen tuntemus, jonka seurauksena tuleva itsetietoisuus on olennaisen tunnusomaista häpeäaffektin luonteelle. Häpeän kokemukseen sisältyy läpitunkeva tietoisuus itsestämme pohjimmiltaan riittämättöminä tavassa olla ihminen. (Kaufman 1992: 9)

Kontrastina muille affekteille, häpeä on itsen kokemus, joka kumpuaa itsestä. Kun itse tuntee itsensä häpäistyksi, se tunnetaan sairautena itsessä. Tomkinsin tulkinnan mukaan häpeä on lähellä koettua itseä, sillä itse elää kasvoissa, ja palaa erityisesti silmissä. Häpeä kääntää itsen ja muiden huomion pois muista objekteista kasvoihin, näkyvimpään itsen asuinpaikkaan, lisäten sen näkyvyyttä ja luoden kiduttavan itsetietoisuuden (Tomkins 2008: 359.) Häpeän esiintymisen intensiivisyydessä ja syvyydessä voi olla laajaa vaihtelua, samoin kuin häpeän eri muodoissa ja ilmaisuissa, sillä se ei ole vain yksittäinen kokemus (Kaufman 1992: 10). Häpeää seuraa monia erilaisia tunnereaktioita, kuten paljastumisen pelkoa, ahdistusta, kipua, ja itseä suojelevaa raivoa. (emt. 19) Häpeää voi seurata mikä tahansa affekti, myös häpeäaffekti: Kun henkilö punastuu häpeästä ja tulee tietoiseksi punastumisestaan, hän alkaa hävetä punastumistaan. (Kaufman 1996: 20)

Häpeä tulee näkyväksi monissa universaaleissa ja selvästi erottuvissa muodoissa. Häpeän pääasiallisia muotoja ovat masennus, nolostuminen, ujous, itsetietoisuus, huonomuus ja syyllisyys. (Kaufman & Raphael 1996: 40.) Tomkinsin mukaan ujous, häpeä ja syyllisyys ovat samaa affektia, sillä vaikka kokemukset eroavat toisistaan, niitä ei voi affektin tasolla erottaa toisistaan. Häpeä-nöyryytys on näiden kokemusten komponentti, yksi ja sama affekti (Tomkins 2008: 351.) Masennuksen, itsetietoisuuden, nolostumisen, ujuden, häpeän ja syyllisyyden tilat eivät kuvasta Tomkinsille affektin erilaisuuksia sinänsä, vaan niiden aktivoijien, kohteiden ja pelkistäjien erilaisuutta. Kaikkien ydinaffekti on kuitenkin samanlainen. (Kaufman 1996: 21; Tomkins 2008: 630.) Kaufmanin mukaan mikään muu affekti ei ole yhtä keskeinen identiteetin kehittymiselle kuin häpeäaffekti (Kaufman 1996: 16). Kirjallisuudentutkijoiden Siru Kainulaisen ja Viola Parente-Čapková'n mukaan häpeä on dialoginen tunne, sillä häpeämme aina jonkun toisen, joko kuvitellun tai todellisen, edessä. Tämä toinen voi olla myös itse. Tällöin häpeä on yksi kommunikaation muoto, joka pystyy muuttamaan identiteettejä ja jonka kautta yksilön identiteetit rakentuvat: ”Häpeä liittyy ihmisen syvimpään olemukseen ja identiteettikysymyksiin kertomalla ”keitä me olemme”; se liittyy läheisesti itseymmärrykseen ja identiteettiin tai identiteettien muotoutumiseen.” (Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 9.) Häpeä ja häpeäaffekti vaikuttavat keskeisesti Maria Peuran teosten päähenkilöiden identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseen. Häpeä on teoksissa keskeinen ja kompleksinen ilmiö, joka vaikuttaa päähenkilöihin ja heidän läheisiinsä monin eri tavoin. Ymmärrän häpeäaffektin spesifinä, ruumiin ja mielen välimaastos-

sa toimivana, voimakkaana sisäisenä tilana. Häpeämootio on häpeäaffektin reaktio ja näyttämö.

### 2.3. Subjekti, identiteetti, subjektiviteetti

Käsitteellä *subjekti* viitataan yksilöön havaittajana, kokijana ja toimijana. (Fornäs 1998: 268). Filosofian subjekti on ajattelija ja toimija, minä, kun taas kielitieteessä subjekti on lausuma, ”se joka sanoo minä” (Lahikainen 2000: 110; Lyytikäinen 1995: 7). Subjektit ovat yksilöllisesti ainutlaatuisia, minkä vuoksi niistä on vaikea rakentaa yleisiä malleja (Fornäs 1998: 267). Subjekti on subjekti sekä itselleen että toisille: Toisten on vaikea tai jopa mahdoton ymmärtää *minä* minän näkökulmasta ja kokemuksista. Samalla tavalla subjekti on kuitenkin subjekti myös muille ja muista, Toinen toisille, mikä vaikuttaakin subjektin käsitykseen omasta subjektiviteetistaan. Subjekti on myös muista kehoista erillinen keho, minkä vuoksi keho ja subjekti ovat riippuvaisia fyysisestä ympäristöstään. (Gagnier 1991: 8.) Kaikki subjektit ovat erillään toisistaan peruuttamattomasti, mutta ne kietoutuvat väistämättä yhteen (Fornäs 1998: 338).

Sosiologisen subjektikäsitteen mukaan subjektin sisäinen ydin ei ole autonominen tai itseään kannatteleva, sillä subjekti muodostuu suhteessa kulttuurin välittäviin ”merkityksellisiin toisiin”. Yksilön matka subjektiksi on päättymätön ja monimutkainen prosessi. (Hall 1999: 21–23.) Nykyaikana subjekti käsitetään ajattelevaksi ja toimivaksi minäksi, jonka subjektiivisuus on tämän minän itsellinen ja ainutkertainen näkökulma maailmaan. Kuitenkin esimerkiksi psykoanalyysi ja feminismi kyseenalaistavat tämänkaltaiset näemykset, ja pitävät näkökulmien monipuolisuutta tarpeellisena. Subjekti onkin monimutkainen käsite juuri määrittelyn kannalta. (Fornäs 1998: 268–269.) Toisaalta subjektin käsite mahdollistaa vallankäytön ulottuvuuksien ja aktiivisen toimijuuden analyysin (Saastamoinen 2006: 172).

Psykologi William James (1890) oli ensimmäisiä teoreetikkoja, jonka mukaan yksilöillä on yhtä monta itseä (*multiple 'selves'*) kuin heitä joiden kanssa yksilö on tekemisissä. Käsitteet monesta itsestä ovat muuttuneet Jamesin jälkeen, ja nykyään puhutaankin itsen sijaan *identiteeteistä*. (Burke & Stets 2009: 131.) Kulttuuritieteilijä Johan Förnasin (1998:

280) mukaan ”[s]ubjektit muodostuvat *sosialisaation* (tuottavina) prosesseina ja *identiteettityön* käytänteissä, jotka muokkaavat jokaisen yksilön subjektiivista identiteettiä.” Subjektilla voi olla erilaisia identiteettejä, jotka muotoutuvat jatkuvassa ja elinikäisessä sosiaalisessa vuorovaikutuksessa ja vuorovaikutussuhteissa. Filosofi Paul Ricœurin mukaan yksilösubjektin vastaus kysymykseen ”kuka minä olen?” määrittää identiteetin. (Arminen 2009: 62, Ricœur 1992: 16.) Identiteetti on sekä itsen että muiden tekemä määrittely siitä, kuka minä olen tai keitä me olemme. Käsitteet identiteetti ja minuus ovatkin vahvasti sidoksissa toisiinsa. (Saastamoinen 2006: 170, 172.)

Yksilön identiteettiä muovaavat erilaiset sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät, kuten sukupuoli, etnisuus, kansallisuus, uskonto, ammatti ja kotipaikka. Osa tekijöistä on pysyviä, osa muuttuvia. (Hall 1999: 26–28.) Yhteiskuntatieteilijä Steph Lawler (2008: 2) kutsuu identiteettikäsitettä liukkaaksi, sillä sitä on vaikea määrittellä pätevästi: Ei ole olemassa yhtä ylivoimaista määritelmää siitä, mikä identiteetti on, miten se kehittyy tai miten se toimii. Identiteetti voidaan teoretisoida monella eri tavalla, mikä vastaavasti aiheuttaa monia erilaisia määritelmiä. Käsitteenä identiteetti on moniulotteinen, sillä se tarkoittaa sekä sitä, mitä ihminen ajattelee itsestään että miten joku on tunnistettavissa eronteon kautta. (Hall 1999: 11; Zimmerbauer 2008: 27). Identiteetti-käsite onkin ristiriitainen, sillä esimerkiksi alueellinen identiteetti perustuu samuuden tuntemiseen, mutta sen lähtökohta on erottautumisessa, sillä yksilö yhtä aikaa samaistuu tiettyyn ryhmään tai alueeseen ja samalla erottaa sen toisista ryhmistä ja alueista (emt. 28). Kyseessä on eräänlainen kaksoismekanismi: Yksilösubjektin identiteettiprosessi on jatkuvaa ja samanaikaista samastumisen ja eronteon prosessia, jolloin identiteetit heijastuvat Toiseen, ”joka ei ole minä tai me.” (Arminen 2009: 63; Fornäs 1996: 279, 287.)

Identiteetti voidaan määrittellä ja luokitella monin eri tavoin. Identiteetti voidaan nähdä esimerkiksi joko sisäsyntyisenä ja pysyvänä ominaisuutena, tai sosiaalisena konstruktiona, joka on muuntuva ja dynaaminen (Zimmerbauer 2008: 28). Sosiologisen näkökannan mukaan identiteetit ovat sosiaalisesti tuotettuja ja ne saavutetaan (Lawler 2008: 1). Ihmiset omistavat lukemattoman määrän identiteettejä, sillä he soveltavat elämässään lukemattomia eri rooleja, ovat useiden eri ryhmien jäseniä ja omaavat monia persoonallisia ominaisuuksia. Samalla näiden identiteettien merkitys jaetaan yhteisön jäsenten kanssa, jolloin sekä yksilöllisyys että yhteisöllisyys liittyvät identiteetin käsitteeseen. (Burke & Stets

2009: 3) Fornäs esittää, että identiteetin muotoileminen on yhteistyötä eri subjektien, kuten vanhempien, ystävien ja lähimmäisten, kesken. Näin ajateltuna identiteetti on eräänlainen teos, luovien käytänteiden tulos, joka ei kuitenkaan ole täysi tai suljettu. Osittaisesta pysyvyydestään huolimatta identiteetit ovat jatkuvasti muutoksen alla, jolloin ne ovat yhtä lailla ”toimintaa ja prosesseja kuin tuotteita tai teoksiakin.” Identiteetistä onkin tarpeellista erottaa sen eri ulottuvuuksia, jotta ulottuvuuksien päällekkäisyys ja niiden suhteet toisiinsa tulisivat näkyviksi. (Fornäs 1998: 265, 281.)

Identiteetin käsite sisältää siis ajatuksen samanlaisuudesta ja erilaisuudesta, ja käsitteeseen kuuluu keskeisesti *identifikaatio*: Yksilö identifioituu eli samaistuu useampaan kuin yhteen ryhmään tai identiteettiin. On olemassa useita erilaisia identiteetin muotoja, joihin yksilöt identifioivat itsensä. Esimerkiksi jos yksilö identifioi itsensä naiseksi, hän identifioi itsensä laajempaan ’naisen’ kategoriaan. Samaan aikaan naiseksi itsensä identifioiva voi ei-identifioida (dis-identification) itsensä joistakin tietyistä naiseuden piirteistä. Samalla, kun tämä yksilö identifioi itsensä naiseksi, voi joku toinen identifioida hänet toisella tavalla, esimerkiksi mieheksi tai tytöksi. Vaikka identifikaatioprosessit ovat kompleksisia, identifikaatiot kuuluvat keskeisesti identiteetin tekemiseen. (Burke & Stets 2009: 2–3.) Yksilösubjekti ottaa haltuunsa erilaisia identiteettejä, jotka voivat olla hyvinkin jakautuneita ja ristiriitaisia.

Erityisesti feministiteoreetikot korostavat, että identiteetit vaikuttavat toinen toisiinsa. Etnisyys, sukupuoli ja muut vastaavat kategoriat ovat vuorovaikutuksessa toistensa kanssa, ja on esimerkiksi eri asia olla valkoinen nainen kuin on olla musta nainen. Identiteetin eri muodot tulisikin nähdä dynaamisina, vuorovaikutteisina ja vastavuoroisesti olennaisina, kuin ’lisäaineina’. Lawler huomauttaa, että jotkin identiteetin muodot vastavuoroisesti ymmärretään toisensa pois-sulkevinä, kuten musta/valkea tai homoseksuaali/heteroseksuaali. Tällaisissa tapauksissa identiteettikategoriat ymmärretään vastakkaisina, jolloin identifikaatiot ovat riippuvaisia omista ei-identifikaatioistaan: Jos identifioin itseni naiseksi, sulkee se pois vastakkaisen kategorian, mieheksi identifioimisen. Tässä mielessä kaikki identiteetit ovat riippuvaisia sitä, että ne eivät ole jotakin muuta. (Burke & Stets 2009: 3.) Olen kuitenkin kriittinen tällaisen ei-identifikaation suhteen, sillä esimerkiksi sukupuolensa muuksi tai transgenderiksi kokevat, sekä sukupuolen tai seksuaalisuuden

liukuvaksi käsittävät ihmiset voivat identifioida itsensä samanaikaisesti sekä miehen että naisen kategoriaan.

Sosiaalipsykologiassa identiteetin käsite jaetaan usein *persoonalliseen* ja *sosiaaliseen identiteettiin*. Kuten sosiologi Erving Goffman on määritellyt, ”persoonallinen identiteetti merkitsee jatkuvuuden ja johdonmukaisuuden tunnetta yksilön minäkokemuksena elämäkerran muutoksissa ajallisella jatkumolla”, kun taas ”[s]osiaalinen identiteetti merkitsee samastumista erilaisiin sosiaalisiin yhteisöihin tai ryhmiin, joilla ihmiset ymmärtävät ja määrittelevät itsensä suhteessa itseensä, sosiaaliseen ympäristöönsä sekä kulttuuriinsa.” (Saastamoinen 2006: 172.) Sosiaalinen identiteetti perustuu siihen, kun yksilö identifioi itsensä johonkin ryhmään. Sosiaalisella ryhmällä tarkoitetaan yksilöitä, jotka jakavat näkemyksen siitä, että ovat saman sosiaalisen kategorian, esimerkiksi poliittisen tai uskonnollisen ryhmittymän, jäseniä. Vastaavasti tästä kategoriasta poikkeavat ihmiset käsitetään ulkopuoliksi. Tietty sosiaalinen identiteetti tarkoittaa samanlaisuutta muiden ryhmäläisten kanssa ja asioiden näkemistä ryhmän näkökulmasta ja toimimista ryhmän hyväksi. Sosiaalisiin ryhmiin kuuluu ajatus ”sisäryhmästä” ja ”ulkoryhmästä”, me vastaan te -asetelmasta. (Burke & Stets 2008: 118.)

Yhteiskuntatieteissä identiteetin käsite voidaan jakaa edelleen muun muassa *rooli-* ja *henkilöidentiteetteihin*. Kun sosiaaliset identiteetit perustuvat tietyn ryhmän jäsenyyteen, rooli-identiteetit pohjautuvat yksilöillä oleviin erilaisiin sosiaalisiin, strukturoituihin asemiin, kuten puolison, työntekijän tai vanhemman asemiin. Näihin asemiin on sidottu erilaisia odotuksia, jotka ohjaavat yksilöiden asenteita ja käytöstä. Rooli-identiteetti on myös sidottu muiden yksilöiden rooleihin. Varmentuminen tapahtuu toisen käyttäytymisen kautta, ei niinkään sen kautta, kuka yksilö on (emt. 114, 127.) Henkilöidentiteetti käsittää puolestaan yksilön näkemyksen itsestään uniikkina ja erillisenä yksilönä. Tällöin käytöstä ohjaavat ennemminkin yksilön omat tavoitteet kuin ryhmän tai rooli-identiteetin asettamat odotukset. Henkilöidentiteetti operoi monien roolien ja tilanteiden läpi, eikä sitä ”laiteta päälle” tai ”kytketä pois”. Käyttäytyminen on itsenäistä eikä se ole sidoksissa muihin henkilöihin. (emt. 124–129.) Käsitän henkilöidentiteetin olevan yhteismitallinen subjektiviteetti-käsitteen kanssa.

Postmoderni subjektikäsitys kyseenalaistaa yhtenäisen ja vakaan identiteetin olemassaolon. Postmoderni subjekti koostuu monista identiteeteistä, jotka voivat olla ristiriidassa tai jopa yhteensopimattomia keskenään. Sisällämme voi olla eri suuntiin tempovia identiteettejä, minkä vuoksi identifikaatiomme vaihtelevat jatkuvasti. Subjektilla ei siis ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä, vaan se muotoutuu ja muokkautuu toistuvasti suhteessa tapoihin, ”joilla meitä representoidaan tai puhutellaan meitä ympäröivissä kulttuurisissa järjestelmissä”. Identiteetti ei ole määrittynyt biologisesti, vaan historiallisesti, minkä vuoksi subjekti ottaa eri aikoina eri identiteettejä. (Hall 1999: 22–23.) Identiteetit voivat olla ristiriitaisia ja siirtää toisiaan paikaltaan. Modernit identiteetit ovatkin Hallin (emt. 20, 29) mukaan ”hajakeskitettyjä,” paikaltaan siirtyneitä ja pirstoutuneita. Tutkija kuitenkin huomauttaa, että väittämällä aiempia identiteettejä yhtenäisiksi ja yhdenmukaisiksi ja nykyisiä täydellisen hajautetuiksi, sortuu modernin subjektin kehityskertomuksen rajuun yksinkertaistamiseen.

Postmoderni keskustelu identiteettien fragmentaarisesta luonteesta on nostanut esille *subjektiviteetti*-käsitteen (Ronkainen 1999a: 21). Identiteetti voidaan käsittää rajallisena ja määräaikaisena, kun taas subjektiviteetti on se, mitä yksilö *on*. (Weedon 2004: 19, kursivointi alkuperäinen). Subjektiviteetilla tarkoitetaan yksilön käsitystä itsestään oman toimintansa ja kokemuksensa subjektina, minänä, joka voi vaikuttaa omaan elämäänsä. Fornäs käyttää sisäisestä subjektiviteetista myös nimitystä subjektiivinen identiteetti. Subjekti että subjektiviteetti ovat kuitenkin monimutkaisia käsitteitä määritellä, eikä vakiintunutta tai yksimielistä käsitystä subjektiviteetista ole olemassa. (Fornäs 1998: 268, 277–278; Ronkainen 1999a: 21). Kuten identiteetti, myös subjektiviteetti voidaan nähdä liukkaana ja liukuvana (Lawler 2008: 144). Identiteetit ja subjektiviteetit eivät ole yksittäisiä kokonaisuuksia, sillä ne ovat moniulotteisia, jakautuneita ja fragmentoituneita (Fornäs 1998: 265).

Subjektiviteetti-käsitteellä voidaan Ronkaisen (1999: 31) mukaan korvata dekonstruoitu subjektin käsite. Subjektiviteetilla viitataan siihen, millainen minuus jollekin yksilölle on muodostunut. Käsitteeseen sisäänlukeutuu subjektiviteetin tietynlaisuus, se erityinen tapa, jolla yksilö ajattelee, tuntee ja toimii sekä asiat, joita yksilö arvostaa. Eri teoreettiset keskustelut käsittävät subjektiviteetin eri tavoin. Ronkainen luokittelee väitöskirjassaan *Ajan ja paikan merkitykset* (1999) erilaisia tapoja ymmärtää subjektiviteettiä. Yhden määrittelytavan mukaan subjektiviteetti ymmärretään diskursiivisten subjektipositioiden eli tilanteisten identiteettien summana ja samastumista tiettyihin subjektipositioihin. Subjektiviteetti



muotoutuu tietyssä paikassa ja ajassa, ”tietyissä tilanteissa *elettyjen* diskursiivisten subjektipositioiden kautta.” Subjektiviteetti muotoutuu ja tuottuu jatkuvuudeksi, muttei pysyvyydeksi. (Ronkainen 1999b: 31, 34–37.)

Toisekseen subjektiviteetti voidaan ymmärtää merkityksellistyneeksi minäksi, jolloin siinä on kyse diskurssien konstituomien merkitysten historiasta. Yksilöt kiintyvät ja kiinnittyvät tiettyihin minää muovaaviin merkityksiin, joita eletään ja tuotetaan päivittäin erilaisissa käytännöllisissä ja sosiaalisissa suhteissa. Ronkaisen mukaan vakiintuneimpana tapana ymmärtää subjektiviteetti on kuitenkin kuvata sitä yksilön elettyinä kokemuksena. Subjektiviteetti ja sen tietynlaisuus muotoutuvat eletyn elämän tietynlaisuudesta. Elämää tietynlaisia asioita ovat yhteiskunnalliset erottelut, kuten sosiaalinen kategorisointi tai yhteiskunnalliset jaot, kuten sukupuoli. Kyse ei siis ole yksilöhistoriasta, vaan ruumiillisesta olemisesta yhteiskunnallisessa, historiallisessa ja poliittisessä kontekstissa. Erottelut ovat minua mutta eivät minusta. (Ronkainen 1999b: 39, 41–42.)

Ruumis sitoo tilanteisuuteen, aikaan ja paikkaan. - - Minuus muodostuu eletyissä, tilanteen ehdollistamista ja mahdollistamista identiteeteistä tai subjektipositioista. Näytämme, käytämme ja täytämme minuuttamme kulloiseenkin paikkaan liittyen. - - Subjektiviteetti kertyy ja kuluu artikuloimattomissa, toimien. Merkityksiin kiinnitytään kiinnytään tietyissä toiminnan paikoissa, toimintakulttuureissa eläen. Samalla merkityksellistymisen rakentaa subjektiviteetti.” (emt. 225.)

Subjektia ja identiteettiä on käsitelty paljon myös kirjallisuudentutkimuksessa. Kirjallisuudentutkija Johanna Lahikainen (2000: 110) esittää, että ”kirjallisessa teoksessa henkilölle annetaan (ja voisi tietysin varauksin sanoa, että kirjailija antaa) subjektiasema, joka voi olla mahdollisuus sanoa minä.” Lahikaisen mukaan subjektiasema rakentuu suhteessa fiktion sisäiseen maailmaan, jolloin fiktiivisen hahmon subjektius ja erilaiset identiteetit tulevat kohdatuiksi myös lukijan maailmassa. Omassa tutkielmassani käsitän identiteetit liukuvina ja muuttuvina subjektiviteetin rakennusosinaan. Nojaudun sosiaalikonstruktivistiseen näkemykseen identiteeteistä rakentuvina ja muuttuvina ominaisuuksina. Identiteetit ovat moniulotteisia, fragmentoituneita, määräaikaista ja rajallisia. Ymmärrän subjektiviteetin minuutena, joka yksilölle muodostuu erilaisten identiteettien ja identiteettiprosessien kautta.

## 2.4. Trauma ja traumaperäiset häiriöt

Trauma-sanana etymologinen merkitys on vamma tai vaurio (Leikola 2014: 47). Alkukielinen kreikan sana *trauma* tarkoittaa haavaa ja viittaa alun perin kehoon aiheutuvaa vammaa (Caruth 1996: 3). Alun perin käsite tunnettiin lääketieteessä ja kirurgiassa vammana, joka on syntynyt ulkoisen väkivallan johdosta ja joka vaikuttaa organismiin kokonaisuutena. Freud toi trauma-käsitteen psykologiaan ja laajensi sen käsittämään mielen ilmiöitä. Freud määritteli psyykkisen trauman olevan kokemus, ”jossa lyhyessä ajassa mieli joutuu vastaanottamaan sellaisten ärsykkeiden tulvan, jotka ovat liian voimakkaita käsiteltäväksi tavanomaisella tavalla, mikä johtaa pysyviin häiriöihin tavassa, jolla energia toimii.” Tällaisen kestäättömän ärsytyksen voi aiheuttaa joko yksittäinen voimakas ärsyke ”tai monien yksittäisten ärsykkeiden yhteisvaikutus.” (Caruth 1996: 3; Saari 2000: 16.) Freudin traumateorian keskeisiä piirteitä ovat muun muassa trauman synnyttämien toimintamallien toistaminen eli epätydyttävien valintojen toistamispakko sekä trauman aiheuttama yksilön voimakas ahdistus, jonka syytä yksilö ei tiedosta (Saari 2000: 17).

Psykologi Salli Saaren määritelmän mukaan trauma on voimakas tapahtuma ihmisen elämässä, ”johon yksilö ei pysty vastaamaan tarkoituksenmukaisella tavalla ja jolla on voimakkaat, äkilliset ja pitkään jatkuva vaikutus ihmiseen.” Traumalle ominaisia piirteitä ovat yksilön sietokyvyn ylittävä äärimmäisen voimakkaiden ärsykkeiden tulva sekä kyvyttömyys hallita kiihtymisen tunteita ja työstää niitä. (Saari 2000: 15–16.) Arkisessa kielenkäytössä käsite trauma on hyvin monisyinen, jolloin sitä käytetään hyvin väljästi erilaisten vahingollisten tilanteiden ja niiden seurausten kuvauksessa. Psykiatri Anssi Leikola esittää, että käsite on vaikeasti lähestyttävä, koska sen merkityssisältö herättää ihmisissä voimakkaita affekteja ja erityisesti vastenmielisyyttä aiheuttavia tunteita. Nykyisen traumateoreettisen ajattelutavan mukaan käsitettä trauma ”voidaan käyttää silloin kun erittäin voimakkaita tunnetiloja - - tuottava kokemus aiheuttaa tietyt rakenteelliset seurannaisvaikutukset ihmisorganismissa.” (Leikola 2014: 47–48.) Trauma-käsitteeseen kuuluu kolme keskeistä piirrettä, jotka pätevät sekä lääketieteessä, kirurgiassa että psykologiassa: ”ajatus väkivaltaisesta shokista, ajatus vammasta ja ajatus sen seurauksista koko järjestelmään” (Saari 2000: 16).

Modernin traumateorian konkreettiset juuret ovat Yalen yliopiston dekonstruktion laitoksella, jossa Paul de Manin aiemmat oppilaat ja kollegat, kuten Cathy Caruth, Shoshana Felman ja Geoffrey H. Hartman siirtyivät merkitysten tutkimuksesta traumaopintoihin. He kehittivät uusia kriittisiä välineitä arvioidakseen holokausti-fiktiota ja selviytyjien todistuksia. Heidän työnsä yhdistelevät eri kriittisten koulukuntien lähteitä, kuten freudilaista psykoanalyysia, feminisimiä, uushistorismia ja dekonstruktioita. (Ganteau & Onega 2011: 8–9.) Esimerkiksi traumateoreetikko Cathy Caruthin teosta *Trauma: Explorations in Memory* pidetään yhtenä traumateorian maamerkkiteoksena, joka yhdistää teoksessaan kirjallisuudentutkijain, elokuvantekijöiden, sosiologien ja psykiatrien esseitä ja haastatteluja. Caruthin trauman käsitteellistäminen problematisoi kokemuksen ja tapahtuman suhteen. (Rothberg 2014: xi; Whitehead 2004: 5.) Tutkijan mukaan Freudin kirjoitukset traumasta tuovat ilmi, että trauma on enemmän kuin patologiaa tai haavoittuneen mielen psykye. Trauma on aina tarina huutavasta haavasta, joka yrittää kertoa meille todellisuudesta tai totuudesta, joka ei muuten ole saatavilla. (Caruth 1996: 4.)

Traumaattiset kriisit koskettavat sekä yksilöitä että yhteisöjä (Henriksson & Lönnqvist 2013: 259). Traumaattisia tapahtumia ovat esimerkiksi erilaiset suuronnettomuudet, kuten luonnonkatastrofit ja liikenneonnettomuudet, sekä arkielämän traumaattiset tapahtumat, kuten äkilliset, väkivaltaiset tai tapaturmaiset kuolemat, itsemurhat sekä pahoinpitelyt (Saari 2000: 17, 28). Trauma on ylivoimainen yhtäkkisen tai tuhoisan tapahtuman kokemus, joka ilmenee usein vasta jälkeenpäin kontrolloimattomina, toistuvina hallusinaatioiden ja muiden päällekkäisten ilmiöiden kautta. Traumaattiset kokemukset voivat toistua esimerkiksi unissa. (Caruth 1996: 11.) Leikola huomauttaa, että traumakirjallisuudessa emotionaalisen trauman käsitetään sisältävän vain tietynlaisille kokemuksille altistumista, jolloin esimerkiksi yksilön laiminlyönti, vaille jäämiseen liittyvät kokemukset ja kiintymyssuhdetraumat jäävät käsitteen ulkopuolelle (Leikola 2014: 49). 2000-luvun traumatutkimuksissa on siirrytty holokaustin ja sotahistorian traumojen tutkimuksesta kohti trauman yksilöllisempiä muotoja, kuten marginalisaatiota, rasismia ja seksuaalista hyväksikäyttöä (Andermahr & Pellicer-Ortín 2013: 2).

Leikolan käsityksen mukaan traumatisoituminen on vuorovaikutuksellinen prosessi ympäristön kanssa, kun taas (emotionaalinen) trauma on suhteellisen pysyväluonteinen yksilön persoonallisuuden rakenne, joka on seurausta edellä mainitusta vuorovaikutusprosessista.

Kaikki järkyttävät ja voimakkaita negatiivisia tunnetiloja aiheuttavat kokemukset eivät välttämättä johda emotionaaliseen traumaan. Traumatisoitumista ei tapahdu, mikäli yksilöllä on riittävä sosiaalinen tuki sekä riittävä integraatiokyky potentiaalisen traumatisoivan kokemuksen aikana tai sen jälkeen, jolloin kokemukset nivoutuvat ”osaksi muita elämäkerrallisia muistoja”. (Leikola 2014: 47–48.) Traumaattiset tapahtumat ovat omalaatuisia ja ainutkertaisia, mutta traumat sisältävät paljon yhteisiä piirteitä (Saari 2000: 10). Traumaattisen tapahtuman tunnusmerkkejä ovat tapahtuminen tai tilanteen ennustamattomuus, tapahtuman kontrolloimattomuus eli mahdottomuus vaikuttaa siihen omalla toiminnalla sekä tapahtumien kyky koetella ja muuttaa elämänarvoa sekä koko elämää. Traumaattinen tapahtuman aiheuttama elämänmuutos aikaansaa sopeutumistehtävän, joka on hyvin vaativa. Traumaattisen tapahtuman aikana yksilö joutuu usein toimimaan voimavarojensa ääri rajoilla. (Saari 2000: 22–27.)

Caruthille trauman olennainen arvoitus koskee psyyken suhdetta todellisuuteen. Trauma on vastaus odottamattomaan tai ylivoimaiseen väkivaltaiseen tapahtumaan tai tapahtumiin, joita ei täysin ymmärrä niiden tapahtuessa, mutta jotka palaavat myöhemmin takaumina, painajaisina ja muina toisteisina ilmiöinä. Traumaattinen kokemus onkin paradoksaalinen siinä mielessä, että väkivaltaisen tapahtuman suora kokeminen voi tulla esiin täytenä kyvyttömyytenä tiedostaa se, jolloin sen välitön läheisyys tulee näkyväksi vasta myöhemmin. (Caruth 1996: 91–92.) Trauman tutkimus on osoittanut, että erilaisissa traumatisoituneissa kansoissa ja erilaisia traumaattisia tilanteita, kuten holokaustin, atomipommin, raiskauksen, inestien, vanki- tai pakolaisleirin sekä luonnonkatastrofin kokeneissa ja selviytyneissä, ilmenee samanlaisia oireita. Trauma on kokonaisvaltaisesti muuttava tapahtuma, eivätkä trauman myötä muuttuneet voi koskaan täysin palata traumaa edeltäneeseen tilaan. (Tal 1996: 119.) Trauman torjuminen voi näkyä myös kehollisella tasolla:

*Mielen maailman sisällöt ovat välttämättömiä, kun tunnistamme ja työstämme elämämme menetyksissä, muutoksissa, pettymyksissä ja petoksissa syntyneitä ristiriitoja, ahdistusta ja ahdinkoja. Jos näiden kokemusten tunnistaminen ja työstäminen ei ole mahdollista mielen ohuuden tai traumatisaation aiheuttaman mielen pirstoutumisen sekä torjunnan seurauksena mielen ja ruumiin toisistaan erilleen joutumisen takia, affektiiviset tilat voimistuvat ja siirtävät vaikeat kokemukset ruumiin ilmaistaviksi ja ”työstettäviksi” toiminnallisina tai kliinisinä oireina ja sairauksina sekä sysäävät geeniperimän liikkeelle. Ruumiin ja mielen vuorovaikutus ei enää toimi. Ahdistus, raivo ja kauhu ruumiillistetaan sen sijaan, että ne tunnistettaisiin ja käsiteltäisiin mielen tasolla. -” (Siltala 2012: 229, kursivointi JT.)*

Traumaattiset ja kuormittavat elämäntapahtumat ovat psyykkisiä kriisejä, jotka voivat pahentaa tai laukaista monenlaisia mielenterveyden häiriöitä. Lapsuudessa ja nuoruudessa tapahtuneilla psyykkisillä traumailla on suuri merkitys mielenterveyden häiriöiden kannalta. Traumaattisiin tilanteisiin joutumisen riskiä lisäävät muun muassa vanhempien mielenterveydenhäiriöt ja päihdeongelmat, kodin ja asuinympäristön köyhyys ja epävakaus sekä yksilön omat käyttämis- ja päihdeongelmat. (Henriksson & Lönnqvist 2013: 257–258.)

1980- ja 1990-luvuilla kiinnostus ulkoisen väkivallan suorista vaikutuksista psyykkisissä häiriöissä kasvoi psykiatrian, psykoanalyysin ja neurobiologian tutkimuskentällä. Tämä näkyy *post-traumaattisen stressihäiriön* (PTSD, post-traumatic stress disorder) tutkimuksena. (Caruth 1996: 57–58.) Post-traumaattinen stressihäiriö (ICD-10) eli *traumaperäinen häiriö* (DSM-IV) on ahdistuneisuushäiriö, joka on traumaattisen tilanteen jälkeen kehittyvä oireyhtymä (Henriksson & Lönnqvist 2013: 273; Lönnqvist 2013: 56; Saari 2000: 77). Jos traumaattisen kriisin käsittely epäonnistuu, se voi johtaa sekä erilaisiin akuutteihin oireisiin että pitkäkestoisiin oireyhtymiin (Henriksson & Lönnqvist 2013: 259). Traumaattisen kriisin kokenut yksilö ei toivu järkytyksestään, jolloin järkytysoireyhtymä on pitkittynyt ja ”lukkiutunut päälle” ja voimakkaat oireet ja reaktiot ”jäävät päälle” eivätkä heikkene niin kuin niiden kuuluisi (Henriksson & Lönnqvist 2013: 273; Saari 200: 77). Traumaperäinen stressihäiriö heijastaa mieleen kohdistuvan rasitteen eli kauhastuttavien tapahtumien väärjäämättömän todellisuuden, joka valtaa mielen sekä fyysisesti ja neurobiologisesti, ja jota yksilö ei voi kontrolloida. Stressihäiriö kuvaa tuhoisia tapahtumia, joihin reagoiminen tapahtuu kontrolloimattomina, toistuvina hallusinaatioiden ja muiden päällekkäisten ilmiöiden kokemuksina. (Caruth 1996: 57–58.)

Stressihäiriön ominaispiirteitä ovat traumaattisen tilanteen toistuva kokeminen, kohonnutta viireystilaa ilmentävät oireet sekä traumaan liittyvien asioiden jatkuva välttäminen (Lönnqvist 2013: 56). Traumaperäinen stressihäiriö voi ilmentyä sekä akuuttina että viivästyneenä (Saari 2000: 79). Tätä stressihäiriötä voidaan kuvata pitkittyneeksi järkytysoireyhtymäksi, joka voi kehittyä viivästyneesti jopa vuosia traumaattisen tapahtuman jälkeen (Henriksson & Lönnqvist 2013: 257, 275). Se kehittyy pitkittyneen ja poikkeuksellisen voimakkaan, uhkaavan tai tuhoisan tapahtuman tai tilanteen vastineena. Tällaisia tapahtumia ovat esimerkiksi vakava onnettomuus, kodin tai asuin yhteisön yhtäkkinen tuhoutuminen, äkilli-

nen kuoleman näkeminen tai väkivallan uhriksi joutuminen. (Henriksson & Lönnqvist 2013: 273; Saari 2000: 77.)

Traumaperäisen stressihäiriön oireyhtymään kuuluu kolme oireiden pääryhmää: 1) traumaattisen tapahtuman psykologisen uudelleen toistumisen oireet; 2) traumaan liittyvä välttämisoireilu; ja 3) kohonneen vireystilan oireet. (Henriksson & Lönnqvist 2013: 273.) Saari puolestaan määrittelee stressihäiriön kriteeriluokkia olevan 1) epätavallisen voimakas tapahtuma (esim. vakava uhka, kodin tai asuinyhteisön yhtäkkinen tuhoutuminen); 2) tapahtuma koetaan jatkuvasti uudelleen (esim. mieleen tunkeutuvat muistot, toistuvat painajaiset); 3) jatkuva katastrofiin assosioituvien ärsykkeiden välttäminen tai yleinen tunneherkkyyden turtuminen (esim. vieraantumisen tunne, kyvyttömyys tuntea rakkautta); 4) itsepintaisia lisääntyneen vireystason oireita (esim. uni- ja keskittymisvaikeudet, herkistyneet ruumiilliset reaktiot traumaattista tapahtumaa muistuttavissa tilanteissa). (Saari 2000: 77–79.)

Uudelleen toistumisen oireita ovat esimerkiksi mieleen tunkeutuvat muistot ja toistuvat painajaiset. Traumaattiset tapahtumat voivat toistua dissosiatiivisina ilmiöinä, jolloin oireilu voi muistuttaa lyhytaikaista, psykoottista ja aistiharhaista tilaa. Välttämiskäyttäytymiseen liittyvät oireet näyttävät pyrkimyksenä välttää traumaattisesta tapahtumasta muistuttavia paikkoja, ihmisiä ja toimintoja, mikä johtaa lopulta toimintakyvyn menetykseen. Välttämisoireilu voi näyttäytyä myös psykogeenisenä amnesiana, jolloin yksilö ei kykene muistamaan traumaattiseen tapahtumaan liittyviä keskeisiä asioita. Oireilulle on tyypillistä myös yleinen tunneherkkyyden turtuminen, kiinnostuksen väheneminen ja tunne näköalattomuudesta. Kohonneen vireystilan itsepintaisia oireita ovat muun muassa uni- ja keskittymisvaikeudet sekä herkistyneet ruumiilliset reaktiot traumaattista tapahtumaa muistuttavissa tilanteissa. Kehoon kohdistuva häpeän tunne ja inho voivat puolestaan liittyä raiskauksen tai kidutuksen uhrin traumaperäiseen stressihäiriöön (Henriksson & Lönnqvist 2013: 274; Saari 2000: 79.)

Traumaperäinen stressihäiriö on yleensä helposti liitettävissä alkuperäiseen, traumaattiseen tapahtumaan. Joskus oireet tulevat kuitenkin viiveellä, jolloin varsinaista häiriön aiheuttajaa ei tavoiteta, vaan hoidetaan sen oireita. (Saari 2000: 79.) ”Voimakas traumaattinen tapahtuma on välttämätön, mutta harvoin riittävä edellytys traumaperäisen stressireaktion

syntymiselle.” Riskiä traumaperäisen stressihäiriön syntymisen ja kroonistumiseen voivat lisätä traumaan liittyvät, sitä edeltävät ja sen jälkeiset tekijät: ”Ihmisarvoa alentavat tai voimakkaasti nöyryyttävät tapahtumat, kuten kidutuksen uhriksi joutuminen, ovat erityisen traumaattisia, samoin massiiviset onnettomuudet, jotka hävittävät ihmisen koko aiemman elinympäristön ja siihen liittyvän jatkuvuuden tunteen.” Traumaperäisen stressihäiriön ja sen kroonistumisen riskitekijöitä ovat traumaattista tapahtumaa edeltäneet mielenterveyshäiriöt, kuten ahdistuneisuushäiriöt, masennusoireyhtymät, päihdeongelmat ja persoonallisuushäiriöt. (Henriksson & Lönnqvist 2013: 276–277.)

Traumaperäisen stressihäiriön diagnoosi on Caruthin mukaan linkki psyyken ja ulkoisen väkivallan välillä, minkä vuoksi traumaperäistä stressihäiriötä pidetään yhtenä tuhoisimpana psyykkisenä häiriönä. Tutkija esittääkin, että trauma ei ole vain tuhon seurausta, vaan selviytymisen arvoitus (*enigma of survival*). (Caruth 1996: 58.) Trauman tarina viivästyneen kokemuksen narratiivina osoittaa loppumattoman vaikutuksensa elämään. Caruth esittääkin kysymyksen siitä, onko trauma kuoleman kohtaaminen, vai jatkuva kokemus siitä selviytymisestä. Hänen käsityksen mukaan Freudin, Duras’n ja Lacanin kirjoitusten pohjalla on eräänlainen kaksoiskerronta, värähtely kuoleman kriisin ja korrelatiivisen elämän kriisin, tapahtuman sietämättömän luonteen ja tapahtuman sietämättömästä luonteesta selviämisen tarinan, välillä. (emt. 7–8.) Esimerkiksi Freudille traumaattinen neuroosi ei ole reaktio kamalaan tapahtumaan vaan omalaatuinen ja hämmentävä selviytymisen kokemus. Traumaattista kokemusta toistavat unet ja takaumat kantavat selviytymisen todistusta, joka ylittää monet vaatimukset ja tietoisuuden sen kestävältä yksilöltä. (emt. 60.)

Muun muassa kirjallisuudentutkijat Michael Rothberg (2000), Anne Whitehead (2004) ja Roger Luckhurst (2008) ovat kehittäneet kriittistä traumafiktio teoriaa. Traumafiktiota voidaan kuvata solmuksi, joka sitoo yhteen representaation, menneisyyden, itsen, kärsimyksen ja poliittisen aspektin narraatioiden keinoin (Buelens et al. 2014: 4). Traumakerromusten tyypillisiä ominaisuuksia ovat intertekstuaalisuus, toisto ja hajotettu tai fragmen-toitunut kertojan ääni (Whitehead 2004: 84). Kokemuseräisen fiktion arvo ei ole niinkään sen kyvyssä representoida traumaa, vaan sen kyvyssä järkyttää lukija totumisesta ja puutumisesta irti ja näin osallistaa lukija trauman affektiiviseen ja sensoriseen ymmärrykseen. Traumafiktio ja trauman realistiset representaatiot tuottavat lukijalle esteettisiä kokemuksia ja myötätuntoa traumatisoituneita kohtaan. (Onega 2011: 269–270.) Myös Maria Peura

käsittelee teoksissaan traumaattisia tekijöitä, kuten insestiä ja seksuaalista hyväksikäyttöä. Lähestyn traumaattisia kokemuksia invalidisoivina ilmiöinä, jotka vaikuttavat henkilöhahmojen identiteetteihin, subjektiviteetteihin ja aiheuttavat häpeää.

## 2.5. Tutkimuksen kulku ja lukutapa

Tutkimuskysymykseni nousevat Maria Peuran romaanien tematiikasta, häpeän merkityksestä ja vaikutuksista muun muassa ihmissuhteisiin ja subjektiviteetin kehittymiseen. Käsitellen aineistoani pääasiassa tekstilähtöisesti lähiluvun keinoin, soveltaen analyysissäni affekti-, identiteetti- ja traumateoriaa. Teorioiden kirjo on laaja, ja nykytutkimuksen ominaispiirteitä ovatkin moni- ja poikkeitieteisyys, teoreettisten viitekehysten hybridiys sekä välitilaisuus (Mikkola 2012: 64). Valitsemani teoriat pohjautuvat todellisten ihmisten toiminnan ja kehittymisen tutkimukseen. Kirjallisuudentutkija Lisa Zunshine käsittelee teoksessaan *Why we read fiction* (2006) mielen lukemista tekstuaalisessa kontekstissa. Zunshine viittaa kognitiivisen psykologian käsitteeseen, josta voidaan käyttää vaihtoehtoisesti nimeä Mielen teoria (*Theory of Mind*). Mielen lukeminen kuvaa kykyämme selittää ihmisten käyttäytymistä heidän ajatustensa, tunteidensa, uskomustensa ja halujensa suhteen. (Zunshine 2006: 6.) Tämä näkyy myös fiktion lukemisessa: Lukijalla on taipumus tulkita fiktiivisiä henkilöhahmoja oikeina ihmisinä ja narratiivista maailmaa omana maailmanamme. Zunshine nimittää tätä kirjallisuuden luonteen sentimentaaliseksi väärinymmärrykseksi. Lukija tekee tulkinnoissaan kognitiivisia adaptaatioita kuvittelemalla fiktiivisten hahmojen piilotettuja mielentiloja. (emt. 19, 24–25.) Myös fiktiivisten hahmojen tunteita tulkitaan lukijan kontekstista käsin.

Myös Jenefer Robinson kokee, etteivät fiktiota koskevat tunteet eroa merkittävästi todelliseen maailmaan ja sen tapahtumiin liittyvistä tunteista, sillä hänen näkemyksensä mukaan tunteet eivät edellytä uskomuksia tai arvostelmia. Lukiessamme taidokkaasti rakennettua realistista romaania, ensiaffektiiviset reaktiomme tapahtumiin ja hahmoihin kohtelevat niitä niin kuin ne olisivat aitoja. (Robinson 2010: 72, 117.) Kirjallisuudentutkija Jenni Tyynelä esittääkin, että ”[t]unteiden kokeminen ei tunnu edellyttävän uskomista kuvattuihin asiointiloihin, vaan tunnekokemukseen riittänee uskottavalta tuntuvan tilanteen *kuvittelu*” (Tyynelä 2012: 158–159). Kirjallisuudentutkija Lynne Pearce (1994, 1997) on



teoretisoitunut lukemisen tapaa dialogisena ja affektiivisena prosessina, jossa tekstillä on kyky asemoitua, liikkua ja herättää tuntemuksia lukijassa. Asemointi sekä heijastaa että vaikuttaa lukijaan. Pia Livia Hekanahon (2011: 35) mukaan 2000-luvulla affektista onkin tullut keskeinen käsite kulttuurintutkimuksessa ja kirjallisuuden analyysissä. Erityisesti feministinen kulttuurintutkimus tutkii sekä tunteita lukijan tai tutkijan sekä kohteen vuorovaikutussuhteena että affektien ja emootioiden kuvaamista kulttuuritieteissä. Metodologisesti onkin tärkeä kiinnittää huomiota siihen, että kulttuuristen tekstien tutkijalla on pääsy vain ”omiin” tunteisiinsa ja reaktioihinsa (Rossi 2010: 87). Kaikki lukijat eivät esimerkiksi tunne tai tunnista tunteita samalla tavalla, eivätkä tunteet tartu lukijoihin samalla tavalla (Ahmed 2004: 91; Valovirta 2011: 284). Tiedostan, että lukukokemus on affektiivinen prosessi, joka voi poiketa toisen lukijan vastaavasta affektiivisestä prosessista. Minulla on pääsy vain omiin häpeän tunteisiini, ja tulkiten romaaneja omista viitekehyksistäni käsin.

Tutkielmani keskeiset käsitteet ja teemat risteävät analyysin tasolla. Tässä tutkielmassa käsitykseni *tunteista* ja *affekteista* pohjautuvat pitkälti Tomkinsin affektiteoriaan ja sen uudelleentulkintoihin. Ymmärrän tunteet kulttuurintutkija Sara Ahmedin tavoin liukuvina ja tarttuvina ilmiöinä, jotka vaikuttavat ja merkityksellistävät sosiaalisia vuorovaikutussuhteita. Tunteet eivät kuitenkaan ole synnynnäisiä, vaan niitä koetaan, opitaan ja opetellaan. Tunteet ilmentävät ruumiin ja mielen vuorovaikutuksessa ja rajamaastossa toimivia sisäsyntyisiä affekteja, fysiologisia tiloja, jotka eivät ole tietoisia kokemuksia. Häpeäaffekti on biologinen ja neurofysiologinen tila, jota voidaan kuvata sisäiseksi räjähdykseksi, joka voi lamauttaa tai pysäyttää häpeävän henkilön. Käsitykseni häpeästä pohjautuvat affektiteorialle ja psykoanalyysille. Käyttäessäni käsitettä *häpeä* viittaan häpeään yleisenä ja yleistajuisena ilmiönä, kun taas *häpeäaffekti* on spesifimpi, voimakasta sisäistä tilaa kuvaava käsite. *Häpeäemootio* tai häpeän tunne ovat häpeäaffektin reaktioita. Sovellan analyysissäni myös psykoanalyttisia rinnakkaiskäsitteitä häpeäromahdus ja häpeäraivo.

Nojaudun sosiaalikonstruktionistiseen näkemykseen *identiteeteistä* rakentuvina ja muuttuvina ominaisuuksina. Identiteetit ovat moniulotteisia, fragmentoituneita, määräaikaista ja rajallisia rakennelmia. Ymmärrän *subjektiviteetin* minuutena, joka yksilölle muodostuu erilaisten identiteettien ja identiteettiprosessien myötävaikutuksesta. Omassa tutkielmassani käsitän identiteetit liukuvina ja muuttuvina subjektiviteetin rakennusosina. Teoksissa tuodaan esille erilaisia identiteettikategorioita ja -prosesseja, kuten sosiaalisia ja rooli-identiteettejä, jotka

ovat muuttuvia ja muutoksille alttiita. Päähenkilöiden subjektiviteetit, merkityksellistyneet minät, rakentuvat ja kehittyvät erilaisten identiteettiprosessien myötä. Häpeä, häpeäaffektit ja traumat vaikuttavat keskeisesti yksilöiden identiteettien ja subjektiviteettien muodostumiseen. Lähestyn traumaattisia kokemuksia invalidisoivina ilmiöinä, jotka vaikuttavat henkilöhahmojen identiteetteihin, subjektiviteetteihin ja aiheuttavat häpeää, voimistaen sisäistä häpeäaffektia ja *häpeäidentiteettiä*. Tarkoitan häpeäidentiteetillä kokonaisvaltaista olotilaa, jonka vallassa oleva yksilö tarkastelee kaikkea häpeän näkökulmasta.

Tutkimukseni jakautuu viiteen päälukuun. Olen esitellyt luvussa ”1. JOHDANTO” tutkimuskysymykset ja työni motiiveja, kuvannut tutkimusaineiston ja esitellyt häpeä-, affekti-, identiteetti-, subjektiviteetti- ja traumatutkimuskirjallisuutta. Luvussa ”2. KESKEISET KÄSITTEET JA METODOLOGINEN LÄHESTYMISTAPA” olen avannut tutkimukseni kannalta keskeisiä käsitteitä valitsemani tutkimuskirjallisuuden avulla. Analyysiluvuissa ”3. ON RAKKAUTES ÄÄRETÖN”, ”4. VALON REUNALLA” ja ”5. VEDENALISET” tulkitsen häpeän, häpeäaffektin, identiteetin, subjektiviteetin ja trauman teemoja teoskohtaisesti. Selkeyden vuoksi olen nimennyt luvut romaanien nimien mukaisesti. Luvussa ”6. LOPUKSI” teen yhteenvedon analyysiluvuissa tekemistäni johtopäätöksistä ja arvioin metodista lukutapaani.

### 3. ON RAKKAUTES ÄÄRETÖN – SAIRAASTA SUBJEKTISTA SATAKIELEKSI

#### 3.1. Häpeäaffektin vaikutus identiteetti-prosessissa

Saaran identiteetti- ja subjektiviteetti-kehitykseen vaikuttavat romaanin maailmassa erityisesti hänen isovanhempansa, ystävänsä Pentti, Kirsti-täti ja Heikki-setä sekä koulun opettaja. Saaran rooli-identiteeteiksi voidaan luokitella esimerkiksi lapsen ja koululaisen roolit. Rooli-identiteetit pohjautuvat erilaisiin sosiaalisiin ja strukturoituihin aseisiin, joihin sidottu odotukset ohjaavat yksilöiden käytöstä ja asenteita. (Burke & Stets 2009: 114, 127). Esimerkiksi lapsen roolissa Saaran odotetaan olevan kiltti ja tottelevainen ja toimivan niin kuin hänen käsketään toimia. Toimintansa epäonnistuessa Saara tuntee itsensä huonoksi ja pahaksi, mikä tulee näkyväksi subjektiviteetin tasolla – tyttö tuntee olevansa paha koko sisintään myöten.

Saara on seitsemänvuotias, kun hän muuttaa mummon ja ukin luokse asumaan. Ukin harjoittama inesti tuodaan romaanissa ilmi jo tarinan alussa. Heti romaanin alkaessa Saara toteaa ukin tykkäävän hänestä eniten maailmassa: ”Jos olen ukille kiltti, hän ei ikinä hylkää minua. Hän tekee minut hyväksi, ukin tytöksi, ja lupaan aina olla ukille kiltisti.” Ainoa poikkeus on ympyrä, piirretty raja, jonka Saara piirtää halutessaan olla yksin ja johon ukki ei saa tulla. Ukki ei kuitenkaan noudata tytön sääntöjä, vaan raiskaa hänet. Saara miettii kertovansa tapahtuneesta vanhemmilleen, jotta ukki saisi hävetä ja pyytää häneltä anteeksi. Kuitenkin tytön mieli muuttuu hetkessä: ”ei ei ei... Ukki on jo vanha. Vanhoille ihmisille täytyy antaa anteeksi. Jos minä haukun ukkia, tulee minusta paha. Minä olen paha paha paha, mutta vanhoja täytyy kunnioittaa.” (ORÄ 9-10.) Erään kerran käyttäessään Saaraa seksuaalisesti hyväksi, ukki ”kutsuu saatanaa ja välillä jumalaa ja välillä minä olen ukin mielestä kauhean paha tyttö ja välillä kauhean kiltti tyttö” (ORÄ 32).

Saara ottaa sanat itselleen ja sisäänsä. Vaikka ukki on tehnyt Saarelle paha eikä lapsen seksuaalinen hyväksikäyttö ole missään nimessä tytön oma vika, hän ottaa syyt niskoilleen ja alkaa nähdä itsensä syyllisenä tapahtuneille. Kun ukki sanoo Saaran tuoksuvan hyvältä, tyttö ajattelee ukin valehtelevan, sillä hänessä ei ole mitään hyvää. (ORÄ 13.) Mummokin toteaa, että Saaran pitäisi olla kiitollinen siitä, että hän saa asua mummolassa Saaran oman

kodin ollessa rikkinäinen. Mummon mukaan hän ja ukki ovat kunnollisia ihmisiä, jotka osaavat pitää Saarasta parempaa huolta kuin äiti ja isä. (ORÄ 20–21.) Kuitenkin mummolassa ”Saara kirotaan, Saara, häväistään, Saara revitään rumilla sanoilla” (ORÄ 16). Ki-roaminen ja häpäiseminen vaikuttavat tytön identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseen negatiivisesti, ja hän alkaa hahmottaa itsensä kirottavana ja häväistävä, pahana tyttönä.

Saaralla on tarve tulla nähdyksi. Hän kaipaa erityisesti huomiota mummolta, sitä kuitenkin saamatta. Ruokapöydässä hän ryystää limsaa kovaäänisesti, jotta ”mummo huomaisi minut, vilkaisisi minuun,” mutta mummo kävelee tytön ohitse (ORÄ 14). Ukki on myös sanonut mummon vihaavan Saaraa (ORÄ 73). Nähdyksi tulemisen kaipuudessaan Saara toivoo muuttuvansa lehmäksi, jotta maatilan emäntänä toimiva mummo ilahtuisi nähdessään hänet, ”taputtaisi hartioihin ja rapsuttaisi korvan takaa, moiskauttaisi ehkä suukonkin nenänpäähän.” Toiveen vastakohtana Saara näkee itsensä likaisena ja pahana pikkutyttönä, jota mummo ei halua koskettaa kuin piiskalla ja ”kylmällä koppuraisella kädellä”. (ORÄ 79.) Kun tyttö menee katsomaan lehmien poikimista, hän menee navetan lattialle ”lehmä-asentoon” ja leikkii itse poikivansa. Tätä ennen poikimisessa auttamaan tullut Kirsti-täti on kehunut poikivaa lehmää hyväksi tytöksi, ja Saara toivoo Kirstin tekevän hänellekin niin. Mummo kuitenkin toruu tyttöä sanomalla tämän heittäytyneen hankalaksi. (ORÄ 110.) Kohtaus osoittaa, ettei Saaran lapsuudessa ole leikille tilaa, ja tyttö heittäytyy Kirstin taakse ikään kuin piiloutuakseen ja tuntee painetta mahassaan. Fyysinen paineen tunne liittyy sekä lehmän synnytykseen että häpeäaffektiin ja torjutuksi tulemisen kokemukseen. Häpeäaffektiin viittaa myös se, että Saara menee nimenomaan selän taakse, ikään kuin häpeävä ihminen tahtoo piiloon katseilta (Kettunen 2001: 64).

Mummon kasvatusmetodeihin kuuluvat nöyryyttäminen, syyllistäminen ja fyysinen väkivalta. Hän esimerkiksi ojentaa Saaraa antamalla tälle piiskaa. Vaikka piiskaaminen satuttaa tyttöä, hän pitää sitä oikeutettuna toimintana. Piiskauksen jälkeen Saara haluaa mummoa ja kiittää selkäsaunasta, kunnes mummo hermostuu ja käskee hävittää piiskan hautaamalla sen syvään kuoppaan ja käskee ”laittaa kaikki pahuus ja ilkeys samaan kuoppaan.” (ORÄ 24.) Koska Saara näkee itsensä pahana, hän on kokenut rangaistuksen ansaittuna ja on hämillään, kun piispa pitääkin hävittää. Saara ottaa piiskan mukaansa haudatakseen sen sirkkeliaukiolle, mutta jääkin itse sinne yöksi. Tyttö ajattelee olevansa se ”kaikki pahuus ja ilkeys”, jotka mummo on käskenyt hautaamaan maahan. Kun Saara löydetään seuraavana

aamuna, Heikki-setä nuhtelee mummoa ja ukkia tytön kohtelusta. Ukki kuitenkin toteaa Saaran syövän ”ison loven - - tähän talloutheen.” Mummon mukaan Saarelle ei ”mikhään kelpaa”. Jälleennäkeminen ei ole iloinen, vaan syyttävä ja syyllistävä. Sirkkeliaukiolla vietetyn yön jälkeen ukki sanoo, että Saaran on pyydetävä anteeksi ukilta, ja ettei Saara saa koskaan jättää ukkia. Tapahtunut ja ukille pahan mielen aiheuttaminen hävettävät tyttöä niin paljon, että hän polvistuu ja antaa ukin laittaa siittimen suuhunsa. (ORÄ 30–31.) Siittimen ottaminen suuhun toimii anteeksiannon välineenä, armahduksena synneistä. Yrittäessään toimia oikein, haudatessaan piiskan ja piilottamalla myös itsensä, pahuuden symbolin, hänen katsotaan kuitenkin toimineen väärin.

Pienen lapsen identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseen vaikuttavat myös tavat, joilla häntä kohdellaan ja sanat, joilla häntä puhutellaan. Teoksessa Saaraa esimerkiksi moititaan toistuvasti. Kun avulias tyttö haluaa auttaa mummoa siivoamaan, mummo ei kiinnitä tyttöön mitään huomiota. Saara alkaa siivota itsenäisesti, mutta ajautuu kesken kaiken leikkimään, jolloin mummo huutaa Saarelle ja lyö tätä märällä luutulla kasvoihin. Siivouksen lomassa Saara löytää pornolehtiä, ja ukin tullessa pirttiin mummo alkaa huutaa tälle lehdistä. Ukki perustelee lehtiä sanomalla, että synnä on ”tuo tyär saatana”. Ukki pyytää anteeksi mummolta, koska ”tuo tyär ko tekkee minut hulluksi”, mutta hän ei pyydä anteeksi Saaralta. (ORÄ 67–69.) Tyttö on sivullinen, paha ja hulluksi tekevä. Teoksen myöhemmässä vaiheessa mummo lähtee matkoille, ja palattuaan hän syyttää ukkia ja Saaraa valehtelusta. Saara yrittää varmuuden vuoksi kehua ärjyvän mummon tuomia viinereitä hyväiksi, mutta mummo vetääkin viineritarjottimen kauemmaksi ja sanoo, että ”[I]äppi rukka syöpii ittensä läskiksi”. (ORÄ 82.) Saaran arvostelulle onkin ominaista, ettei hänelle itselleen puhuta suoraan, vaan hänestä puhutaan kolmannessa persoonassa. Ukki yrittää puolustaa Saaraa, mutta keskustelu kääntyy vihjailemaan ukin seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Saara sylkee viinerin suustaan ja laittaa kädet korvilleen. Mummo suuttuu tytön eleestä ja käskee häntä syömään, koska viinerit on leivottu Saaraa varten. Kun Saara ei suostu, mummo käskee hänen mennä ulos häpeämään ja hakemaan piiskan. (ORÄ 83.) Mikään, mitä Saara yrittää, ei kelpaa mummolle: Jos Saara syö viineriä, tekee hän väärin, ja jos hän ei syö viineriä, on sekin väärin, koska viinerit on leivottu tyttöä varten. Mummon toiminta on ristiriitaista. Kohtaus myös selkeästi osoittaa, että mummo on tietoinen seksuaalisesta hyväksikäytöstä.

Häpäisty tai häpeässä oleva ihminen haluaa piiloon katseilta, ja arkikielessä puhutaankin esimerkiksi halusta vajota maan alle. Erään kerran ollessaan häpeäaffektin vallassa Saara juoksee järveen. ”Auringonsäteet etsivät minua turhaan vedenalaisesta hämärästä. Kasvit ojentelevat minua kohti käsiään ja jalkojaan, kietoutuvat ympärilleni, vievät auringonvalolta piiloon. Olen niille niin kiitollinen!” (ORÄ 55.) Häpeä on niin kamala asia, että Saara mieluummin kuolisi kuin ottaisi sen vastaan. Tämä näkyy myös Saaran kuolemanviettinä, kun inestin aiheuttamasta häpeästä on tullut jo lamaannuttavaa. Psykoanalyysissa häpeän lamaannuttavaa vaikutusta kutsutaan häpeäromahdukseksi: Häpeäromahduksen kokeva ihminen lamaantuu ja hänen itsearvostuksensa laskee. (Ikonen & Rechartt 1994: 131–132.) Kuolemanvietti ja häpeä näyttäytyvät teoksessa myös hyvin kehollisella tasolla:

Tämä on minun ruumiini. Se on kuollut, vaikka minä haukkaan suulla ilmaa ja nielen siihen henkeä. Oikeasti minä elän irrallaan ruumiistani. Siksi minuun ei koskaan enää satu. Minä olen oppinut lentämään ruumiista ulos. Jos minua satutetaan, niin minä voin lentää korkealle ja katonrajasta katsella, kun minun ruumiistani hakataan ja silvotaan. - - En käsitä, mikseivät ukki ja mummo huomaa, etten minä enää elä. - - Sitten, kun ilmavirta tuo minut takaisin ruumiiseen, minua hävettää. En minä saa kuolla. Ei minun ole lupa. Se olisi väärin mummoa ja ukkia ja äitiä ja isää kohtaan. - - [U]kki ja mummo tulisivat surullisiksi, kun en minä ollutkaan reipas ja iloinen ottotyttö. Vaikka minä lupasin. Lupasin pyhästi.

En saa kuolla. Kokonaan en saa. Mutta osan itsestäni saan kuolettaa. Sen osan, joka tuntee. (ORÄ 187–188.)

Saaran toiveet ja kielikuvat ovat hyvin voimakkaita. Saara on luvannut olla ”reipas ja kiltti ottotyttö”, mutta kokee pettäneensä pyhän lupauksensa. Hän haluaa kuolla, mutta pelkkä ajatuskin on häpeällinen ja väärin muita, erityisesti isovanhempia, kohtaan. Ainoa keino onkin tuntevan osan kuolettaminen. Tunteiden poissulkeminen ja itsensä jäädyttäminen ovat tapoja selviytyä akuutilta seksuaaliselta hyväksikäytöltä (Laitinen 2004: 218). Yleisen tunneherkkyyden turtuminen voi myös viitata traumaattiseen stressihäiriöön. (Saari 2000: 78). Usein häpeäromahdusta seuraakin häpeäraivo, joka voi kohdistua sekä itseen että häpeän todistajiin. Häpeäromahduksesta johtuva lamaantuminen voi aiheuttaa omasta identiteetistä luopumisen ja jopa symbioottiseen tilaan vetäytymisen. (Ikonen & Rechartt 1994: 131–132, 138–139.) Häpeäaffekti vaikuttaakin keskeisesti Saaran identiteetin ja subjektiviiteetin kehittymiseen niin, että hän alkaa katsoa maailmaa kokonaisvaltaisesta häpeäidentiteetistä käsin (Kaufman 1996: 16; Kettunen 2011: 90). Hän identifioi itsensä pitkään pahaksi tytöksi, sopimattomaksi ja kelpaamattomaksi, jopa kuolleeksi. Hänen hyväntahtoiset yrityksensä teillään ja häntä rangaistaan asioista, joihin hän ei ole syyllinen. Hän tuntee häpeää jopa negatiivisista ajatuksistaan, sillä kaikessa vika on aina hänessä. Saaran koke-

musta omasta pahuudesta kuvastaa hyvin kohtausta, jossa Saara tekee kavereidensa kanssa verivalan. Kun Saaran käsistä alkaa tihkua verta, alkaa Sasha itkeä ja kyynelneste roiskuu Saaran haavoihin. ”Tuntuu hyvältä. Veri muuttuu tummaksi ja tahmeaksi ja sen mukana minusta valuu ulos jotakin oikein pahaa.” (ORÄ 101.) Käsitystä omasta itsestä korjaavat positiiviset kokemukset, joita tyttö saa muun muassa opettajalta.

### 3.2. Symbolein ilmaistu häpeä

*On rakkautes ääretön* -teos kuvaa häpeäaffektin vaikutukset hyvin lamaannuttavina. Toinen keino, jolla häpeä tekstissä ilmaistaan, on symbolien ja symboliikan käyttäminen. Symboliikka voidaan teoksessa jaotella uskonnolliseen ja luontoon liittyvään symboliikkaan. Romaani alkaa kahdella Raamatun lainauksella. Ensimmäinen lainaus on Vanhasta testamentista, 3. Mooseksen kirjasta (1:14–17), joka käsittelee polttouhrikäytäntöjä. Toinen kohta on lasten evankeliumi (Matt. 19: 14) Uudesta testamentista (ORÄ 7). Alussa olevat lainaukset suuntaavat ja säätelevät lukijan ymmärrystä ja asenteita, ja näiden pohjalta kannustavat lukijaa tulkitsemaan kokonaisuutta (Rimmon-Kenan 1991: 152). Tulkitsen, että polttouhrikäytäntöihin viittaava lainaus viittaa Saaraan uhrilahjana, polttouhrina, joka on annettava Jumalaksi kuvastuvalle ukille. Lasten evankeliumi kuvaa aikaa ukin jälkeen, uutta liittoa ja hyväksyntää. Intertekstuaalisuus on myös traumafiktiolle tyypillinen ominaisuus (Whitehead 2004: 84).

Mummola on uskonnollinen ympäristö, jossa muun muassa rukoillaan ja lauletaan virsiä ja jossa Jumala näyttäytyy ankarana ja rankaisevana tuomisijana. Saaralle ukki-jumalan käsissä on armahdus, joka toteutuu seksuaalisena hyväksikäyttönä. Ukin raiskatessa Saaraa, tyttö on ukin armoilla, ja että ukin ”armo sattuu” (ORÄ 12). Armahdus ja tuomio ovat ukin vallassa (ORÄ 52). Ukki myös perustelee inestiä Raamatulla:

Jumalan mielestä ukin ja tytön täytyy tulla yhdeksi lihaksi. Vasta sitten he voivat oikeasti ymmärtää toisiaan. Ukki sanoo, että sitten kun opin kunnolla lukemaan, voin itse tarkistaa asian Raamatusta. Nyt minun vain täytyy luottaa ukkiin. Ukki on aikuinen ja siksi Jumala kertoo salaisuuksiaan mieluummin hänelle kuin minulle. (ORÄ 134–135.)

Jos Jumala toimii ukin symbolina, on Jeesus omalla tavallaan Saaran symboli. Jeesus on yksi keskeinen henkilö Saaran mielikuvitusleikeissä, ja jossain kohtauksissa häntä voisi

pitää Saaran alter egona, eräänlaisena toteutumattomien toiveiden mahdollistajana. Saara pitää kuolemaa ystävään, sillä ”[k]uoleman luona minua odottaa makkaratehtaassa tapettu hoitoponini Zorro”. Saara kuvittelee kävelevänsä taivaaseen, jossa Jeesus ratsastaa Zorrolla, ja valo kutittaa Saaran enkelinsiipiä. Jeesuksen hiukset tuoksuvat auringolta. Saaran mielestä Jeesukselle on käynyt hyvin, sillä hän on päässyt Zorron luokse taivaaseen. Saara kaippaa kuolemaan, sillä siellä ei ole kenelläkään jano. (ORÄ 25–27.) Kun inestiiä on jatkunut jo pitkään ja häpeästä on tullut lamaannuttavaa, myös Jeesuksesta tulee etäisempi hahmo. Esimerkiksi kun ukki pahoinpitelee mummoa ja Saara rukoilee hymyä mummon kasvoille, ei Jeesus Saaran mielestä kuule häntä. Toisaalta Jeesuksen kaukaisuus voidaan tulkita Saaran vieraantumisenä omasta itsestään.

Saaran ristiriitaiset tuntemukset näyttäytyvät myös risti- ja ristiinnaulitsemissymboliikassa. Saara esimerkiksi ajattelee, että Jeesus ripustettiin ristille hänen ja muiden väärintekijöiden tähden (ORÄ 26). Tyttö kokee olevansa väärintekijä ja tekevänsä niin paljon syntiä, ”ettei Jeesus jaksa yksin sitä kaikkea sovittaa. Tarvitaan mummo avuksi.” (ORÄ 104.) Saara ja mummo ovat syntisiä sovitusuhreja, joita ukki-jumala pahoinpitelee. Kun tyttö eräänä yönä palaa retkiltään mummolaan, hän toteaa ukin menneen ”mummoa sänkyyn naulitsemaan” ja kokee saavansa mennä rauhassa nukkumaan (ORÄ 49). Toisaalta Saara näkee itsensä roikkumassa ristillä ja ajattelee Jeesuksen tykkäävän hänestä, koska hän on tehnyt niin suuria syntejä: Jeesus rakastaa ja antaa anteeksi. (ORÄ 188.) Rakkaudella on rajansa: Saaraa rakastetaan vain, koska hän sovittaa pahat tekonsa esimerkiksi antautumalla ukin leikkeihin.

Hengellisyyden merkitys ja symboliikka kuitenkin muuttuvat romaanin edetessä. Saaran paras ystävä on kymmenenvuotias Pentti. Kun Pentti perheineen saapuu kesälomalle Suomeen, Pentin äiti siunaa Saaran Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen. Tämän jälkeen tyttö koskettelee itseään paikkoihin, joihin Pentin äiti on ristinmerkkiä tehdessään kosketanut, ja tuntee niissä kihelmöintiä. Tämä on eräänlainen ensiaskel erilaista uskonnollista käsitystä kohti. Pentin äidin siunauksesta ja hyvistä tarkoituksista huolimatta Saara tuntee vielä tässä vaiheessa ristin olevan kauhean painava. Kesän aikana lapset myös leikkivät kasteelle menemistä ja uuden nimen ottamista. Pentin isosisko, Sasha, on leikissä mukana ja kastaessaan Saaraa Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen, hän yrittää painaa ristinmerkin tyttöön hehkuvalla raudalla. (ORÄ 45–48.) Saara haluaa hukuttautua tämän nöyryytyk-



sen jälkeen. Kohtauksena kasteelle meneminen ja uuden nimen ottaminen ovatkin mielenkiintoisia, sillä kristillisessä perinteessä kasteen katsotaan pesevän ihmisen puhtaaksi synneistä. Teoksessa tämä symbolinen ele kuitenkin epäonnistuu, ja tyttö jää edelleen syntiseksi Saaraksi, jonka olisi parempi hukuttautua kuin olla olemassa.

Uskonnollinen symboliikka on selkeästi synkempää, mitä vaikeampaa Saaralla on. Kun ukki raiskaa Pentin sirkkeliaukiolla, ystäväysten telepaattinen yhteys katkeaa ja Pentti matkustaa takaisin Saksaan. Koulun alettua ja opettajan sairastuttua Saara kuitenkin näkee Pentin unessa. Pentti on erilainen kuin ennen: Unessa Pentti on tavannut Jeesuksen ja tietää, ”että ensin pitää tehdä syntiä ja sitten pyytää anteeksi ja vasta sitten Jeesus rakastaa.” Pentti on ilkeä, hänen mielestään Saaran pitäisi tappaa ukki, sillä muutoin Jeesus pitää taivaan portit kiinni. Pentin mukaan ”[p]itää uhrata joku, jota oikein kovasti rakastaa”. Kohtaus viittaa alun raamatunlauseisiin ja uhrilahjalakiin. Pentin puhe muistuttaa ukin puhetta rakastamisesta. Kun Saara pyytää Penttiä olemaan kiltisti, Pentti kuitenkin muuttuu takaisin omaksi itsekseen ja sanoo Saaraa viisaaksi. (ORÄ 167.) Ukkiin ja inestiin liittyvä trauma sekoittuvat unimaailmassa Penttiin ja Jeesukseen.

Uskonnollinen symboliikka muuttuu valoisammaksi, kun Saara saa hyväksyviä ihmissuhteita elämäänsä. Romaanin lopussa, opettajan hautajaisissa Saara näkee alttaritaulussa Zorro-ponin juoksevan Jeesuksen takana. Jeesus ja Saara hengittävät molemmat syvään, ja Jeesus irrottaa kätensä rististä ja ”juoksee Zorroa vastaan.” (ORÄ 223.) Saara laulaa pääsiäisvirren ”Vieraalla maalla kaukana”, jossa lauletaan Jeesuksen muun muassa voittaneen kuoleman. Alttaritaulussa Jeesus hyppää Zorron selkään ja ratsastaa pois. Kohtaus kuvastaa, kuinka Saara, symbolinen Jeesus, on päässyt vapaaksi ukin kahleista ja tällä tavalla voittanut oman kuolemansa. Hän on myös voittanut ukin asettaman rooli-identiteetin, pahan, rangaistavan ja alistuvan pikkutytön roolin, ja jättää sen taakseen eriytyen omaksi, ukista irralliseksi ja omana itsenään hyväksyttäväksi subjektiksi.

Romaanissa on uskonnollisen symboliikan tason lisäksi myös luontoon liittyvää symboliikkaa. Häpeä tulee näkyväksi esimerkiksi maan ja metsän reaktioina: Kun ukki astuu Saaran ympyrään, rajan yli, Saaran mukaan ”[m]aa ukin alla itkee”, sillä ukin saappaankärjet kaivavat siihen syviä haavoja, jotka valuttavat verta ukin päälle (ORÄ 10). Saara tuntee yhteyttä maan kanssa, ja luonto samaistuu tytön tunteisiin:

Koivuäiti itkee, kun mummo hakkaa minua. Koivuäiti itkee, kun ukki lyö kirveellä minun runkoni kahtia ja heittää palaset uuniin, sytyttää minulla saunanpesän. Ja kun sauna on kuuma, ukki kiipeää lauteille ja pissaa suoraan minun sydämeeni.

Se on niin nöyryyttävää, että minun täytyy kuolla. Minun täytyy monta kertaa kuolla, mutta taivaaseen minä en pääse. (ORÄ 125.)

Äiditön lapsi kuvittelee koivuäidin empatian, vaikka koivuäiti ei voi tehdä muuta kuin katsoa tapahtumia vierestä. Nöyryytyksen tunne, häpeäaffectin yksi osanen, on niin voimakas, että Saara kokee kuolevansa. Hän on kuitenkin niin paha, ettei pääsisi edes taivaaseen, ettei mikään armahdus veisi häntä Jeesuksen ja Zorro-ponin luo. Luonto ja metsä eivät ainoastaan katso vierestä, vaan ne myös hyväksyvät Saaran sellaisena, kuin hän on. Luonnon ja metsän kautta Saara voi käsitellä omaa rakkaudenkaipuutaan. Metsässä tyttö tulee hyväksytyksi ja on turvassa väkivallalta ja seksuaaliselta hyväksikäytöltä.

Kiipeän ketterästi kuin karhu. En pelkää. En muista pelätä. Ei ole väliä, vaikka putoaisinkin. Maa ottaisi minut kyllä vastaan. Maa rakastaa minua. Maa ei koskaan petä minua. - - Maa antaa koivun juuret käsiksi ympärilleni. Kädet hyväilevät minua, silittävät tukasta ja niskasta ja kainaloista ja mahasta ja jalkapohjista ja joka paikasta mutta pimpsasta ei eikä pyllystä. Koivuäidin sormi ei mene minun sisälleni. Sen huuto ei riko korviani. (ORÄ 124.)

Myös kertomukset auringonkukista toimivat Saaran symbolina. Saara tuntee vapautta ukista leikkiessään niityllä, hän on ”auringonkaltainen”, joka kaivautuu syvälle multa ja syntyy ylöspäin auringonkukkana. Saara haluaisi kukkien kasvavan ihmisiksi. Kun kukat eivät toimi Saaran mieliksi, hän suuttuu ja repii kukkia naamasta, päästä ja jaloista, ja syö niiden juuret. Tämän jälkeen aurinko menee pois eikä Saara enää muista, millaista on olla auringonkukka. Hän itkee tappamiensa kukkien vuoksi, sillä ”kesä on vasta alussa ja niitten piti jo kuolla”. Kukat representoivat Saaraa, joka on eräällä tavalla kuollut, vaikka elämä on vasta alussa. Tuhottuaan kukat Saara haluaisi saada rangaistuksen: Hän haluaisi, että kukat palaisivat kuolemasta ja repisivät hänen tukkaansa, nipistelisivät ja pilkkaisivat häntä niin, että Saara itkisi ja lopulta kukkien tulisi häntä sääli ja he sopisivat. Jälleen Saara olisi keдон suurin ja keltaisin kukka. (ORÄ 22–23.) Saara kohdistaa ukkia kohtaan tuntemiaan vihan tunteita kukkiin, mutta samalla hän edustaa itse noita kukkia. Kyseessä voi olla häpeäromahduksesta johtuva häpeäraivo, joka suuntautuu kohtauksessa sekä Saaraan itseensä että symboliseen ukkiin. Häpeäromahduksen lamaannus aiheuttaa vastapainoisesti häpeäraivoa, joka kohdistuu väkivaltamielikuvina sekä häpäistyyn että häpäisijään. (Ikonen & Rechart 1994: 131–132, 138–139).

Saara myös askartelea auringonkukkia. Hän on askarrellut pahviset auringonkukat äidille ja isälle, ja kuvittelee, kuinka he ”kantavat niitä aina mukanaan” (ORÄ 58). Kun Saara tahtoisii antaa kukat vanhemmilleen, he ovat kuitenkin niin humalassa, että auringonkukat unohtuvat laatikkoon. Pentin raiskauksen jälkeen, ennen kesäloman päättymistä ja Pentin poislähtöä Saara tahtoo tuoda tälle pahvisen auringonkukan. Pentin sisko Sasha kuitenkin väänentelee kukkaa ja sanoo sitä nauraen rumaksi. Sashan väännellessä kukkaa Saara kokee, kuinka hänenkin kasvonsa kääntyvät nurinpäin. Lopulta Sasha sytyttää auringonkukan palamaan. (ORÄ 128–129.) Saara on auringonkukka, joka hylätään, jota väännellään ja jota haukutaan rumaksi. Vasta turvakodissa Saara alkaa jälleen iloita auringonkukkien askartelusta. Onkin symbolista, että hän vie auringonkukan myös opettajalleen, Saaraa voimaannuttaneelle henkilölle. Saara tarjoaa itseään nähtäväksi ja hyväksyttäväksi, ja opettaja on ainoa, joka ottaa hänet vastaan.

### **3.3. Insesti traumaattisena kokemuksena**

Saaran häpeän tunteet ja häpeäaffekti juontavat juurensa inestien kohteeksi joutumisesta, joka on ulkoapäin tuleva häpeän sysäys. Inestissä hyväksikäyttäjä ei välitä lapsen tunteista, hyvinvoinnista tai tarpeista, eikä hän yleensä itse tunne häpeää teoistaan. Insesti aiheuttaa kuitenkin lapsessa lamaannuttavaa ja sietämätöntä häpeää, joka saa lapsen vaikenemaan tapauksesta tai jopa salailemaan tapahtunutta. Insesti on uhrille traumaattinen kokemus. Traumaattisissa inestikokemuksissa affektien sietämätön tulva tai äärimmäisen avuttomuuden kokemukset ovat ylivoimaisia lapsen minälle. (Reenkola 2014: 201, 203, 206.)

Saara joutuu inestien uhriksi heti muutettuaan mummolaan. Ukki kutsuu seksuaalista hyväksikäyttöä leikkimiseksi: Ukin kanssa leikkiminen tarkoittaa kaiken tekemistä niin kuin ukki tahtoo (ORÄ 85). Saara pyrkii salaamaan tapahtuneita asioita, hän muun muassa puolustaa ukkia ja valehtelee tämän puolesta. Kun mummo löytää sängystä veritahroja, on Saaran kerronnan mukaan syynä vuotava maitorupi, ”eikä se ole ukin syy, jos maitorupi menee rikki ja vuotaa verta. - - Se on kynsien oma syy”. (ORÄ 16.) Vaikka kyse on hätävalheesta, kuvastaa valhe Saaran suhtautumista inestiin: Syy on hänen, ei ukin. Saara pyrkii käsittelemään traumaattista kokemusta mielikuvitusleikkien avulla. Ryömiessään nuk-

kumaan mummon ja ukin väliin, Saara ajattelee olevansa siili ja kasvattaa piikit suojaakseen, jottei ukki pahoinpitelisi häntä. Ukki kuitenkin haluaa leikkiä, ja Saaran on toteltava häntä. Saaralle ”tulee unen luokse kiire”, joten hän luopuu siilileikistään ja kuvittelee ukin merirosvoksi ja itsensä laivaksi merellä. Kun Saaraan sattuu, hän puree tyynyn rikki ja yrittää huutaa unen maailmaan, laivan miehistölle, ja pyytää pelastusvenettä. (ORÄ 12.) Mielikuvitusleikit toimivat sijaistoimintoina, tapana hallita traumaattisia kokemuksia. Saara kehittää itselleen myös mielikuvituksellisen alter egon, arabiprinsessa Araasin (ORÄ 105). Araas kehittyy noin romaanin puolessavälissä, jolloin inestikokemusten kantaminen on Saaralle erityisen raskasta.

Ukin ja Saaran leikit ovat salaisuus, josta ukki on vannottanut Saaraa kertomasta, mutta pelkkä salaisuuden ajattelemisenkin vie työltä voimat (ORÄ 81). Häpeästä tulee lapselle lamaannuttavaa, ja Saara toivoo kuolevansa. Kun ukin leikit uuvuttavat Saaraa, hän toivoo vihaisen myrkkykäärmeen tulevan ja pistävän Saaran kuoliaaksi (ORÄ 64). Ukki pakottaa Saaran veisaamaan (”Oi rakkain Jeesuksen piinattu veri...”), samalla kun ukki työntää sormensa tytön emättimeen. Saara puree ukkia käteen ja jää odottamaan kuolemaa, mutta kuoleman sijaan ”[a]htaasta portista tulee sisään kivikova ukki ja halkaisee ruumiini.” Tapauksen jälkeen Saara on niin masentunut, ettei hän jaksaa haaveilla, nukkua eikä olla hereillä. Hän vain myötäilee ja koettaa olla hiljaa, ”ettei ukki satuttaisi minua enempää kuin on pakko.” Ukki on kuitenkin ollut synkkä eikä sano enää Saaraa omaksi pikkutyttöksensä. Saaraa kalvaa epä tietoisuus siitä, onko hän tehnyt jotain väärää. (ORÄ 73–75.) Koska ukin käytös on muuttunut eikä hän enää itke tai sano itseään pahaksi ja Saaraa hyväksi, Saara kokee kaiken pahuuden olevan nyt hänessä (ORÄ 80). Ukki ikään kuin vapauttaa Saaran pahasta, tytön omasta pahuudesta. Saara kääntää vihan ja syyllisyyden ukin sijaan itseensä. Saaran tunteet ovat ristiriitaisia:

Päivällä minua pelottaa aivan hirveästi, kun ajattelen yötä, ja yöllä minua pelottaa, kun ajattelen päivää. Jos mitään ei tapahdu, alan palella. Katoan pimeyteen, jossa vain odotan ukin kosketusta. Kun ukki koskettaa, olen kauhuissani ja helpottunut.

Ukin kosketus lämmittää. Minuun virtaa rakkautta ja hyvyttä. Olen hyvä tyttö. Ukin hyvä pieni tyttö. (ORÄ 76.)

Saara pelkää ukin kosketusta, mutta ei voi myöskään elää ilman sitä. Ukki myös uskottelee Saaralle, että vain ukki on hänen ystävänsä, ja ”häinkin vain siinä tapauksessa, että sallin hänen leikata ruumistani sirkkelillä” (ORÄ 135). Ukki syyllistää Saaraa sanomalla, että

tämä on jättämässä Saaran yksin. Ukin ”ruiskuttaessa maalia kikkelistä” Saara tuntee tulevansa pieneksi ja lähes näkymättömäksi: ”Kipu ja pelko ohenevat, muuttuvat läpikuultavaksi harsoksi. - - Minä olen osa ukkia ja auringonvalo siivilöityy harson lävitse tuhkanharmaana.” (ORÄ 51.) Vaikka inestisesti toimiva henkilö ei välttämättä tunne häpeää omista teoistaan, syynä voi olla se, että häpeän ja syyllisyyden tunteet ovat tekijälle liian raskaita kannettaviksi. Tällöin nämä tunteet kohdistetaan lapseen, jota pidetään tuhmana, likaisena ja rangaistuksen ansaitsevana. Lapsen koko minuus voi tuntua piilotettavalta ja hävettävältä. (Reenkola 2014: 213.)

Saara muuttuu toivottomammaksi, mitä pidempään hän joutuu asumaan mummolassa. Saara ikävöi äitiään ja kuvittelee, kuinka kiipeäisi äidin kanssa turvaan linnunpesään ja kertoisi, kuinka paha olo hänellä on. Samalla hän toteaa: ”Mummolassa olen mykkä, ja jos puhun, on kaikki valhetta”. (ORÄ 125.) Tunnelma mummolassa muuttuu entistä lohduttomammaksi, kun Pentti kesäloman päätyttyä matkustaa takaisin Saksaan. Seksuaalisesta hyväksikäytöstä tulee arkipäivää, ja ukki käyttäytyy väkivaltaisesti myös mummoa kohtaan. Yhden väkivaltaisen illan jälkeen ukki käskää Saaran nukkumaan.

En tiedä, miltä minusta tuntuu. Ainakaan minua ei pelota. Kutsun pelkoa luokseni, mutta se ei tule eikä mikään muukaan tunne. Hankaan itseäni pöydänkulmaa vasten. Hankaan siten kuin ukin kanssa leikkiessä ukkia vasten.

Sillä tavalla minusta alkaa tuntua joltakin. Minuun tulee tunne. Lakkaan olemasta turta ja tyhjä. Minusta tuntuu inhottavalta ja mukavalta yhtä aikaa ja sitten tuntuu pelottavalta ja hävettävältä.

Tulee sellainen tunne, että pitää pyytää anteeksi.

– Antheeksi antheeksi, hoen itsekseni, mutta häpeäntunne ei mene pois. (ORÄ 141.)

Häpeästä on tullut niin lamaannuttavaa, ettei Saara koe tuntevansa mitään. Hän etsii tunteita stimuloimalla seksuaalista hyväksikäyttöä. Mahdollinen seksuaalisesta kanssakäymisestä koettu mielihyvä on uhrin mielestä kuitenkin syvästi hävettävää (Reenkola 2014: 214). Inesti on kuitenkin ainoa asia, jonka kautta Saara on saanut itselleen läheisyyttä ja hyväksyntää. Ukin torjunta tuntuu hänestä liian kamalalta ja suurelta asialta käsiteltäväksi. Saara yrittää pyytää myös anteeksi pehmolelunallelta, mutta hermostuu, kun tämä ei anna hänelle anteeksi. Saara sanoo, ettei ”kestä tätä tunnetta”. Hän palaa makuuhuoneesta takaisin pirttiin ja huutaa isovanhemmilleen pyytäen anteeksi. Lopulta mummo päätyy pahoinpitelemään hänet. ”Pudotessani ajattelen, että tyhjiys on hyvä. Tyhjyyden voi täyttää toivomuksilla.” (ORÄ 144.) Väkivaltainen huomio on Saarelle parempaa kuin olla kokonaan huomiotta.

Intertekstuaalisuuden lisäksi teoksessa on traumaan liittyviä, toisteisia elementtejä. Trauman uudelleen toistumisen oireita ovat esimerkiksi mieleen tunkeutuvat muistot ja toistuvat painajaiset, esimerkiksi traumasta muistuttavat painajaisunet ovat tyypillisiä traumaattisen tapahtuman käsittelykeinoja (Henriksson & Lönnqvist 2013: 274). Painajaisunet liittyvät eräällä tavalla selviytymiseen, sillä Caruthin (1996: 60) mukaan traumaattista kokemusta toistavat unet ja takaumat kantavat todistusta selviytymisestä. Saara näkeekin painajaisunta vasta muutettuaan väliaikaisesti asumaan Kirsti-tädin ja Heikki-sedän luokse. Saara näkee unta ukista, ja tuntee alamahassaan painetta. Unessa ukki nousee veden alta puukon kanssa, mutta pyörre vetää ukin veden alle ja puukko jää veden pinnalle kellumaan. Unessa Saara tuntee täyttyvänsä vedestä, kasvavansa pyöreäksi rantapalloksi ja yhtäkkiä ukki pistääkin palloa puukolla ja Saara räjähtää. Kirsti herättää Saaran, joka on pissannut sänkyyn. Saara pääsee nukkumaan Kirstin ja Heikin väliin ja nukahtaa onnellisena uneen, ”jonka portti on ukilta suljettu.” (ORÄ 92.) Traumaattisiin kokemuksiin palaaminen unissa on pyrkimys hallita jotain, mistä ei ole aiemmin voinut hallita (Caruth 1996: 62). Vaikka Saara kokee väliaikaista onnea, hän kuitenkin joutuu palaamaan takaisin mummolaan. Palattuun Kirstin ja Heikin luota ”kidutusta ja ruumiinhalkaisua” on melkein joka päivä (ORÄ 107). Mummolassa Saara on jälleen ”sairas ja väsynyt ja halua[a] mennä heti nukkumaan” (ORÄ 147).

Insesti alkaa paljastua, kun Saaran vatsa tulee kipeäksi ja ukki vie hänet lääkäriin. Lääkäri huomaa, että tytön alapää punoittaa. Saara säikähtää ja valehtelee mummon pesevän hänen alapäänsä saippualla. (ORÄ 158.) Kohtauksessa kuvastuu lapsen tarve salata tai piilottaa tapahtunut inestikokemus (Reenkola 2014: 203). Kuitenkin lääkäri Vännin tullessa kotikäynnille Saara yrittää viestittää silmillään, että tarvitsee apua. Ukki on juuri raiskannut Saaran sirkkeliaukiolla ja Saara on purrut häntä. Kyseessä on ensimmäinen kerta, kun Saara on noussut ukkia vastaan. Syitä puremiseen ja vastustamiseen ovat esimerkiksi positiiviset kokemukset Heikin ja Kirstin luona, raiskatun Pentin puolesta taisteleminen ja koulunkäyntiin liittyvät positiiviset hyväksynnän kokemukset. Lääkäri tahtois tavata ukin, mutta mummo pyrkii estämään tämän. Kun lääkäri kertoo palaavansa seuraavana päivänä, mummo heittää maitokannun seinään. Lääkäri muistuttaa mummoa, että alapään peseminen saippualla pilaa limakalvot, mutta mummo hämmästyy lääkärin kommentista ja toteaa, ettei ole koskaan pessyt omaa tai toisen alapäätä saippualla. Lääkäri katsoo Saaraa, mutta

Saara ei pysty puhumaan. (ORÄ 174–175.) Lääkärin käynnin jälkeen Saara on väsynyt. Hän on ollut niin lähellä insestihelvetistä poispääsemistä, mutta on edelleen niin avuton, ettei pysty puhumaan asiasta.

Lääkärin kotikäynnin jälkeen ukista tehdään rikosilmoitus, mutta ukki katoaa (ORÄ 179). Saara löytää ukin navetan ylisiltä piileskelemästä. Ukki pyytää, ettei Saara kertoisi kenellekään ja poistuu paikalta. Saara silittää piestyä Ruusu-lehmää ja toteaa tälle, että he soittavat poliisille. (ORÄ 181.) Saara on selkeästi erilaisessa voimantunnossa kuin aiemmin, sillä hänellä on voimaa vastustaa ukkia. Yöllä Saara soittaa poliisille ja kertoo ukin piilopaikan, ja ukki otetaan kiinni (ORÄ 183). Vaikka ukki on vangittu, Saara kokee, ettei pääse ukkia pakoon: ”Ukki nousee maan alta ja heinäsuovasta. Ukki mönkii patjan sisältä. Ukki tappaa pikkulinnut mahanpohjasta ja valloittaa niitten pesän. Ukki on iso käenpoika, joka nukkuu minussa ja kukkuu minussa.” (ORÄ 194–195.) Trauma toistuu mielikuvien tasolla (Saari 2000: 77). Saara tuntee myös syyllisyyttä siitä, että ukki on poissa. Kun poliisi lupaa, ettei Saaran tarvitse mennä enää mummolaan, Saara tuntee, kuinka ”[m]ahanpohjassa vääntää. Ukki siellä kääntää kylkeä.” Saara tutkii poliisin pamppua ja poliisi kertoo, että sillä lyötäisiin esimerkiksi ukkia, mikäli tämä yrittäisi karata, Saara koskettaa mahaansa ja ajattelee, ettei ukki karkaa, vaan pysyy pesässään, hänen mahassaan. (ORÄ 196.)

Poliisi vie Saaran Heikin ja Kirstin luokse. Kirsti huutaa, että ukki pitäisi tappaa. Saara ajattelee: ”Ei saa tappaa. Ei saa ukkia leikata minusta irti.” Mummo saapuu paikalle, repii poliisia hiuksista ja huutaa: ”Ihmisten häpäseminenkö soon polliisiin työtä.” Mummo pyytää Saara sanomaan, ettei tapahtuma ole totta. Saara taputtaa kuitenkin mahaansa ja toteaa ukin olevan siellä. Mummo alkaa huutaa ja poistuu paikalta. Kirsti ja Heikki sanovat Saaran olevan ”nyttten meän tyär”. He alkavat nauraa ilosta, ja Saaran nauraessa ”ukin pesä hytkyy ja heiluu ja minä nauran lisää ja hytkytän vartaloani kovempaa ja lopulta ukki putoaa pesästä, lyö päänsä ja menettää tajuntansa.” (ORÄ 197–199.) Häpeäidentiteetti, kokonaisvaltainen näkökulma ja asenne ympäröivään maailmaan alkavat lieventyä, ja positiivisten kokemusten voimaannuttama Saara alkaa irtaantua ukista ja häpeäidentiteetistään (Kettunen 2011: 90).

### 3.4. Korjaantuva käsitys itsestä

Korjaava käsitys itsestä, pahasta Saarasta hyväksi tytöksi, kehittyy Saarelle pikkuhiljaa. Ensimmäinen askel matkalla kohti eheämpää subjektiviteettia on Saaran väliaikainen päätyminen Heikki-sedän ja Kirsti-tädin luokse asumaan. Syynä muuttoon on ukin väkivaltainen käytö, sillä hän ei ole lupauksistaan huolimatta kyennyt olemaan raiskaamatta Saaraa ja on alkanut pahoinpidellä myös mummoa. Heikki ja Kirsti tulevat paikalle, kun ukki on repinyt hiuksia mummon päästä, ja mummo sanoo vieraille, että ”tuo tyr on liikaa” ja käskee heidän viedä tämän pois. Pahoinpitelyn syy siirtyy jälleen Saarelle. Tyttö muuttaa Heikin ja Kirstin luokse, ja käyttäytyy hyvin alistuvasti, kuin odottaen rangaistusta. Kun Kirsti käskee Saaran lopettaa suullaan päristelemisen, Saara sanoo olevansa tuhma, mutta hämmästy, kun Kirsti ei suutukaan hänelle. Kyseessä on ensimmäinen kerta, kun Saara ei pidetä tuhmana tai pahana. Saaran on kuitenkin vaikea suhtautua tähän: Esimerkiksi kun Heikki pyytää Saaran kainaloonsa, Saara ei tiedä miten tämän kanssa leikitään, joten hän nostaa hameenhelmansa ja sulkee silmänsä. Heikki olettaa tytön olevan väsynyt ja jättää tämän nukkumaan. Saara ajattelee, että hänessä on ”jokin uusi vika”, koska Heikki ei tykkääkään hänestä. Saara työntää oman sormensa sisäänsä ja tuntee lohdutusta. (ORÄ 83–86.)

Aamulla aurinko valuu ikkunasta Saaran päälle, eikä hänellä ole mitään häpeämistä. Kun Heikki muistuttaa ukista, Saaran iho menee kananlihalle, eikä tyttö haluaisi enää mennä takaisin mummolaan. (ORÄ 87, 89–90.) Tämä voidaan tulkita myös traumaperäiseen stressihäiriöön liittyväksi välttämiskäyttäytymiseksi (Henriksson & Lönnqvist 2013: 274). Illan ”pettymyksistä” huolimatta Saara kokee olevansa turvassa Heikin ja Kirstin luona, ja heille muuttaminen on ensiaskel ulos mummolan ahdistavasta maailmasta. Saaran itsetunto on kuitenkin edelleen hyvin hauras. Kun Saara leikkii Kirstin ja Heikin lapsen kanssa ja alkaa hakata tätä lapiolla päähän, Heikki tarttuu Saaraa niskavilloista ja toruu tätä, mutta tukistus vaihtuu säikähdysten jälkeen silitykseksi. Samassa ukki ajaa pihaan ja Saara juoksee ukin syliin: ”Haluan äkkiä päästä pois Kirstin ja Heikin surullisten silmien luota.” (ORÄ 95.) Saara kokee tuottaneensa pettymyksen, eikä kestä hänet valtaavaa häpeäaffektia. Ukin syliin juokseminen ja paluu mummolaan ovat pienempi paha kuin pettymyksestä johtuvan häpeän taakka.



Kesän kääntynyt syksyksi Saara aloittaa koulunkäynnin (ORÄ 145). Aluksi kouluun meneminen pelottaa häntä, sillä hän pelkää paljastuvansa sellaisista asioista, kuten tuhmien runojen kirjoittamisesta ja vääränlaisilla väreillä maalaamisesta. Häpeä heijastuu uusille pinnoille. Ennen ensimmäistä oppituntia Saaralla pääsee pissahousuun vessassa, ja hän myöhästyy koittaessaan siivota jälkiään. Opettaja tulee auttamaan Saaraa, eikä tuomitse tätä. Saara on ensin varuillaan, mutta istuessaan luokkahuoneessa makeaa omenaa järsien ja opettajan ääntä kuunnellen, hänellä on hyvä olla. (ORÄ 146.) Mummolassa Saaraa olisi todennäköisesti haukuttu ja häntä olisi pahoinpidelty, mutta opettaja ei alleviivaa tapahtunutta millään lailla. Tyttö saa jopa palkinnon, omenan.

Saaran ensimmäinen kotiläksy on laulukirjan voimisteluttaminen. Saara kuitenkin unohtaa kotiläksynsä, koska ukki haluaa leikkiä metsäleikkiä eikä tyttö tämän jälkeen jaksakaan muuta kuin nukkua. Koulussa unohdus paljastuu, ja Saaraa painaa häpeissään päänsä alas. (ORÄ 148–149.) Tässä kohtauksessa häpeäaffekti tulee selkeästi esiin häpeämootion kautta, häpeän näkymisenä kasvoilla: Häpäisty itse elää kasvoissa (Tomkins 2008: 359). Häpeävä Saara painaa katseensa alas, koska hänen häpeällinen minuutensa on tullut esiin (Kettunen 2011: 66). Vaikka tyttö pyrkii piiloutumaan katseilta, on hänellä toisaalta voimakas tarve tulla nähdyksi: Hän kiroilee ääneen ja jää välitunniksi luokkaan. Opettaja toruu häntä, ja Saaraa ”itkettää ja hävettää”. Hän miettii, että on olemassa ”vain yksi ulospääsytie”, ja pyytää toistuvasti opettajaa armahtamaan hänet. Voimakas häpeäaffekti kohisee Saaran korvissa, eikä hän saa opettajan sanoista selvää. Välitunti päättyy ja luokka täyttyy lapsista. Saara tuntee, kuinka osa lasten ilosta tarttuu häneen eikä opettajakaan enää kiinnitä häneen huomiota. (ORÄ 150.) Häpeäaffekti lieventyy, eikä sillä selkeästi ole enää niin lamaannuttavaa vaikutusta kuin aiemmin. Häpeän kokemus kumoutuu ja affekti hälventyy, kun positiiviset tunteet ja positiivinen affekti ottavat Saarassa vallan (Nathanson 2008: xix). Ilo liimaantuu lapsista Saaraan, ja sitoo heidät sosiaaliseen suhteeseen keskenään (kts. Ahmed 2004: 11; Wetherell 2012: 156–157).

Saaran kokemusmaailmassa häpeästä on aiemmin selvinnyt vain armahduksella eli seksuaalisella hyväksikäytöllä. Opettajan kanssa Saara saa kokea, ettei hänen ”häpeänsä” tarvitse armahdusta, ja ettei hän ole niin paha kuin mummo ja ukki ovat antaneet hänen ymmärtää. Opettajan sairastuessa syöpään Saaran maailma tuntuu kuitenkin aluksi murenevan. Yöllä hän kuvittelee kaapit ruumisarkuiksi, ryömii yhden sisälle ja puristaa siellä olevan

opettajan kättä ja rukoilee, ”kunnes opettajan veri lähtee taas virtaamaan”. Saara ajattelee, että kaikki, joista hän pitää, kuolevat tai katoavat. Hän miettii, pitäisikö hänen lakata tykkäämästä opettajasta, jotta tämä jäisi eloon. (ORÄ 161–162.) Laulutunnilla Saara ehdottaa laulettavaksi piinavirttä ”Vieraalla maalla kaukana”, mutta opettaja torjuu hänet ja luokka alkaa laulaa ”Lehti puusta variseepi”. Torjunnasta johtuen Saara laulaa ensin hiljaa, mutta lopulta hän irtaantuu pettymyksestä, avaa suunsa isoksi ja laulaa niin, että ”peipposet ja satakielet lentävät sieltä ulos.” Saaran ääni kaikuu kirkkaana eikä hän voi uskoa, että se on hänen äänensä, ääni, jossa ”ei ole mitään pahaa tai rumaa”. Opettaja ja oppilaat taputtavat hänelle, ja opettaja kutsuu Saaraa Satakieleksi.

Kotimatalla Saara tuntee lähtevänsä lentoon, kunnes ”rengastajaukki” katkaisee hänen lentonsa ottamalla hänet kyytiin. Auton kyydissä Saara ajattelee, ettei ukki saa rikkoa sukupuolielimellään sisällään olevaa pikkulintujen pesää. Kun ukki aikoo raiskata hänet, Saara nousee ensimmäistä kertaa ukkia vastaan toistamalla ukin olevan paska. Kun ukki tulee väkisin Saaran suuhun, ”[a]urinko katoaa mustien pilvien taakse.” Saara puree ukin sukupuolielintä ja pakenee. (ORÄ 169–172.) Opettajan ja oppilaiden hyväksyvät katseet ja Saaran kokemus itsestään pahan ja ruman vastakohtana ovat voimaannuttaneet tyttöä niin paljon, että hän uskaltaa ensimmäisen kerran nousta ukkia vastaan. Puremisesta alkaa tapahtumaketju, jonka myötä ukki jää rikoksistaan kiinni ja Saara pääsee lopullisesti irtautumaan mummolan ahdistavasta maailmasta.

Ukin vangitsemisen jälkeen Saara muuttaa asumaan Rovaniemelle Pöllönperä-nimiseen turvakotiin. Kodissa Saaralla on oma naiskaveri, Mirja-niminen työntekijä. Mirja ja Saara leikkivät nukeilla, joiden nimet ovat Saara ja ukki. Tyttö näyttää ukki-nukella, mitä ukki on tehnyt Saarelle. Kun ukki-nuken sukupuolielin ei mahdu tyttönuken peräaukkoon, Saara raivostuu, repii Saara-nuken ja sanoo leikkiä paskaksi. Lopulta hän itkee ja sanoo Saaran haljenneen. Leikin jälkeen Mirja tarjoaa Saarelle kaakaota ja sanoo tälle monta kertaa, että hän on ”reipas ja hyvä tyttö”. (ORÄ 204–206.) Vaikka leikki on ollut raskas, Mirjan toiminta korjaa Saaran käsityksiä omasta itsestään. Mirja selittää Saarelle ukin käyttäytymisen olleen väärin, sillä ”ukilla on sairas mieli ja sydän, jotka saavat hänet tekemään pahaa”. Kun Saara pelkää hukuttavansa mahassaan makaavan ukin kaakaolla, Mirja kannustaa Saaraa hukuttamaan ukin, sillä silloin hän pääsee pahasta eroon. Saara käsittää, että Mirja tykkää hänestä ”ihan oikeasti”, ja Saara tuntee kuinka Mirjan silmistä loistaa Saaran kasvoille

valoa. (ORÄ 207, 211.) Saara muuttuu pahasta tytöstä hyväksi ja normaaliksi työksi, joka saa tuntea myös vihaa ilman, että häntä rangaistaan. Opettajan hautajaisissa Saara myös luopuu alter egostaan, arabiprinsessa Araasista:

Kiiltävätukkainen arabiprinsessa tuijottaa minua peilikuvasta. Hymyilen prinsessalle, mutta se ei vastaa hymyyni. Laitan Mirjan käden kurkkuni päälle ja oman käteni Mirjan käden päälle. Minuun virtaa Mirjan kädestä lämpöä. Sanon prinsessalle, että sen nimi ei enää ole Araas. Se on Saara. Prinsessa kääntyy ympäri ja kävelee pois. (ORÄ 222.)

Luopuminen kuvastaa myös häpeäidentiteetistä luopumista. Traumaattiset kokemukset sekä sanojen että tekojen aiheuttamat häpeäaffektit ovat alentaneet tytön itsearvostusta, lamaannuttaneet häntä ja näin aiheuttaneet Saaralle häpeäidentiteetin, jonka läpi hän on tottunut katsomaan maailmaa ja omaa itseään. Hän on ottanut häpeän, syyllisyyden ja pa-huuden osaksi omaa subjektiviteettiaan. Saadessaan myönteistä huomiota sukulaisperheeltään Kirstiltä ja Heikiltä sekä luokanopettajaltaan Saara alkaa pikku hiljaa huomata, ettei insesti olekaan hänen syynsä ja ettei hän mahdollisesti olekaan niin huono tai paha, kuin esimerkiksi isovanhemmat antavat ymmärtää. Kokemuksien vahvistama Saara ilmiantaa ukkinsa, muuttaa turvallisempaan asuinympäristöön ja pääsee käsittelemään tapahtuneita traumaattisia asioita yhdessä Mirja-nimisen työntekijän kanssa. Irtautuminen ja omaksi itseksi eriytyminen eheyttävät Saaran käsityksiä itsestään ja subjektiviteetistaan.

## 4. VALON REUNALLA – KEHO HÄPEÄN KEHTONA

### 4.1. Murrosikä ja kehohäpeä

*Valon reunalla* -teoksen päähenkilö on esimurrosikäinen Ristiina. Ristiina on syntynyt 1960-luvun loppupuolella, kevättulvien aikaan. Teoksen alussa Ristiina on noin 12-vuotias, lopussa noin 14-vuotias. Kertomus Ristiinan syntymästä ja murrosiän alkamisesta on hyvin symbolinen:

Saavuin lentäen. Silloinhan oli myös kevät. Tiet veden vallassa ja junarataa vasta rakennettiin. Juuri kukaan ei vierailut kylässä, saati muuttanut sinne. Lapsia kuitenkin syntyi, ja minä olin yksi niistä. Kun leppeä tuuli minä saavuin ja vasta kahdentoista vuoden päästä tuli se loppuosa, sieluni musta laahus, raivoisa pyörremyrsky, joka muutti minut ja kylän. (VR 6-7.)

Ennen Ristiinan syntymää kylä on ollut rauhallinen, eikä kuolemanjunaakaan ole vielä ollut olemassa. Murrosikä, Ristiinan loppuosa ja sielun musta laahus, ovat saapuneet vasta kahdentoista vuoden jälkeen, romaanin alkaessa. Kappaleessa ”Karvat” Ristiina viittaa pyörremyrskyllä murrosikänsä: Hänen kohtunsa alkaa supistella ja iho alkaa työntää ”mustaa karvamattoa”. Isä sanoo vaikeroiden tyttärensä olevan kuin apina. Äiti herää antakseen tytölle partakoneen, jotta tämä ajelisi karvansa pois. Kun karvat tukkivat viemärin, huoltomiestä ei pyydetä avaamaan putkistoa, sillä isä sanoo ”[n]ämät häpeän jäljet mie korjaan itse.” (VR 39–40.) Karvat ja alkanut murrosikä kuvataan häpeällisiä asioina, vaikka ne ovat luonnollinen osa kasvua. Häpeä upotetaan Ristiinaan jo hyvin varhain: Murrosikä, jolle hän ei voi mitään, on häpeällinen asia, ja siksi myös Ristiina ja hänen koko minuutensa on häpeällistä. Ristiina toivoo, että ”pyörremyrsky keräisi itsensä kasaan ja pyörisi takaperin pois” (VR 111.) Kasvaminen lapsesta nuoreksi on tytölle vaikea ja vastenmielinen prosessi. Hän sanoo kutsuneensa pyörremyrskyn, ”kivun keskeltä, tietämättäni”, ja kertoo sen riehuvan enon päässä. (VR 104). Eno on mielenterveysongelmien kanssa kamppaileva ihminen, joka ei muun muassa pysty hallitsemaan seksuaalisia viettejään. Ristiinan murrosikään liittyykin negatiivisia seksuaalisia kokemuksia.

Ruumiilliset muutokset aiheuttavat murrosikäiselle ahdistavia, hävettäviä ja kiellettyjä tunteita. Erityisesti syömishäiriöisillä tytöillä kuukautiset vaativat psyykkistä työskentelyä, sillä kuukautiset symboloivat sisätilaan tunkeutumista (Reenkola 2011: 67). Kun ensikuu-

kautisten veri tahraa tuolin verhoilun, äiti mutisee Ristiinalle ”ettäs kehtaat”. Myös tytön valkoiset housut värjäytyvät verestä punaisiksi, ja äiti, isä ja Pulla-koira juoksevat Ristiinan perässä huohottaen ja huutaen: ”Äkkiä piihloon, Ristiina, ettei ihmiset näe!” Kun Kari, tytön poikaystävä, ”halvaa alkaa” Ristiinan kanssa ja tyttö kertoo kuukautistensa alkaneen, Kari käskee häntä ”unohtamaan koko jutun”. (VR 41–43) Kuukautisiin liittyy kauttaaltaan negatiivisia mielikuvia. Kuukautiset saavat esimerkiksi Karin hämilleen ja luovat Ristiinalle kielteisen kuvan hänestä itsestään: Kari ei halua häntä, koska hän on ”likaisessa” ja tahriutuneessa tilassa. Vaikka kuukautiset ovat luonnollinen osa murrosikää, niiden näkyväksi tulemistä pidetään teoksessa häpeällisenä ja piilotettavana asiana, Ensimmäisistä kuukautisista lähtien Ristiinan käsitys kuukautisista on alunalkaen pitää niitä iljettävänä ja hävettävänä asiana. Syömissäännöstely voi olla Ristiinan tapa kontrolloida myös kuukautisia.

Äidin suhtautuminen tyttärensä muuttuu jyrkemmäksi kuukautisten alettua. Nöyryytyksestä voimaa saava äiti säteilee moittiessaan tyttärensä hevosharrastusta, sillä äidin mukaan ”[r]atsastaminen ei tehe hyvää nuorelle naiselle”:

- Siellä sie hytkyt haarat levälhään kaakin selässä. - - Sie kuljet haarat levälhään niinko jätkät tai...
- Niin mitkä? isä kysyi asettuen äidin ja peilin väliin.
- No net sinun ämmät, natkut, huorat. - -
- Älä sie hauku ommaa tyärtä huoraksi, hän [isä] sanoi tiukasti. Vedin syvään henkeä. Nappi lensi housuista ja teki peilikuvaan särön.
- Mie olen lopettanu ratsastuksen, sanoin kasvot vääntyillen. - -
- Ja alottanu minkä? kysyi isän ivallinen ääni.
- Kysy iteltästä, äiti vastasi. (VR 62.)

Keskustelu tekee myös Ristiinan omaan peilikuvaan särön. Pettymys ja voimakas häpeäaafekti omasta kehollisesta tavasta olla olemassa saavat Ristiinan kasvot vääntyilemään (kts. Ikonen & Rechardt 1994: 131). Äiti siirtää tyttärensä tunteita, jotka hänen tulisi kohdistaa isään. Kyseessä on tunteensiirto, jota kutsutaan psykoanalyysissa transferenssiksi: Transferenssi on tiedostamatonta reagointia, joissa menneisyyden tunteita kohdistetaan nykyhetken ihmisiin ja tilanteisiin. (Aalberg 2013: 669.) Ristiina heijastuu isän huonoksi naisseuraksi, ja vaikka isä yrittää puolustaa tyttärtään, hän lopulta kumoaa puolustuksensa vihjaillessaan Ristiinan aloittaneen hevosurheilun seksuaaliset aktiviteetit. Teoksessa häpeäaafekti tulee näkyväksi muun muassa kehon hallitsemattomina nykäyksinä, kuten liikunnanopettajan pakottaessa vahingossa kompastuneen tytön näyttämään esimerkkiä muille luokkatovereille:

Levitin jalkojani ja se tuli esiin. Se outo, vastenmielinen, joka sai jäsenet nykimään silloin, kun olin paikoillani. Se tuli esiin ja hyppäsi minusta ulos, ja hetken sain tanssia sen kanssa ja tuntea, kuinka ruumiini liikkui esteittä. Sillä, pakkoliikkeitteni jumalalla, ei ollut tummanpunaista mustalaishametta. Se oli ruma ja hahmoton. Sen suupielet roikkuivat alaspäin. Sen silmät harittivat eri suuntiin. Se pysyi minusta kaukana, kun hymyilin sille. Kun katsoin pahasti, se sukelsi sisääni ja katosi, enkä voinut pyytää anteeksi, kun en enää sitä nähnyt. (VR 13.)

Liikuntatunnit ovat erityisesti tytöille häpeän paikkoja. Liikuntatunneilla ei mitata ainoastaan fyysisiä ominaisuuksia, vaan myös murrosiästä johtuvat ulkoiset mitat sekä sukupuolinen kypsyminen tulevat esille. (Kosonen 1997: 22.) Ristiina ei kuvaile oliota tarkemmin, mutta tulkitsen kyseessä olevan voimakas häpeäaffekti, joka tulee esiin ja purkautuu kehollisella tavalla. Nöyryytys ja häpeä ovat saman affektin komponentteja (Tomkins 2008: 351). Ristiinan häpeäaffekti on niin voimakas, että se ilmenee pakkoliikkeinä ja kyvyttömyytenä hallita omaa kehoa. Affekti liittyy vahvasti myös ihmisen sisimpään minuuteen, subjektiviteettiin, joka näyttäytyy rumana ja hahmottomana. Kehoon kohdistuvat inhon ja häpeän tunteet voivat olla myös esimerkiksi raiskauksen uhreilla traumaperäisen stressihäiriön oireita (Henriksson & Lönnqvist 2013: 274).

Nöyryytyksen jälkeen Ristiina nöyryyttää ja yllyttää nöyryyttämäänsä luokkakaveriaan Maarua, joka ”kuskattiin kouluun vanhalla Mossella”. Lopulta Ristiina on kuitenkin itse se, joka joutuu ottamaan lumipesun vastaan. Hän toivoo, että ”äiti tulisi ja kantaisi kotiin”, ja että ”katoaisi se outo, vastenmielinen, joka tuli esiin, kun kävelin, kun istuin, kun nukuin -”. Jos näin tapahtuisi, Ristiina ”tunkisi jumalan äidin hentoon nyrkkiin”. (VR 14.) Ristiinan jumala on kokonaisvaltainen häpeäaffekti. Liikuntatunnilla tapahtunut nöyryytys aiheuttaa Ristiinassa häpeäraivoa, joka purkautuu ensin jäsenten nykimisenä ja myöhemmin Maarun nöyryyttämisenä (Ikonen & Rechart 1994: 131–132, 138–139). Hän tuntee myös kehonsa vieraaksi, mikä on tyypillistä murrosikäisille tytöille. Murrosikäisen tytön ruumis on jatkuvassa muutostilassa eikä omaa vartaloa aina tunnisteta ”omaksi” (Kosonen 1997: 31). Ristiina toivoo, että voisi yhä olla lapsi ja että äiti tulisi ja veisi hänet turvaan, sillä Ristiina tuntee itsensä vieraaksi keskellä kehon muutoksia. Ollessaan ystävänsä Pirtan kanssa rannalla hän ajattelee:

Viivyin siinä koko kesän ja toivoin, ettei mikään muuttuisi. Ettei bikinin yläosa kävisi enää yhtään pienemmäksi, eivätkä housut räjähtäisi saumoistaan.

Toivoin, että pyörremyrsky keräisi itsensä kasaan ja pyörisi takaperin pois. Tulisi kesä sitä ennen, kaikki ne kesät, kun Aslakia ei ollut ja Pirtakin pääsi mukaan ämmin luokse. (VR 111.)

Muutokset ahdistavat Ristiinaa, joka toivoisi pystyvänsä palaamaan takaisin viattomaan lapsuuteen. Murrosikäinen tyttö on vieraantunut omasta ruumistaan eikä tunne sitä omaksi, kun vaatteet alkavat käydä liian pieniksi. Rintojen kasvaminen kuuluu murrosikään ja on luonnollista, mutta juuri luonnollisesta tulee murrosiän myötä seksuaalista ja näin hävettävä asia (Kosonen 1997: 30). Juuri housut, sukupuolielimet peittävä alue, ovat räjähtämäsillään, mikä viittaa sekä kehollisiin muutoksiin että seksuaalisuuden heräämiseen. Ristiina muistelee kesää, jolloin hän ja Pirta olivat leikkineet miestä ja naista, kun Pirta oli suudellut häntä ja Ristiina on yrittänyt voihkia niin kuin on kuvitellut naisten voihkivan. Hän on kuvitellut heidät Siniselle laguunille ja itsensä Brooke Shieldsiksi.

Olimme onnellisia ja kylläisiä, kunnes aurinko pudotti mairean naamarinsa ja työnsi ulos kielen, joka pimensi taivaan ja luikerteli kaikkialle maailmaan kuin läpinäkyvä, hohtavan auran ympäröimä käärme.

– Mie en ole enää sinun poikakaveri, Pirta tiuskaisi.

Syksy tuli ennen kuin hän ehti lopettaa ilkeän lauseensa. Syksy tuli ja kaatoi teltan, repi puitten päältä mekot ja pakotti ne polvistumaan pohjoistuulen edessä. (VR 112.)

Kesä identifioituu lapsuuteen ja syksy murrosikään ja muutokseen. Kielikuvat naamarinsa pudottavasta auringosta, taivaan pimentymisestä ja käärmeestä kuvaavat voimakkaasti, millaisia tuntemuksia Ristiinalla on kasvamista ja murrosikää kohtaan. Pirtan kanssa leikkiessään Ristiina on tuntenut olevansa onnellinen, sillä Pirta on ollut hänen leikkipoikaystävänsä. Murrosikäisten tyttöjen piilotajuiset, biseksuaaliset fantasiat luovat illuusion, ettei toiselta sukupuolelta tarvitse eikä halua mitään. Syömishäiriöisillä tytöillä pyrkimys itse-riittoisuuteen ulottuu myös seksuaalisen identiteetin alueelle, sillä pyrkimys itseriittoisuuden suojaa syömishäiriötä sairastavaa pettymyksiltä ja riittämättömyyden tunteelta. (Reenkola 2011: 68.) Ristiinan fantasia Pirtasta hänen symbolisena poikaystävänänsä kuitenkin rikkoutuu ja tytön on tunnustettava oma sukupuolisuutensa ja heräävä seksuaalisuutensa. Kohtausta jatkavat voimakkaat kielikuvat, repivä tuuli ja puitten päältä lähtevät mekot, kuvaavat symbolisesti murrosiän raastavuutta ja sen vaikeutta Ristiinan omassa kokemusmaailmassa. Murrosikä pakkorepii turvallisen lapsuuden, niin kuin seksuaalisuuden herääminen repii ”mekon” niin lapsuuden kuin Ristiinan itsensäkin päältä. Syömishäiriöstä tulee tytön tapa käsitellä omaa murrosikänsä ja muuttuvaa kehoaan.

## 4.2. Tarttuva ja tartuttava häpeä

Romaanin maailmassa häpeä on hyvin tarttuvaa. Erityisesti juuri häpeää pidetään tahmeana tunteena, sillä siitä jää jälkiä, joihin muut tunteet, kuten viha, inho, apatia ja nöyryytys, helposti kiinnittyvät (Munt 2008: 2). Häpeä onkin juuri äitiä, isää ja Ristiinaa yhteen sitova voima: Koko perhe elää häpeäaffektin keskellä, sillä häpeä on kokonaisvaltaisesti läsnä (kts. Kettunen 2011: 87). Oma häpeä kuitenkin sivuutetaan kohdistamalla arvostelu muihin ihmisiin, joita nimitetään ”äpäriksi” tai ”arvottomiksi”. Kirjallisuudentutkija Viola Parente-Čapková (2013: 225–226) esittää, että häpeän tunne korostuu kirjallisissa representaatioissa juuri äiti-tytär-suhteissa, sillä äiti-tytär-suhde on länsimaissa naisidentiteetin dominoiva jäsentäjä. Äiti-tytär-suhde ja sen vaikutukset Ristiinan häpeäaffektin kehitykselle ovatkin merkittävät.

- - Ja äiti puhui lauseita, joiden väleihin ei mahtunut ollenkaan ilmaa.

Suljin kaihtimet ja toistelin niitä. Ne tarrautuivat mieleen kuin liima. Liike lakkasi, hakkasi päätä. Kauhea häpeä. Kauhea häpeä. (VR 9.)

Häpeä tarrautuu Ristiinaan liiman tavoin. Äitinsä esimerkin avulla hän oppii ja hänet opetetaan siihen, millaisia asioita on syytä hävetä. Kohtauksessa äiti halveksii isän mielenterveysongelmista kärsivää siskoa. Onkin ristiriitaista, että äiti halveksii ja häpeää miehensä siskoa niin paljon, sillä hänen oma veljensäkin kärsii mielenterveysongelmista. Myös äiti itse on henkisesti sairas, mistä kertovat muun muassa hänen itsemurhayrityksensä, tunteiden tukahduttaminen lääkkeillä sekä ylipäänsä holtiton käytös. Äidin sairautta kuvataan romaanissa migreeniksi, mikä on peitenimi masennukselle ja lamaannukselle. Äiti ei ole pystynyt hoitamaan virkaansa sairausloman jälkeen, mutta hän ”sai tyytyä sijaisuuksiin, joita tarjottiin aina silloin, kun hopeinen vasara oli alkanut paukuttaa rikki hänen lasisia ohimoitaan - -” Kun äiti pääsee hoitamaan näitä sijaisuuksia, ”hän otti mukaansa suuren käsilaukun ja tankkasi sen mahan täyteen lääkkeitä.” (VR 80.) Kun äiti on saanut erään yövuoroon ja palaa aamulla kotiin nukkumaan, Ristiina toteaa tämän nukkuvan seuraavat kaksi kuukautta (VR 118). Äidin sairastamaa masennusta voidaan pitää yhtenä häpeän ilmenemismuotona (Kaufman & Raphael 1996: 40).

Teoksessa Ristiinan vanhemmat löytävät yhteisymmärryksen nimenomaan häpeän kautta. Häpeä saa vanhemmat ikään kuin ryhdistymään ja pitämään kulissia yllä, jolloin he pyrki-



vät piilottamaan omat häpeäaffektinsa ja häpeämootionsa toisten hävettävyyden alle. Häpeä on kauhein mahdollinen asia, mitä voi tapahtua ja jota vastaan tulee taistella. Tilanne on ristiriitainen siinä mielessä, että häpeä on hyvin kokonaisvaltaisesti läsnä perheen arjessa. Se kuitenkin kielletään monin eri tavoin, esimerkiksi juuri arvostelemalla toisia. Myöskään omaa perhettä ei tahdota liata syytöksillä: Kun isä tai pappa tekee häpeälliseltä näyttävää vääryyttä, uhrin korostavat miehen olleen ”hyvä mies” (VR 79). Vaikka häpeä ei saisi näkyä ulospäin, Ristiina aiheuttaa vanhemmilleen häpeällisiä asioita, ja joutuu sen vuoksi puhutteluun esimerkiksi suudeltuaan poikaystävänsä Karia ja jäätyään siitä kiinni.

- Äiti, onko joku kuollu?
- On, on, hän sopersi.
- Luottamus on kuollu, isä täydensi.
- Sinut on nähty.
- Junaraan takana.
- Nuoleskelemassa.
- Ja se jätkä.
- Soon äpärä.
- Siivoojan kakara.
- Kauhea häpeä.
- Aivan kauhea häpeä. (VR 138.)

Ennen kohtausta riidoissa olleet äiti ja isä yhdistävät voimansa taistelussa ulospäin näkyvää häpeää vastaan. He ovat kieltäneet tytärtään seurustelemasta Karin kanssa, jota he eivät pidä perheen arvolle sopivana. Kari on äpärä, ja vieläpä siivoojan, alempiluokkaisen ihmisen lapsi, onhan Ristiinan isä sentään kunnanjohtaja ja äiti hänen rouvansa. Ristiinan ja Karin suudelma ja sen aiheuttama häpeä vertautuvat kuolemaan ja luottamuksen pettämiseen. Tytär on pettänyt vanhempiensa odotukset.

Vaikka häpeä pyritään pitämään perheen sisällä, on olemassa myös poikkeustapauksia, jotka liittyvät isään ja tämän rakastajattareen. Ristiinan isä pettää vaimoaan Alina-nimisen taksiautoilijan kanssa, mistä myös äiti on tietoinen. Kun isä ei ole palannut yöllisiltä retkiltään, äiti on sekava ja pyytää Ristiinaa olemaan hänen tukena. Hän pakottaa Ristiinan viemään karvalakin ja kinttaat isälle Esson baariin, vaikka on kesä. Tyttö yrittää kieltäytyä, mutta äiti pakottaa hänet lähtemään ja Ristiina joutuu häpeän viejäksi. Kun Ristiina toimittaa tavarat perille ja kertoo terveisiä äidiltä, baarissa alkaa naurunremakka. Ristiina saa osansa isälle kohdistetusta häpeästä. (VR 108–109.) Kyseessä on julkinen rangaistus, jonka yhtenä keskeisenä päämääränä on häpäiseminen eli kunnian vahingoittaminen (Lidman 2011b: 107). Äiti prosessoi pettämistä juuri isän kunnian loukkaamisena, kontrolloimalla

esimerkiksi isän pukeutumista. Hän ei esimerkiksi päästä isää tapaamaan Alinaa verkka-reissa, vaan silittää tälle puvunhousut:

– Se ei ole mikään hieno tilaisuus, hän [isä] yritti.

Äiti vaiensi hänet läimäyksellä. Pihalla taksii soitti torvea jo astetta äkäisemmin. Isä voihi, ja äiti nauroi. Isän rankaiseminen oli parasta lääkettä migreenille. Äiti uhkui terveyttä saadessaan päättää, minkälaisena isä kohtasi rakastajattarensa. (VR 48.)

Isän rankaiseminen ja nöyryytys ovat parasta lääkettä äidin omalle vajavaisuudelle ja häpeäaffektille. Häpäiseminen on hänelle voimaannuttava kokemus, jonka kautta hän vahvistuu ja näyttää, ettei hänen puolisonsa voi kohdella häntä miten tahansa. Häpäiseminen on merkki äidin häpeäromahduksesta ja sen synnyttämästä raivosta, joka kohdistuu sekä äitiin itseensä että hänen läheisiinsä, mieheen ja tyttäreeseen. Äidin häpeäraivo näyttäytyy isän häpäisemisenä ja tyttären mitätöintinä. (Ikonen & Rechart 1994: 132–133.) Ristiinan kokemaa häpeäraivoa kohdistuu lähinnä häneen itseensä, ja hän pyrkii käsittelemään raivoaan ja häpeäaffektiaan syömishäiriön kautta.

#### **4.3. Itsemurhat, seksuaalinen häirintä ja niiden vaikutus päähenkilön kehitykseen**

Teoksesta voidaan havaita kaksi traumatisoivaa ja näin Ristiinan kehitykseen vaikuttavaa tekijää, jotka ovat lukuisat itsemurhat sekä seksuaalinen häirintä. Itsemurha on keskeinen ilmiö romaanin maailmassa, ja jo romaanin alkupuoliskolla todetaan hautausmaahan olevan täynnä itsemurhan tehneitä, muun muassa Ristiinan pappi ja Eino-setä (VR 6). Ristiina kertoo todistaneensa kolme itsemurhaa ja itsemurhaajaa: He ovat kuolemanjunaksi kutsutusta tavarajunasta pudonnut Mansi-täti (VR 10), kerrostalon parvekkeelta hypännyt pappi (VR 12) ja itsensä aidantolppaan tukehduuttanut Armas (VR 21). Ristiina on kokenut kaksi edellä mainittua tapausta, mutta viimeisen hän on myös konkreettisesti todistanut. Tyttö kertoo löytäneensä Armaan ruumiin ja juosseensa talliin hyväilemään hevosta, joka olikin ollut veren peitossa. Ristiina sanoo tapahtuman jälkeen: ”Pesin silmiäni ja pian en enää muistanut.” (VR 22.) Itsemurhaan liittyvät traumat toistuvat teoksessa mielikuvien tasolla (Lönnqvist 2013: 56). Ristiinalla on esimerkiksi mielikuvia, joissa pappin putoaminen parvekkeelta toistuu, ja pappi kiipeää yhä uudelleen parvekkeelle pudotakseen yhä uudestaan alas (VR 24).

Itsemurha on romaanissa ristiriitainen asia, että sen tehneitä ihmisiä sekä hävetään että palvotaan (esim. VR 9, 16). Palvominen tapahtuu lähinnä nuorten keskuudessa, kun taas esimerkiksi Ristiinan vanhemmille itsemurha on erityisen hävettävä teko. Esimerkkinä toimii isän sisko, Mansi-täti, jota on hävetty jo ennen tämän mahdollista itsemurhaa. Mansin saapuessa kylään ovet ja ikkunat suljettiin ja rullaverhot vedettiin alas.

Äiti ja isä unohtivat keskinäisen kaunansa ja kasaantuivat saman pöydän ääreen sadattelemaan.

– Miten se kehtaa, aikuinen ihminen!

– Pysyis kotonansa.

– Tänne tuppaa, toisten maille.

– Tyyhriille maille.

Kurkistin verhon raosta. Mansi nojasi harmaahirsisen ladon seinään ja ulvoi. Naapurit kokoontuivat pihoilleen.

– Kauhea häpeä, äiti kirkui. (VR 9.)

Myöhemmin Mansin hautajaisissa ei sovi itkeä, sillä Mansi-tädin kuolintapa on jäänyt epäselväksi, ”[k]un oli se mahdollisuus, että itse” (VR 10). Myös Ristiinan äiti on yrittänyt tehdä itsemurhan, ja Ristiina on joutunut työntämään sormet äitinsä kurkkuun. Ristiina muistelee, kuinka hänen lapsuudessaan äiti hyräili laulua, jonka ”melankolisessa” rytmissä tyttö sai varttua. ”Hänen äänensä haikea värähtely enteili päiviä, viikkoja, kuukausia, jotka hän viettäisi yöpaidassa makuuhuoneensa hämärässä.” (VR 28–29.) Laulusta kerrotaan, että se oli saanut sadat ihmiset tekemään itsemurhan.

*Sunnuntai saapui, ei saapunutkaan hän, jota kaipasin ainoastaan. Hän, joka mennessään sydämeini vei. Sunnuntai saapui, hän saapunut ei. Sunnuntai nyt on niin surullinen. Kun päivä paistaa niin nää sitä en. Surun toi sunnuntai. (VR 29.)*

Äidin hyräilemä laulu viittaa myös sunnuntaipäivällisiin, jolloin äiti katseli Ristiinan syömistä sormiensa lävitse. Laulun voikin tulkita kertovan uudessa kontekstissa siitä, ettei syöminen tuo Ristiinalle onnea, vaan surun, syömishäiriön. Päivällisillä Ristiina on hakenut äitinsä huomiota juuri syömisen kautta, mutta joutuukin pettymään äidin kieltäessä häntä enää syömästä. Kyseinen muisto liittyy kuitenkin alun perin äidin itsemurhayritykseen: Äiti on hyräillyt laulua ennen itsemurhayritystään, ja on hyräillyt sitä edelleen, kun Ristiina on alkanut ”kulkea hänen jalanjäljissään” (VR 29). Ristiina viittaa sekä Mansi-tädin että äitinsä jalanjäljissä kulkemisella mahdollisesti siihen, että myös hän astunut tai astumassa masennuksen kuiluun ja yrittää mahdollisesti myös itse tehdä itsemurhan. Omaisen tekemä itsemurha lisää myös läheisen itsemurhariskiä (Lönnqvist, Henriksson,

Isometsä & Marttunen 2013: 511). Ristiina toteaa lähteneensä kulkemaan Mansi-tädin jalanjäljissä: ”Kuljin radanvarteen, sieltä alkoi elämä, kunhan ensin uskalsi kuolla. Itse saisin päättää, milloin katkaisisin siiman, joka liitti sielun ruumiiseen kuten napanuora oli joskus liittännyt minut äitiin. Kenellä tahansa oli valta päättää. - - Kevään valo ei järkyttänyt minua vaan lietsoi levottomuutta, joka käski mennä pois, ratakoille, kohti ajatukset tappavaa, armahtavaa meteliä.” (VR, 10–11.) Ristiinan puheet viittaavat hänen omaan haluunsa päättää elämänsä. Koska itsemurhat on ympäröity niin suurella häpeällä, voivat myös pelkät itsemurha-ajatukset aiheuttaa suurta sisäistä häpeää.

Kuolema ja itsemurha ovat niin rankkoja asioita, että ne käännetään teoksen maailmassa ja nuorten keskuudessa leikiksi, ja itsemurhaa kutsutaan jopa uudeksi syntymäksi. Veljensä itsemurhalle menettänyt Kari tarkkailee pakkomielleisesti junien aikatauluja ja nuoret juoksevat raiteilla junan ajaessa heitä takaa. Eräässä kuvitelmassaan, äidin paistettua pullaa ja isän maiskuttaessa, Ristiina kuulee mielessään Karin äänen, joka sanoo: ”Tule kuolemaan minun kanssa!” Kun Ristiina kieltäytyy, kuvitelman Kari tokaisee: ”Jos sie et tule, joku muu tulee.” Kuvitelmassa Kari toistaa vielä pyyntönsä, ja Ristiina toteaa äänen olevan hänen oma, liian heikko äänensä Karin suussa. (VR 65.) Ristiina voi pelätä, että joku muu tulee ratakoille Karin kanssa, kuolemaan hänen kanssaan ja aloittamaan uuden elämän. Kun Kari myöhemmin sanoo tappavansa itsensä, se ei Ristiinasta ”kuulostanut jännittävältä enää, ei siltä, että me yhdessä, vain me kaksi ja lopullisesti. Se kuulosti pelottavalta, uhkaavalta, kiristävältä.” (VR 131.) Itsemurhaajien muisto, itsemurhat, itsemurhauhkat sekä kuolemalla leikittely ajavat myös Ristiinan kuoleman partaalle syömishäiriön muodossa. Ristiinan syömishäiriötä voisikin kutsua hidastetuksi itsemurhaksi.

Toinen Ristiinaa traumatisoiva asia on häneen kohdistunut seksuaalinen häirintä. Lapsuudessa Ristiinan seksuaalisuuteen on vaikuttanut ahdistavalla tavalla erityisesti hänen mielenterveysongelmainen enonsa, joka on katsonut televisiota ja masturboinut, kun he ovat tulleet kylään. Ristiinan mukaan enon silmät ”muljahtelivat oven saranoiden välissä ja etsivät reittiä vuoteeseen”, joten tyttö riisuutui vain varoen ja laittoi lopulta sukkahousut takaisin jalkaansa. (VR 104.) Ristiina selkeästi pelkää enoa nimenomaan seksuaalisessa mielessä, peläten tämän lähestyvän häntä ja yhtyvän häneen. *On rakkautes ääretön* -romaanissa ukki käyttäytyy inestisesti Saaraa kohtaan raiskaamalla hänet toistuvasti. Inestisesti voi kuitenkin olla myös verbaalista: Esimerkiksi nuoren tytön rintojen katselu tai ku-

vailu eroottisella tavalla, seksuaalisen halun ilmaisu tai pornolehtien tarkoituksellinen esille jättäminen ovat verbaalista inestistä, jolloin perheen ilmapiiri on inestinen ja eroottisesti vihjaileva. (Reenkola 2014: 203.) Ristiinan enon käyttäytyminen voidaan siis luokitella inestiseksi, mikä vaikuttaa myös Ristiinan seksuaalisuuden vinoutumiseen.

Ristiina on joutunut käsittelemään seksuaalisuuteen liittyviä asioita hyvin nuoresta lähtien, mahdollisesti jo ennen murrosiän alkamista ja seksuaalisten tuntemusten heräämistä. Teoksessa grillin Hemppa antaa velaksi tupakkaa, ja velan saa anteeksi, jos ”suostui työntämään kätensä Hempan taskuun ja liikuttelemaan sitä siellä”. Ristiina toteaa, ettei saanut anteeksi eikä remmistä, kuten muut kylän tytöt. Jää epäselväksi, onko Ristiina joutunut tyydyttämään Hemppaa seksuaalisesti maksaakseen velkansa vai eikö hän ole siihen suostunut. Ristiina ei myöskään astu ruotsalaispoikien Volvoon, vaan käveli mieluummin radanvarteen. (VR 8.) Kuitenkin Ristiina on ollut Suomen puolella Hartikaisen Kaukon kyydissä, jonka ”taustapeilissä näkyivät aina hänen silmänsä”, sillä ”hän katsoi, kenellä meistä oli jo rintaliivit”. Kerronnan mukaan Kauko käänsi auton lämmityksen aina täysille, jotta tytöt vähentäisivät vaatteitaan, muttei hän koskaan tullut takapenkille. Ristiina on ollut muun muassa äkäslompololaisten, muoniolaisten ja ylitorniolaisten poikien autojen kyydissä (VR 32–33). Yksi kyyditysten motiivi on ollut alkoholi.

Koska kirjan juoni ei välttämättä kulje kronologisesti, kerronnasta ei selviä, minkäikäisenä Ristiina muistelee tapahtuneita. Lukija ei voi myöskään varmuudella tietää, minkä ikäinen Ristiina on ollut astuessaan poikien autoihin. Ainoa asia, mistä lukija voi päätellä Ristiinan ystävineen olleen nuori, on toteamus siitä, että Hartikaisen Kauko katseli taustapeilistä, kenellä tytöistä oli jo rintaliivit. Murrosikäisten rintojen kasvu, niihin liittyvä vertailu ja tunne jatkuvasta tarkkailun alla olemisesta altistavat häpeän kokemukselle ja omakuvan kieroutumiselle, jolloin murrosikäinen saattaa alkaa pitää itseään rumana, epähaluttavana ja kelpaamattomana olentona. (Kosonen 1997: 30–31). Seksuaalisuus ja siihen liittyvät, kieroutuneetkin asiat ovat olleet Ristiinan elämässä läsnä jo pienestä pitäen. Koska seksuaalisuus on ihmistä hyvin syvältä koskettava alue, seksuaalisuuteen liittyvät häpeän ja syyllisyyden kokemukset ovat erittäin merkityksellisiä (Kettunen 2011: 69). Myös seksuaalisen identiteetin etsintä kuuluu olennaisesti nuorten identiteettikertomuksiin (Lappalainen 2012: 177). Kun Ristiinan seksuaalisen identiteetin etsintä tahrautuu, myös koko hänen seksuaalisuutensa ja seksuaalinen heräämisensä tahrautuu.

Ristiinaa on myös käytetty seksuaalisesti hyväksi. Kun kaveriporukka pelaa happista ja Ristiina painetaan rintakehästä tajuttomaksi, hän herää lattialta, ”käsiä oli paljon, - - uteli-aita käsiä, jotka kipua tuottamatta tutkivat ruumiini käytäviä” (VR 78). Ristiina joutuu tah-  
tomattaan seksuaalisen hyväksikäytön kohteeksi. Tilanne on häkellyttävä ja suorastaan nöyryyttävä, mutta Ristiina hiljenee. Vaikka ruumiiseen kajoaminen ei ole aiheuttanut hänelle fyysisiä kipuja, tapahtuman aiheuttamat henkiset kivut heijastuvat esimerkiksi Ristiinan näkemykseen omasta kehostaan. Tapahtuma on erityisen traumaattinen, sillä seksuaalinen hyväksikäyttö on ihmisarvoa alentava ja voimakkaasti nöyryyttävä tapahtuma. (Henriksson & Lönnqvist 2013: 276–277).

Karin seksuaalinen kiinnostus ja näin kiinnostus tunkeutua Ristiinan sisätilaan ahdistavat tyttöä. Ristiinan nuori ikä näkyy hänen tietämättömyydessään ja kokemattomuudessaan: Kun Kari ”halvaa jo muutakin”, Ristiina ei ymmärrä, mitä poika tällä tarkoittaa. Hän kuitenkin olettaa Karin halujen liittyvän jotenkin ”mustiin kyykäärmeisiin, jotka kiemurtelivat napani alla liian tiukkojen farkkujen puristuksessa”. Kun tyttö kuulee, että Kari on harrastanut seksiä aiemminkin, hän uskoo Karin nyt haluavan ”mihin tahansa rotkoon”. Toisaalta Ristiina tiedostaa, että Kari saattaa haluta ”vaikka hänen pimeään rotkoonsa”. (VR 58–59.) Ristiina identifioi sukupuolielimensä pimeäksi, jollain tapaa kielletyksi ja vääränlaiseksi. Ristiina pyrkiikin laajentamaan emätintään muotovaahtopullolla (VR 85). Kun Kari ja Ristiina murtautuvat erääseen mökkiin ja lopulta yhtyvät, yhdyntä on Ristiinan kokemuspöörissä positiivinen kokemus, vaikka ”levitin jalkojani ja samalla joku painoi niitä yhteen” (VR 97).

Ensimmäinen yhdyntä aiheuttaa Ristiinassa voimakkaan reaktion vasta jälkeenpäin. Hän näkee unen, jossa lappalaisukko ”murskasi isän kivekset hampaillaan ja poltti äidin korvaan merkin” ja painoi Ristiinan haarojen väliin ”kuumana hehkuvan raudan” (VR 102). Aamulla tytön häpykarvojen kohdalla on ”hehkuvanpunainen ympyrä”, jota hänen on pakko raapia. Unessa heijastuvat Ristiinan seksuaalisuuteen liittyvät voimakkaat ahdistuksen tunteet sekä äidin ja isän merkitys seksuaalisuuden ja kunnian portinvartijoina. Seksuaalinen kokemus leimaantuu kielletyksi ja salattavaksi, sillä vanhemmat ovat kieltäneet Ristiinaa tapaamasta Karia. Vaikka seksuaalisuuden herääminen on jännittävää ja kiehtovaa, Ristiina ahdistuu seksuaalisesta kanssakäymisestä ja seksuaalisista haluistaan ja tuntee

itsensä likaiseksi. Hänen tuntee tarvetta oikoa vaatteensa ja hangata itsestään kielletyt asiat ja tunteet pois (VR 70–71). Ristiina tukahduttaa ahdistustaan imppaamalla bensiiniä:

Hän [äiti] katsoi isää. Katseessa oli hellyyttä, jolla ruokin itseni sinä iltana. He olivat läpikuultavia, ilmestyksiä kanisterista, ihanasta maailmasta, jossa ei ole miehiä eikä naisia, ei sukuelimiä, ei runkkaamista, ei räjähdyksiä, ei ruumiin porteista sisään tunkeutumista, ei hedelmöittymistä, ei kipua, ei taistelua, ei seiniä, ei ovia, ei verkkoja silmien eteen. He olivat ihmisolentoja, jotka lisääntyivät ilman verta ja spermaa, lisääntyivät kuin ajatukset, puhtaasti ja kevyesti. He leijailivat kanisterissa, jonka ulkopuolelle jouduin, kun bensiini alkoi haihtua aivoistani.

Heidän kasvonsa muuttuivat kiveksi. (VR 128.)

Ristiina etsii kanisterista lapsuuden kaltaista, viatonta ja ahdistamatonta olotilaa, ”ihanaa maailmaa”, sitä kuitenkin löytämättä. Bensiinin päihdyttävän vaikutuksen lakattua hänen on palattava takaisin todellisuuteen, jossa lisääntyminen ja seksuaalinen kanssakäynti ovat puhtaan ja kevyen vastakohtia, raskaita ja likaisia asioita. Bensiinin imppaaminen voidaan tulkita myös Ristiinalle traumaattisten tapahtumien, seksuaalisen häirinnän ja todistettujen itsemurhien, välttämisoireiluna (Saari 2000: 79). Traumatisaation myötä affektiiviset tilat vahvistuvat ja mieli siirtää vaikeat kokemukset kehon työstettäväksi. Työstäminen voi tapahtua esimerkiksi sairauksien kautta, jolloin esimerkiksi raivo, kauhu ja ahdistus ruumiillistetaan eikä niitä tunnisteta ja käsitellä mielen tasolla. (Siltala 2012: 229.) Esimerkiksi Ristiina työstää häpeää syömishäiriön kautta, ulkoistamalla häpeäaffektin keholliseen sairauteen.

#### **4.4. Syömishäiriö häpeän ja traumojen käsittelymekanismina**

Syömishäiriöt ovat mielenterveydenhäiriöitä, joihin liittyy poikkeavien syömiskäytäntöjen lisäksi psyykkisen, fyysisen tai sosiaalisen toimintakyvyn vakava häiriintyminen. Erilaisille syömishäiriöille ominaista on painon kohtuuton merkitys omanarvontunteelle ja itsearvostukselle. (Rissanen & Suokas 2013: 346–347.) Esimerkiksi äidin masennus voi olla lapselle traumaattinen kokemus, joka altistaa lapsen esimerkiksi syömishäiriöille (Reenkolta 2011: 62). Syömishäiriön kautta Ristiina pyrkii käsittelemään muun muassa ongelmallista äiti-suhdettaan, äidin vihaa ja pakottavaa otetta. Ristiina kokee, että vain olemalla laiha äiti voisi rakastaa häntä enemmän. Samalla hän kuitenkin tiedostaa, ettei hänestä koskaan tulisi tarpeeksi laihaa, jotta hän mahtuisi äidin sydämen portista sisään (VR 84.) Myös

psykologinen tai kehityksellinen trauma, esimerkiksi seksuaalinen hyväksikäyttö, voi altistaa syömishäiriön kehittymiselle (Rissanen & Suokas 2013: 349).

Sunnuntaisin äiti katsoo Ristiinan syömistä sormiensa läpi. Tytön syöminen on hallitsematonta: Yksillä päivällisillä hän syö kolme lautasellista paistia ja riisiä ja kaataa kermakastiketta suoraan suuhunsa. (VR 27.) Isä kehuu tyttärensä olevan mahdoton syömään. Isä-suhde ylipäättään vaikuttaa Ristiinan omakuvaan, syömishäiriöön ja hyväksytyksi tulemisen tarpeeseen. Ristiina kokee saavansa hyväksyntää syömisestä kautta. Reenkolan (2011: 57) mukaan varhaislapsuudessa nimenomaan äiti voi ”tuputtaa” lapselle pahaan oloon ruokaa lohdutuksen sijasta. Tällöin lapselle voi syntyä kokemus, ettei äiti voi sietää hänen pahaan oloaan, jolloin lapsen on myöhemminkin vaikea löytää lohdutusta, jolloin sitä aletaan hakea esimerkiksi ruoasta. Vaikka Ristiinan tapauksessa kyse on lapsensa syömisestä lahjoja kehuista isästä, on Reenkolan esittämä malli sovellettavissa myös tähän tapaukseen. Ristiina hakee lohdutusta ja hyväksyntää juuri ruoan kautta, ja saa isältään kehua ruokahalustaan. Murrosiän ja syömishäiriön kehittyessä tyttö kokee kuitenkin tulevaisuutta kelpaamattomaksi ja torjutuksi isänsä silmissä.

Televisiossa näytettiin tyttöjä, jotka kieltäytyivät syömästä. He olivat sairaita, mielisairaita, sanoi isä, kun tytöt kömpivät ruudun sisältä hänen syliinsä.

– Vistoa! isä murahti, mutta hänen äänensä tihkui hellyyttä.

Tunnustelin ruumistani. Paljon läskiä ja roikkuvaa nahkaa. Luut olivat syvällä. Minulla oli isän luokse pitkä matka. (VR 124.)

Ristiina tunnistaa isänsä himon sairaita ja laihoja tyttöjä kohtaan, mutta identifioi itsensä rumaksi, lihavaksi ja epähaluttavaksi. Isän toiminta ilmentää länsimaisen naisen ihannemien, täydellisen, hoikan ja seksikkään ruumiin ihannoitinta (Kettunen 2011: 258). Syömishäiriö voi olla Ristiinan keino pyrkiä isälle mieluisaksi ja haluttavaksi. Isän ääni tihkui hellyyttä näitä television sairaita, syömättömiä tyttöjä kohtaan, ja työllä on pitkä matka isän luokse, samalla tavalla kuin hän ei mahdu äidin sydämen portista sisään. Juuri läski tuntuu olevan läheisyyden tiellä.

Ristiinan syömishäiriö alkaa kehittyä jo varsin varhaisessa vaiheessa. Saunoessaan kaveridensa kanssa ”[l]öylyä piti heittää paljon, jotta peittyisivät silmissä suurenevat nännit ja höllyvät reisimakkarat” (VR 35). Kirjan alkupuoliskolla Ristiinan syömishäiriötä voisi luonnehtia ahmimishäiriöksi, sillä siihen ei kuulu oksentelua (Rissanen & Suokas 2013: 356). Esimerkiksi erään sunnuntaipäivällisen jälkeen Ristiina menee kahvilaan ja ostaa



neljä leivosta, tuntematta kuitenkaan syyllisyyttä tapahtuneesta. Kohtauksen jälkeen äiti huomauttaa Ristiinan lihoneen, mistä äidin valvoma syömissäännöstely alkaa. (VR 42–43.)

Äiti alkaa toistuvasti huomautella tyttärensä painosta.

- Ristiina, mulla on asiaa, äiti sanoi.
- Hä? kuiskasin nuollen ylähuulesta tahmeaa, ihanaa sokeria.
- Ristiina, tämä on vakava asia.
- Hä?
- Ristiina, sie olet lihonu.
- Hä?
- Tajuatko sie? Lihonu! Läskistyny!
- Ruuhmiinrakenne, tyär riepu, ruuhmiinrakenne! Sie olet perinyt sen multa ja mie olen perinyt sen mummolta. – – Kattot, mitä syöt. Sanot ei, ko tarjothaan. Syöt vähäsen, pureskelet kauan. Syöt vähäkalorista ruokaa. Rasvaa ei ollenkaan eikä sokeria. – – Paastopäivä heti ko vatta alkaa pömpöttää eikä naama mahu peihliin. (VR 43–44.)

Äidin sanat ja ajatusmaailma vaikuttavat voimakkaasti murrosikäisen tytön omakuvaan. Sunnuntaipäivälliset sallinut äiti kääntyykin tytärtään vastaan ja kieltää tätä syömästä. Lohutu, jonka Ristiina on ruoasta saanut, onkin kiellettyä. Hän luopuu omasta identiteetistään, syömisen kautta hyväksynnän saavasta työstä, ja vaipuu äitinsä piirtämään identiteettiin, lihavan, läskistyneen ja kelpaamattoman tytön rooliin. Murrosikäisillä muuttuvan kehon vertailu ja tunne jatkuvasta tarkkailun alla olemisesta altistavat häpeän kokemukselle ja omakuvan kieroutumiselle, jolloin itseä aletaan pitää esimerkiksi rumana, lihavana ja vastenmielisenä (Kosonen 1997: 30–31). Ruumis onkin syömishäiriöissä häpeän läpäisemää (Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 8). Jo vertailu ja tarkkailun alla oleminen altistavat häpeälle, mutta Ristiinan äiti myös suoranaisesti moittii tytärtään lihavaksi. Äidin masennuksen ja psykologisen trauman lisäksi painoon ja ulkonäköön kohdistuvat kriittiset kommentit ovat altistavia tekijöitä Ristiinan syömishäiriöiden syntymiselle (kts. Rissanen & Suokas 2013: 346).

Syömishäiriön kehittyessä Ristiinan pään sisällä alkaakin kuulua äidin ääni, joka käskee häntä kiinnittämään alituisesti huomiota ulkomuotoonsa. Äänten mukaan Ristiinan on esimerkiksi hymyiltävä koko. Vaikka tyttö yrittää hymyillä, hän saa aikaan vain irvistyksen ja hänen suupielensä ”vääntyivät kouristellen alaspäin ja liike laajeni, pakotti nytkäyttämään olkapäätä ja muljauttamaan vatsalihaksia, keikuttamaan lantiota ja hyppimään ylös alas ylös alas”. Kun Pirta tulee hakemaan Ristiinaa ulos, äiti tarjoaa tälle kolmiolääkkeitä, ”ettei tarvitse ihmisten ilmoilla vääntää.” (VR 128–129.) Kohtaus muistuttaa koululiikuntatunnilla tapahtunutta, hallitsematonta häpeäaffectin purkautumista ja kehollista näkyväksi tule-

mista (VR 11). Syömishäiriö ja syömishäiriön taustalla oleva häpeäaffekti aiheuttavat Ristiinassa pakkoliikkeitä, eikä hän pysty esimerkiksi hymyilemään ilman erilaisia kouristuksia ja muljautuksia. Häpeäaffekti voimistuu entisestään, kun äiti ilmaisee tyttärensä ja tämän pakko-oireiden olevan hävettäviä ja pyytäessään tytärtään peittämään oireet kolmiolääkkeillä. Pakko-oireet liittyvät nimenomaan kehoon, syömishäiriön kehtoon, ja sen hallitsemattomiin toimintoihin.

Myös Ristiinan poikaystävä, Kari, huomauttelee tytön ruumiinmuodoista ja painosta. Ennen syömishäiriön puhkeamista Karin kommentti, ”[v]oi vittu, Ristiina, sulla on paksut reiät” (VR 53) on hämmentävä kohteliaisuus ja rakkauden osoitus. Ristiinan sairastuessa sanojen merkitys kuitenkin muuttuu: Kun Ristiina haluaa poikien tavoin kokeilla raiteille asettumista ja jäämistä junan alle, Kari toteaa tämän olevan ”aivan liian läski” ja että juna nousisi ilmaan tytön koon vuoksi. Ristiina tuntee, kuinka ”[k]iihko kovettui kurkkuun. Vedin mahan kipeälle kuopalle. Se ei näkyisi, ei koskaan enää.” Pirullisesta katseestaan huolimatta Kari haluaa ottaa tytön syliinsä, kun Pirta suutelee poikaystävänsä Aslakin kanssa. (VR 117.) Kohtaus on kipeä, sillä Kari on alun perin halunnut alkaa seurustella Pirtan kanssa. Pirtan suudellessa poikaystävänsä Kari tyytyy suutelemaan Ristiinaa, Toista. Ristiina on myös aiemminkin toivonut, että voisi vaihtaa kehonsa Pirtan laihaan ja karvattomaan kehoon, mikä viittaa sekä Pirtan ruumiinrakenteeseen että siihen, ettei Pirtan murrosikä ole vielä täysin alkanut (VR 39).

Junaratakohtauksen jälkeen Ristiina päättää, ettei hänen mahansa enää koskaan näkyisi. Tämän jälkeen Ristiina alkaa laskea päivän kaloreita ja niiden polttamista ja alkaa jumpata (VR 123, 129). Tätä voidaan pitää anoreksian eli laihuushäiriön alkuna. Anoreksian tyypillisiä oireita ovat pakonomainen laihdutusyritys, tiukat ja rituaalinomaiset ruokailutottumukset, mielialan vaihtelut, ajattelun, tunnetilojen ja sosiaalisen elämän kapeutuminen sekä kuukautisten poisjääminen. Usein laihduttamisen pontimena on yritys lisätä omanarvontuntoa sekä tuntea hallinnan kokemusta omasta elämästään. (Rissanen & Suokas 2013: 347, 351.) Laihtuminen ei kuitenkaan tuo Ristiinalle tyydytystä, ja on sen vuoksi hänen identiteetti- ja subjektiviteettikehitystään mullistava asia (Lahikainen 2007: 107). Ristiina vieraantuu kehostaan niin paljon, ettei hän enää tunnista tai tunnusta sitä omakseen vaan lakkaa syömästä kokonaan. Hän esimerkiksi syöttää ruokansa Pulla-nimiselle koiralle. Ristiina muuntuu eräällä tavalla haaveäidiksi ja tarjoaa Pullalle ruokaa ja ruoan kautta äidillis-

tä rakkautta, jota hän ei omasta äiti-suhteestaan saa. Lopetettuaan syömisen hän lopulta alkaa myös ulostaa aterioiden jälkeen, sillä hän ei enää mahdu kymmenenvuotiaana käyttämiinsä farkkuihin ja kokee epäonnistuneensa. Tätä ennen hän on alkanut jo oksentaa jokaisen aterian jälkeen, sillä Ristiina ei pysty keskittymään, jos hänen mahassaan on ruokaa. Syömishäiriön edetessä Ristiina kokee muuttuvansa läpinäkyväksi ja että hänen ruumiinsa menettää muotonsa, jolloin hän on ”suuri, ääretön”. (VR 136, 140.)

Ristiina kuitenkin pakotetaan syömään. Kun äiti kehuu Ristiinan ruoanpureskelua, isä toteaa heidän molempien olevan sairaita ja juoksee ulos tilanteesta. Ristiina tuntee, että jopa häneen tarttuva ruoan haju muuttuu läskiksi. (VR 148–149.) Ristiina on kuvitellut, että olemalla laiha ja sairas isä pitäisi hänestä enemmän, mutta isän vastaanotto onkin päinvas-tainen. Toisaalta tyttö kokee itsensä edelleen lihavaksi, sillä jo pelkkä ruoan haju muuttuu hänessä läskiksi. Ristiinalle syömishäiriön ja laihtumisen lopullisena tavoitteena on jäljelle jäävä pieni luukasa, ”kun hengittäisin viimeisen kerran ulos ja lentäisin kauas jatkaakseni elämää toisessa olomuodossa, kenties jollakin toisella planeetalla.” Kuolema ei ole enää leikkiä, vaan se on totta ja toivottua. Lopulta syömishäiriö etenee niin pitkälle, että Ristiina joutuu sairaalahoitoon.

Minut kaasutettiin tajuttomaksi. Verisuoneni puhkaistiin. Sameat liuokset valuivat letkuja pitkin ruumiiseeni, joka makasi huoneessa ja paisui. Kelluin sisäänhengityksen ja uloshengityksen välisellä rajalla. Liu’uin kuoleman bardojen halki koettaen erottaa hyvät äänet pahois-ta. - - Kun palasin ruumiiseeni, letkut oli jo irrotettu ja kova-äänisistä tulvi joululauluja. Löy-sin itseni ahmimasta kinkkua ja lanttulaatikkoa. (VR 162.)

Teho-osastolla Ristiina ei tunne erilliseksi ja irralliseksi muuttunutta ruumistaan. Hän ko-kee ruumiista irtautumiskokemuksen ja kuoleman bardot, joiden läpi liukuessaan hän yrit-tää erottaa hyvät ja pahat äänet toisistaan. Hän kuitenkin palaa kuolemasta takaisin ruumiiseensa, vaikka sairaalan letkut on jo irrotettu hänestä. Ristiina alkaa syödä jälleen, mutta syöminen kääntyy jälleen ylensyömiseksi, ja tyttö kiertää ”seitsemännen kerran pöydän ympäri.” (VR 163.) Hän ei löydä tasapainoa syömisen kanssa. Teoksen viimeisessä kappaleessa Ristiina kertoo lukeneensa ”miehestä, joka lopetti syömisen ja vapautui kaikista vai-voistaan” (VR 165). Kohtaus viittaa ylensyömisen sijaan uudelleenalkavaan syömissään-nöstelyyn ja syömättömyyteen, joka vapauttaisi hänet kaikista vaivoistaan, esimerkiksi häpeäaffektista. Kohtauksen jälkeen Ristiina hän kiipeää junan kyytiin ja jättää entisen elämän taaksensa.

#### 4.5. Identifikaatioprosessi ja entisistä identiteeteistä irtaantuminen

Identiteettiteorioiden mukaan ihmisten sisällä on monia, eri suuntiin tempovia identiteettejä, jotka voivat olla myös ristiriitaisia keskenään (Hall 1999: 22, 28). Tämä näyttäytyy hyvin juuri murrosiässä: Ristiina identifioi itsensä sekä lapseksi että nuoreksi tytöksi. Identiteettien painoarvo vaihtelee tilanteesta riippuen. Ristiinalla on monia erilaisia identiteettejä, jotka vaikuttavat hänen subjektiviteettinsa ja itseymmärryksensä kehittymiseen. Identifikaatioprosessi on alkanut jo hänen syntymästään lähtien, ja erilaiset tarinat muokkaavat tätä prosessia. Ristiina on perheen ainoa lapsi, sillä ennen Ristiinaa äiti on saanut seitsemän keskenmenoa:

Katkeruus leimahti yhtä polttavana kuin aina. Edes siementä ei raskinut antaa, tervettä siementä. Nekin se [isä] oli liottanut viinassa ja oksennuksessa, eivätkä vauvat jaksaneet kasvaa. - - Minut äiti piti väkisin. Äiti oli vihainen.

Ja viha siirtyi minuun ja vihan voimalla kasvoin suureksi ja äidin oli hankala minua kantaa. Hän kirosi minutkin, mutta kasvoin ja kasvoin vain ja olisin kasvanut jättiläiseksi, ellei minua olisi väkisin kiskottu ulos imukupeilla. Äidillä oli leveä lantio, mutta portti lantion sisällä oli ahdas. Ja vielä ahtaampi oli sydämen portti. En koskaan tullut niin laihaksi, että siitä olisi mahtunut sisään. (VR 84.)

Kohtaus jättää tulkinnanvaraiseksi sen, kuvaileeko Ristiina tässä äitinsä kokemuksia ja tunteita vai omia sisäisiä tunteitaan. Kyse on joka tapauksessa transferenssista eli tunteen-siirrosta, sillä äiti kohdistaa puolisoaan kohtaan tuntemansa vihan tyttärensä. Äiti on siirtänyt vihansa ja pettymyksensä isästä tyttäreensä jo ennen Ristiinan syntymää. Vaikka Ristiinan olettaisi olevan seitsemän keskenmenon jälkeen odotettu ja toivottu lapsi, äidin kerrotaan pitäneen hänet väkisin ja olleen vihainen. Onkin ristiriitaista, että Ristiina on syntynyt maailmaan ikään kuin epätoivottuna, mikä vaikuttaa hänen itsearvostukseensa ja käsitykseen itsestään (Kettunen 2014: 26). Hän on ollut vääränlainen jo syntymästään lähtien. Ristiina kokee, ettei voi millään keinoilla päästä äidin sydämen porteista sisään, eikä siis voi koskaan saada täydellistä hyväksyntää itselleen.

Ristiinan syntymään ja elämään liittyy monia muitakin voimakkaita mielikuvia. Muistellessaan tyttärensä syntymää vanhemmat käyvät erään vieraan kanssa keskustelua maailmanlopusta ja päästöistä:

- Viime kerrasta [päästöjen tulosta kylään] onki jo aikaa.
- Kolmesta vuotta. Soli vähän ennen Ristiinan syntymää.
- Senkhään seurauksista ei vielä tiä. Saihraus jää kytehmään.

- Mikä vuosi soli ko porot synnytit silmättömiä vasoja?
- No soli justhiinsa se Ristiinan syntymävuosi. (VR 151.)

Repliikissä seurauksista on kaksoismerkitys: Puhujan voi ymmärtää puhuvan sekä päästöjen vaikutuksista että Ristiinan syntymän vaikutuksista. Ristiinan pahuus on alkanut jo hänen syntymävuonnaan – hän on sairaus, joka on tullut ja jäänyt kytemään niin, että porotkin ovat synnyttäneet silmättömiä vasoja. Häpeä koskee ihmisen koko olemusta, jos läheisyyden kaipuu ja sen torjunta tapahtuvat hyvin varhain (Kettunen 2014: 19). Ristiina ympäröi syntymänsä häpeällä, torjuttuna ja ei-toivottuna. Yksi esimerkki Ristiinan syntymähäpeästä liittyy lemmikkieläimiin: Perheessä on ollut koiras, joka on menettänyt järkensä tytön synnyttyä, kasvettua ja opittua konttaamaan sen perässä ja kiskomaan sitä karvoista. Isä on ampunut koiran, kun se on käynyt Ristiinan päälle ja astunut ”pientä lapsenruumista”. Tyttö on myöhemmin havainnut, että tämän jälkeen kaikki hänen lemmikkieläimensä ovat kuolleet ennenaikaisesti. (VR 72.) Tapahtuneeseen voidaan nähdä liittyvän syyllisyyttä siitä, että Ristiina on häرنännyt koiraa ja aiheuttanut näin välillisesti sen kuoleman. Syyllisyyden katsotaan perinteisesti liittyvän tekoihin, kun taas häpeän ajatellaan liittyvän sisimpään itseän eli tekijään (Kettunen 2014: 21). Kuitenkin esimerkiksi affektiteorian näkökulmasta häpeän ja syyllisyyden ydinaffekti on sama (Tomkins 2008: 351). Koiran lopettamiseen liittyy myös koiran seksuaalissävytteinen toiminta. Ennen lopettamista isä on huudahtanut sanan ”luonnevikanen”, kohdistamatta sitä keneenkään. Koiran astunta ja isän reagointi koiran toimintaan vaikuttavat omalta osaltaan Ristiinan kielteisiin seksuaalisuuskäsitteeseen ja ovat häpeäaffektin osatekijöitä.

Ristiinan subjektiviteetti- ja identiteettikehitykseen vaikuttavat erityisesti hänen vanhempansa sekä lähimmät ystävänsä. Sekä perheen että ystävien voidaan ajatella vaikuttavan Ristiinan sosiaalisiin identiteetteihin. Sosiaalisella identiteetillä tarkoitetaan samastumista erilaisiin sosiaalisiin yhteisöihin tai ryhmiin, joissa yksilöt määrittelevät itsensä suhteessa sosiaaliseen ympäristöönsä ja kulttuuriin (Saastamoinen 2006: 172). Ristiinan perhe on pienimuotoinen yhteisö, jonka sisäpiiriin kuuluu kolme jäsentä. Ristiinan isä on huikenteluvainen kunnanjohtaja, jolla on alkoholiongelma ja perheen ulkopiiriin kuuluva rakastajatar. Ristiina kuvaa vanhempiaan näin:

He uskoivat nöyryytykseen, eivät kipuun, hauraan ihon hiljaiseen valitukseen, he uskoivat äänettömyyteen, joka ei saippualla hankaamallaakaan lähde huulilta.  
He uskoivat minuun. (VR 8.)

Kuvaus on koko romaanin kannalta hyvin kuvaava, sillä vanhempien suhde Ristiinaan on hyvin nöyryyttämismielinen. Kuvauksessa piilee myös kaksoismerkitys: Ristiinan vanhemmat uskovat nöyryytykseen, ja he uskovat Ristiinaan, eli tyttö vertautuu itse nöyryytykseksi. Nöyryytetyksi ja häväistyksi tuleminen on psyykkisesti raskasta, sillä se vaikuttaa sekä itseen, omaan itsearvostukseen että toisiin eli sosiaalisiin suhteisiin (Lidman 2011b: 110). Ristiina kokee olevansa samankaltainen vanhempiensa kanssa, mutta kuitenkin erilainen ja eriytynyt. Tähän liittyy ajatus eri suuntiin tempoilevista identiteeteistä (Hall 1999: 22). Hän on sekä on että ei ole vanhempiensa peilikuva. Murrosiässä nuoret myös pyrkivät irtautumaan omista vanhemmistaan ja eriytymään omiksi yksiköikseen. Yksilösubjektin identiteetti-prosessi on jatkuva, samanaikainen samastumisen ja eronteon prosessi (Arminen 2009: 63; Fornäs 1996: 279, 287). Ristiinan identiteetti-prosessi näyttäytykin esimerkiksi eriytymisen tarpeena, johon sekoittuu vastenmielistä samastumista omiin vanhempiin.

He [vanhemmat] liukuivat pois ja sain olla omilla oloissani. - - Ihailin heitä ja halusin olla kuin he. Halveksin heitä, koska he eivät huomanneet, että olin heidän kaltaisensa. (VR 66.)

Ristiina halveksii sekä perhettään että itseään, sillä hän on vanhempiensa kaltainen. Onkin ristiriitaista, että hän yhtä aikaa kokee vanhempiensa halveksittavina että haluaa olla heidän kaltaisensa. Ristiina toteaa kuitenkin halveksivansa vanhempiaan juuri sen takia, etteivät he huomaa, että hän on heidän kanssaan samankaltainen. Identiteettien ja subjektiviteetin muotoileminen ja muotoutuminen tapahtuvat yhteistyössä eri subjektien kanssa, esimerkiksi suhteessa omiin vanhempiin (Fornäs 1998: 265). Identiteetti- ja subjektiviteetti-prosessit ovat myös jatkuvassa muutoksen tilassa, mikä tulee selkeästi esiin juuri murrosikäisen Ristiinan erilaisissa identifikaatioprosesseissa. Identiteettiteorian näkökulmasta perhe voidaan luokitella sosiaalisesti ryhmäksi, sillä sosiaaliset identiteetit perustuvat tietyn ryhmän jäsenyyteen. Perhe kuuluu myös toisenlaiseen sosiaaliseen ryhmään, joka määrittyy isän kunnanjohtaja-statuksen kautta. Sosiaalisiin ryhmiin kuuluu käsitys sisä- ja ulkoryhmästä, eräänlaisesta ”me vastaan te” -asetelmasta, mikä näyttäytyy esimerkiksi vanhempien pyrkimyksessä kontrolloida tyttärensä kaverisuhteita (kts. Burke & Stets 2009: 114, 118.) Ristiinan vanhemmat pyrkivät osoittamaan Ristiinalle tämän paikan perheen sosiaalisen statuksen sisäryhmässä esimerkiksi vertailemalla tytön tulevia koulutovereita. He piirtävät sarakkeet suotavista ja ei-suotavista luokkakavereista. Myös Ristiinan vanhempi poikaystävä saa oman sarakkeensa, joka piirretään täyteen pääkalloja ja näin poika sulkeistetaan ulkoryhmään. (VR 112.)

Edellä mainitussa kohtauksessa korostuvat myös vanhempien odotukset koskien Ristiinan rooli-identiteettiä. Vanhempien rooleihin sidottuun tyttären rooli-identiteettiin kohdistuu erilaisia odotuksia, joita taulukkoon merkityt ei-toivotut luokkatoverit eivät vanhempien mielestä edistä (kts. Burke & Stets 2009: 114, 127). Vaikka äiti ja isä asettavat Karin ja muut sopimattomat henkilöt sosiaaliseen ulkoryhmään, Ristiina seurustelee juuri niiden ihmisten kanssa, joita hänen vanhempansa vähiten arvostavat. Romanissa Ristiinan läheisin ystävä on ikätoveri Pirta, jota Ristiinan vanhemmat eivät arvosta, sillä hänellä ja heidän perheellään ”ei ole mithään arvoja” (VR 45). Ristiina kuitenkin kapinoi vanhempiaan vastaan seurustelemalla niin sanotusti kiellettyjen ihmisten kanssa. Ristiinan Pirtaan sidottu rooli-identiteetti on erilainen kuin vanhempien tyttärelleen asettama rooli-identiteetti. Tyttöjä yhdistää ystävyys, johon vastaavasti kuuluu tietynlaisia odotuksia ja vaatimuksia. Myös tunnustukset ja tunnustautuminen yhdistävät heitä:

Meillä oli paljon yhteistä. Kumpikin vihasi vanhempiaan. Kumpikaan ei enää halunnut leikkiä nukeilla.

- Mie tiän.
- Niin mieki tiän.
- Äitillää on epilepsia.
- Ja sinun isäsi huoraa.

Seisoimme keskellä tietä ja katselimme toisiamme ihastuneina. Kummankin kotona verhot heiluiivat, mutta arvoista ei enää puhuttu. (VR 46.)

Vaikka Ristiinan vanhemmat pitävät itseään sosiaaliselta statukseltaan parempina kuin esimerkiksi Pirtan perhettä, tyttöjen ystävyys perustuu vanhempien vihalle ja nurjien puolten tunnustamiselle, sille, että molempien kotona verhojen takana tapahtuu salaisia ja ikäviä asioita. Pirta ja Ristiina tunnustavat toistensa samankaltaisuuden ja ymmärtävät toisiaan. He myös jakavat yhdessä erilaisia kokemuksia, kuten alkoholinkäyttöä ja seurustelusuhteita. Kun Pirtan ja Ristiinan ystävyys myöhemmin päättyy, Pirta siirtää Ristiinan heidän kaveriporukansa sosiaalisen ryhmän ulkopuolelle. Tämä näkyy esimerkiksi Ristiinan julkisena riepotteluna ja Pirtan välinpitämättömyytenä (VR 150, 157). Ristiina ei siis täytä odotuksia ja vaatimuksia, joita Pirtan ja muiden kaverisuhteet vaativat. Tytön identifikaatioprosessiin kuuluukin olennaisesti se, että ihmiset repivät odotuksineen häntä eri suuntiin. Hänelle on erilaisia rooliodotuksia niin tyttärenä, lapsena, nuorena, ystävänä kuin tyttöystävänä. Ristiinaa samastetaan ja erotetaan erilaisista ryhmistä hänen omaa ääntään kuulematta:

He [isä ja äiti] kiskoivat minua kuin joustavaa köyttä. Säikeeni purkautuivat. Veri pakkautui aivoihin ja suonet käpristyivät kivuliaasti, kun he kiskoivat minua eri suuntiin. Äidin huoltaja ja isän uskottu. Tein parhaani onnistuakseni tehtävässä, jonka olin saanut syntymälahjana. (VR 80.)

[I]sä suuteli minua ja pörrötti tukkaani.

– Sie ja mie, Ristiina. Met olemma neroja.

– Sie ja mie, Ristiina, äiti sanoi taluttaessaan minua ikkunan äärestä peilin eteen. – Se on aivan samanlainen ko mulla ja mummolla. Työntyy ulospäin.

Lantio työntyi peilin läpi. Kävelin sitä pitkin kallionkielekkeelle, jolla Alina istui jalat roikkuen kohti rotkoa.

– Sie ja mie, Ristiina, hän sanoi surullisesti. (VR 153.)

Kohtaukset osoittavat, kuinka solmussa Ristiina on identiteettiensä kanssa. Hän esimerkiksi yrittää täyttää vanhempien häneen kohdistamat odotukset, mutta epäonnistuminen ja erilaisten identiteettien ja roolien välillä tasapainoilu saa hänet tuntemaan kipua kehossaan. Ristiinan on mahdotonta olla yhtä aikaa sekä äidin huoltaja että isän uskottu, kun äiti ja isä ovat riidoissa keskenään. Näiden odotusten ja roolien täyttäminen on mahdotonta myös sen vuoksi, että Ristiina on vasta lapsi, eikä hänellä ole velvollisuutta esimerkiksi huolehtia omista vanhemmistaan, toisin kuin hänen vanhemmillaan olisi velvollisuus huolehtia hänestä. Ristiriitaiset odotukset ja väkisin tehdyt samastamiset tukahduttavat tytön oman äänen. Hänen olemisensa ja subjektiivensa ovat sidoksissa muihin ihmisiin, joilla on erilaiset käsitykset siitä, millainen Ristiina heidän mielestään on. Hänellä on puutteellinen omanarvontunto ja ihmissuhdeongelmia, minkä vuoksi aikuistumiseen ja oman henkilöidentiteetin tai subjektiviteetin löytämiseen liittyy erityistä stressiä. Syömishäiriö on yksi tapa kontrolloida tätä stressiä ja ylittää omaa elämää ja olemista. (Rissanen & Suokas 2013: 351.) Syömishäiriö on jotakin Ristiinan omaa, osa sisintä minuutta. Esimerkiksi karkottaessaan nälkää hän painaa kätensä syvälle vatsaansa ja tuntee, kuinka ”[j]oki virtasi puhtaana halki vehreän maiseman. // - Sie ja mie, Ristiina, se sanoi ja nielaisi minut sisäänsä.” (VR 164.) Syömishäiriötä symboloiva joki ei odota tytöltä asioita samalla tavalla kuin muut, mutta alkuperäisestä kontrollin tunteesta huolimatta syömishäiriö alkaa kontrolloida tyttöä ja nielaisee Ristiinan lopulta kokonaan sisäänsä.

Ristiinan identifikaatioprosessi jatkuu koko teoksen ajan. Teoksen loppupuolella tyttö pyrkii löytämään uusia asioita, joihin identifioitua, sillä syömishäiriön edetessä Ristiina on vieraantunut läheisistään ja on muun muassa eronnut poikaystävänsä kanssa. Ristiina alkaa identifioida itsensä kylän ulkopuolisiin ihmisiin, kylään saapuviin vieraisiin. Vieraat ovat muukalaisia, intiaaneja, jotka muut kylän asukkaat haluavat häätää kylästä pois. Vaikka



sisäpiiri, kylä, haluaa häätää ulkopiiriin kuuluvat, Ristiina tuntee vetoa vieraita kohtaan: Hänestä muukalaiset ovat kauniita, ja hän haluaisi ripustautua heidän miestensä pitkiin mustiin hiuksiin. Kun intiaanit lopulta häädetään, Ristiina pyrkii luomaan itselleen tajuttomuustilan ja toivoo, että näkisi karkotetut jälleen. Toive toteutuu, ja tajunnanmenettämisen myötä intiaanien tuoksu tarttuu Ristiinaan, ja se on ”sama tuoksu kuin raiteessa.” Hän lähtee unimaailmassa seuraamaan intiaaneja. (VR 86–88.) Kyseessä on ensimmäinen vihje siitä, että Ristiina tulee irtautumaan kylä- ja perheyhteisön sisäpiiristä, ja siirtymään niin kutsuttuun ulkopiiriin ja pois päin vievien raiteiden tuoksuun.

Yhteisöistä ja asetetuista identiteeteistä irtaantuminen alkaa näyttäytyä selkeämmin tarinan loppuosassa, jolloin Ristiina kiinnostuu esimerkiksi itämaiden uskonnoista ja ruumiista irtaantumiskokemuksista. Kun intiaanien pakkomuutosta on jo aikaa, juna tuo kylään pakolaisia. Pakolaismiehillä on pitkät, mustat parrat ja naisten kasvot ja vartalo on peitetty mustilla kankailla. Vaikka Ristiinaa on kielletty menemästä jälle, hän juoksee jään yli leiriin etsimään saman ikäistä poikaa, murskatun kantapään omaavaa Mustafaa, joka on Ristiinan sanojen mukaan ”yhtä kipeä kuin minä”. Kun Ristiina saapuu leiriin, hän kokee olevansa yksi heistä, ja että ”[h]e eivät kysyneet, miksi olin niin laiha, niin läpikuultava.” Leirissä Mustafa-poika tanssii villin tanssin, johon Ristiina yhtyy pudottamalla turkkinsa ja nahkansa: ”Tanssin luitteni ympärillä, kunnes hän äkkiä pysähtyi, ja siitä tiesin, että on aika nousta ja levittää siivet.” Tuona hetkenä Ristiina kertoo lentävänsä kauas, matkaavansa valoon, ja juuri kun hän oli sulautumassa valoon, helikopteri saapuu ja vie hänet sairaalaan letkuruokittavaksi. Hänelle tapahtuu ruumiista irtaantumiskokemus, bardo. (VR 160–162.) Vaikka letkuruokinnan ja irtaantumiskokemuksen syynä onkin syömishäiriön aiheuttama aliravitsemustila, liittyvät kokemukset vahvasti myös Ristiinan kokemukseen itsestään hyväksyttynä ja kelpaavana subjektina. Tanssin ja irtaantumiskokemuksen kautta Ristiina riisuu vanhat ja kelpaamattomat identiteettinsä ja rooliodotuksensa. Hän tietää, että hänen on aika levittää siipensä, irtautua entisestä ja liittyä uuteen. Äidin kutsuessa sairautta anorexia nervosaksi, Ristiina väittää tilan olleen ramadan, uskonnollinen paasto (VR 162).

Tanssi ja ruumiista irtaantumiskokemus edeltävät teoksen kaksijakoista loppua. Ristiina kertoo, kuinka mustakaapuiset muukalaiset viedään junalla Kiirunaan ja jäljelle jää vain valo: Ristiinan poistuessa valo lisääntyy, äiti paranee ja isän pesemä talo täyttyy valolla. Kun isä ja äiti suutelevat eteisessä, juna syöksyy Ristiinan päälle. (VR 165.) *Valon*

*reunalla* -teoksesta Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielman tehnyt Maija Marttila tulkitsee, että loppukohtaus viittaa Ristiinan tekevän itsemurhan (Marttila 2012: 68). Viitteitä tähän ovatkin esimerkiksi mahdollisesti kuolemaksi identifioituvat mustakaapuiset ja junan syöksyminen tytön pään lävitse. Kuitenkin juna-symboliikka on ollut teoksessa jatkuvasti läsnä, ja esimerkiksi eräässä aiemmassa kohtauksessa juna on syöksynyt kolisten ja ryskien Ristiinan pään lävitse, eikä tällöin kyseessä ole ollut itsemurha tai edes sen yritys (VR 64). Loppukohtauksessa Ristiina myös varastaa setelit isänsä lompakosta samanaikaisesti, kun juna syöksyy hänen pänsä lävitse. Loppukohtaus voidaankin tulkita myös niin, että Ristiina astuu junaan ja matkustaa kylästä pois yhdessä mustakaapuisten muukalaisten kanssa, irtautuen entisestä elämästään ja liittyen uuteen. Olipa matka symbolinen tai konkreettinen, Ristiina luopuu vanhoista identiteeteistään ja suuntaa kohti uusia.

## 5. VEDENALISET – ERISTÄMINEN OMAKSI SAAREKSI

### 5.1. Sairas saarilauma

*Vedenaliset* -teos kertoo Mirjasta ja hänen perheestään. Päähenkilö Mirja on asunut lapsuutensa eristyksissä saarella, yhdessä kalastajavanhempiensa kanssa. Perhe on hyvin omavarainen, he elävät pitkälti luonnon antimien ja kalaravinnon turvin ja kasvavat jopa suomuja. Saariperhettä puhutellaan toistuvasti laumana: Perhe on lauma, josta pidetään huolta (mm. VA 11). Lauma-sana assosioituu biologiaan ja eläinmaailmaan, laumoissa on tietty hierarkia ja näin myös tietty johtaja. Elämä saarella kuvataankin hyvin alkeelliseksi ja eläimelliseksi, ja se kulkee luonnon rytmin mukaan. Laumautuminen ja luonnon rytmin mukaisesti eläminen ovat alkaneet vasta perheen muutettua saareen. Tähän viittaavat esimerkiksi se, että mantereella äiti on vielä meikannut ja sovitellut vaatteita, mutta saarella hän on lakanut lakkaamasta kynsiään (VA 11). Äiti ja isä ovat myös lakanneet suutelemasta, kun ovat muuttaneet saareen (VA 47). Suuteleminen ja hellyyden osoitukset ovat inhimillisiä tapoja, jotka eivät sovi saarilauman jäsenille:

Illalla Mirjan poskea silitti työrukkanen. Ja silittikö se edes, ehkä sipaisi vain, ja jossakin vaiheessa rukkanen vaihtui Mirjan omiin sormiin, melkein kynnettömiksi purtuihin. - - Milloin se edes tapahtui? Eihän saarella mitään aikaa mitattu, ei tuulikelloilla edes. Luonto piti lauman omassa rytmisissään. He pysyivät terveinä ja toisilleen läheisinä. Puhumisen merkitys muuttui, kun aistit vahvistuivat. Murahtelu toimi hyvin puolisoitten kesken. Pennun sai pidettyä kurissa katseella. (VA 11–12.)

Eläimellinen murahtelu on vanhempien tapa kommunikoida keskenään. Mirja identifioidaan pennuksi, laumahierarkian alimmaksi jäseneksi, jota ei silitetä ja joka pidetään katseilla kurissa. Hänen käyttäytymistään myös verrataan eläimen toimintaan. Esimerkiksi ennen erästä kalastusretkeä äiti ja isä jättivät Mirjan yksin kotiin ja sitovat hänet pöydänjalkaan kiinni. Mirja on kuin koira, jolle on jätetty vain vähän liikkumatilaa, leivänkannikka ja vesiastia. Vanhemmat eivät ole kuitenkaan huomioineet lapsen tarvetta virtsata ja ulostaa, ”ja kun kalastajat vetivät venettä rantaan, he kuulivat sisältä eläimen ulvonnin. Mirja ei osannut vielä puhua, mutta hävetä hän osasi, ulvoi kuin eläin, vaikka mistään ei moitittu.” (VA 42–43.) Eläimellinen kohtelevuus on pienelle lapselle nöyryyttävä kokemus. Nöyryytetyksi ja torjutuksi tuleminen aiheuttavat häpeää (Reenkola 2011: 73–74). Vaikka tyttö ei osaa vielä puhua, hän osaa jo hävetä. Kohtaus tukee affektiteorian näke-

mystä häpeästä sisäsyntyisenä, tietoisuutta ja kielellistä kehitystä edeltävänä affektina (Kaufman 1992: xii).

Saari on lauman elinympäristö, josta poistutaan mantereelle vain pakon sanelemina. Saareen jääminen ja eristäytyminen ovat pitkälti isän, lauman johtajan, valinta: ”Saarella olhaan, ko on kerta saareen asetettu” (VA 9–10). Isä on myös asunut lapsuutensa saarella (VA 67). Kun perhe matkustaa kylään Vilhelmi-sedän saarelle, Mirja-tyttö osoittaa tunteuksensa saarta kohtaan laulamalla: ”Saari on paska. Paska on saari. Paska on saarella elämänkaari.” (VA 52.) Vaikka tytön yhtenä motiivina voi olla huomion hakeminen ja sedän naurattaminen, rallatus paljastaa myös Mirjan todelliset tunteet saarta kohtaan. Hän inhoaa ja häpeää saarta ja siellä vietettyä elämää. Veneessä vanhemmat, ”rähjäiset kaksoset kalansuomuineen” ja tuulipukuineen hävettävät häntä: ”Kumpi oli mies, kumpi nainen. Sitä ei erottanut räpsyjen alta.” (VA 11.) Häpeään kytkeytyy voimakkaasti normaaliuspoikkeavuus-akselisto. Häpeän tunne ei liity ainoastaan tekemisiin tai ”mokaamisiin”, vaan se liittyy usein tahdosta tai teoista riippumattomiin asioihin, kuten ruumiillisuuteen tai kotioloihin. (Oinas 2011: 155.) Mirjan äiti perustelee muuttoa piiloutumisella: ”Siinäki suhteessa oli hyvä tämä saareen muutto. Piiloon vain uteliailta silmiltä, pahansuovilta pas-kiaisilta.” (VA 20.) Mirjan äiti on saksalaisen sotilaan tytär, ja Mirja on perinyt itselleen saksan kielen taidon. Erityisesti hänen isänsä pitää tätä hävettävänä asiana, ja juuri häpeä onkin yksi saareen muuttamisen motiivi.

Jo hyvin nuorena Mirja toivoo pääsevänsä saaresta pois. Tyttö on esimerkiksi yrittänyt karata saaresta seitsemänvuotiaana, kun hän on saanut kutsun kyläkouluun ja vanhemmat ovat estäneet häntä menemästä sinne. Mirja on kuitenkin soutanut veneellä koululle, tun-tien pelkoa perässä soutavasta kalastajaisästä. Koulunpihalla, ”pahalla pihalla”, tyttö on ehtinyt pyörittää hyppynarua, ennen kuin isä tulee poistamaan hänet paikalta, sillä isä ei halua tytön kiinnittyvän toisiin. Isän käskystä Mirjan on oltava ”saariopetuksessa, luonnon mahtavan armoilla, armosta antoivat kalastajavanhemmat kaiken sen tiedon, mitä arvokkaana pitivät”. Paluumatkalla Mirja itkee kyynelensä järveen. (VA 107–108.) Isä osoittaa käytöksellään ja määräysvallallaan Mirjalle, että Mirja kuuluu laumaan, jonka kuuluu pysyä omalla reviirillään, saarella. Isä myös rajoittaa tyttärensä mahdollisuutta kiintyä muihin ihmisiin ja laumoihin. Jo lapsena Mirjassa itää ajatus muuttumisesta yksiköksi, erilliseksi laumasta, erilliseksi saareksi.

Hän [Mirja] tulisi omaksi saarekseen, raahautuisi mantereelle. Mutta kalastajaäiti kahlasi rantaveteen puolukkamehupullon kanssa. Mirja keskeytti leikin ja sammutti janonsa. Lihavat siiat pomppivat kirkkaalla ulapalla. Kalastajavanhemmat lähtivät uimalla niitten perään. Mirja hivutti nälkäänsä ylihuomiseen, taas kerran alistui saaren olosuhteisiin. (VA 14.)

Koska Mirja on lapsi, hän joutuu alistumaan vanhempiensa ja luonnon tahtoon. Äidin ja isän odotukset, vaatimukset ja näkemykset vaikuttavat myös Mirjan subjektiviteetin ja itsearvostuksen kehittymiseen. Isä on Mirjalle rakas, mutta etäinen olento. Lapsuutensa saarella asunut isä suuttuu tyttärelleen tämän valittaessa tilan ahtautta ja pitää tälle kovasanaisen saarnan omista lapsuusoloistaan. Isän mentyä ”Mirja istui kauan, tunnusteli isän sanojen jättämää lämmintä värinää. Oli tapahtunut ihme. Mykkä mies oli puhunut. Kuulijan täytyi olla miehelle tärkeä.” (VA 67–68.) Mirja kääntää tilanteen pääläelleen, keräten isän rakkauden vihan sanoista. Vaikka isä on ollut raivoissaan, hän on puhunut Mirjalle ja näin osoittanut hänelle huomiota, osoittanut tämän olevan raivoamisen arvoinen ja näin tärkeä. Myös äiti käyttäytyy ristiriitaisesti tyttärtään kohtaan. Hän esimerkiksi muistuttaa Mirjaa siitä, kuinka hänen sielunsa on mennyt rikki, kun hän on tullut raskaaksi ja alkanut odottaa Mirjaa (VA 20).

Mirja ei ollut toivottu lapsi. Siitä kalastajaäiti jaksoi tyttärtä muistuttaa. Hän muistutti olleensa huonolla tuulella, ja Mirja ympäröi häpeällä oman syntymänsä. Äidin mieliksi hän otti itselleen ne irvokkaat nimet. Saksalaisen penikka. Natsiäpäri. Ahdistuksena väistyessä äiti otti Mirjalta ne nimet pois. Kanto sydämensä alla niiden loiskuvaa sisintä. (VA 21.)

Jos ihminen kokee, että hän on syntynyt maailmaan ei-toivottuna, hän alkaa hävetä omaa olemassaoloaan. Ei-toivotun ihmisen on vaikea uskoa kelpaavansa tai olevansa rakastettu. (Kettunen 2014: 26.) Mirjan äiti siirtää oman häpeänsä tyttärensä niin, että tyttö ympäröi oman syntymänsä ja näin koko olemassaolonsa häpeällä. Häpeä vaikuttaa keskeisesti subjektiviteetin muodostumiseen (Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 7–8). Mirjan kautta äiti käsittelee omaa lapsuuttaan ja hänen syntymäänsä ja alkuperäänsä liittyviä haukkumanimiä. Äiti kertoo tarinaa mummosta ja mummon saksalaisesta miehestä, omasta isästään. Äidin puhuessa Mirja haaveilee pääsevänsä saaresta pois, ja kääntää yllättäen ajatukset omaan isäänsä: ”Pääsisipä näkemästä kalastajaisän romahtanutta olemusta teurastustuokion jälkeen. Häpeää isän kasvoilla, kun tämä tyhjin käsin palasi järveltä, vaikka kokonainen kalojen heimo oli atraimen iskusta kuollut.” (VA 37–38.) Mirja ei paljasta isänsä häpeän lähdeä. Koska äiti on siirtänyt oman häpeänsä tyttärelle, tytär ympäröi oman syntymänsä häpeällä ja ajattelee myös isän häpeävän häntä. Mirja tottuu jo lapsena hahmottamaan elä-

mänsä häpeästä käsin, ja häpeästä ja häpeäaffectista tulee hänelle myöhemmin hyvin kokonaisvaltainen olotila (Ikonen & Rechartt 1994: 131).

Vanhemmat kasvattavat Mirjan kokemusta itsestään häpeällisenä yksilönä. Teoksessa on esimerkiksi kohtaus, jossa kerrotaan isän ja hänen sisarensa joutuneen lapsuudessa toistuvasti pahoinpidellyiksi: Äitivainaa oli hyvä pitäessään lapset vitsalla kurissa. Sisarukset kuitenkin puhuvat aiheesta ylpeillen ja korostaen, kuinka heidän lapsuudessaan paiskittiin töitä. Täti katsoo puhuessaan Mirjaa, ja tyttö tuntee itsensä yhtäkkiä alastomaksi. Hän aikoo poistua paikalta, muttei saa nostettua itseään penkiltä ylös: ”Hänen ihoaan poltti kuin olisi ruoskittu ja lyöty.” Täti haukkuu Mirjaa ja hänen äitiään laiskoiksi, eikä kukaan puutu tädin sanoihin. (VA 72.) Paljastumisen tunne, alastomuus katseiden alla ja fyysiseltä tuntuva ihon polttelu viittaavat häpeäaffectin aktivoitumiseen (Tomkins 2008: 351). Kun Mirja alkaa laulaa tapahtuman jälkeen, äiti toteaa hänelle, ettei Mirjaa ole koskaan lyöty (VA 73). Isän kerrotaankin vältelleen kasvavaan tyttöönsä koskemista, ”ettei tulisi houkutus lyödä” (VA 29). Isä ei kuitenkaan ole täysin tunnekylmä lastaan kohtaan, sillä hän välillä myös suukottelee tytärtään (VA 47). Vaikka äiti on kiistänyt lyömisen ja isä pyrkii olemaan kurittamatta lastaan fyysisesti, nöyryyttäminen on yksi henkisen väkivallan muoto ja yksi häpeäidentiteetin muodostumisen osatekijä.

Saarella elävä perhe on lauma, jolla on omat reviirinsä ja oma sisäpiirinsä. Erityisesti isä pyrkii pitämään perheen erossa saaren ulkopuolisista kontakteista esimerkiksi järjestämällä tyttärelleen kotiopetusta. Koulutarkastaja vierailee saarella isän valinnan vuoksi tarkkailukseen Mirjan perhettä. Tytär on paljastanut tälle vahingossa, että kirjasisivistys on isälle vitsi, sillä luonnon oma alkuvoima tarjoaa parhaan opetuksen elämässä. (VA 15.) Tarkastaja ei kuitenkaan hätkähdä Mirjan sanoja, vaan tarkkailee perhettä mielenkiinnon vallassa. Hänelle paljastuu, että Mirja osaa puhua saksaa. Tarkastajan kysyessä kielitaidosta isä turhentaa asian, mutta Mirja kertoo tarkastajalle äidin valituslauluista. Kun isä kieltää Mirjaa, tytär kysyy häneltä saksan kielellä: ”Vater, Vater, warum hast du mich verlassen?” (VA 17.) Kysymys on intertekstuaalinen viittaus Raamattuun, kertomukseen ristillä kuolevasta Jeesuksesta: ”Jumalani, Jumalani, miksi minut hylkäsit” (Matt. 27: 46). Mirja on kuitenkin korvannut Jumala-sanalla isä-sanalla. Viittaus ja sanojen vaihtaminen korostavat isän roolia lauman johtajana, saaren jumalahahmona, joka on turhentamalla hylännyt tyttärensä. Kohtauksessa Mirja eräällä tavalla nouseekin laumanjohtajaa vastaan, sillä hän on tullut koulu-

tarkastajalle näkyväksi ja kiinnostavaksi yksilöksi. Isän kielloista huolimatta Mirja laulaa opettajalle yhden äitinsä kirjoittamista lauluista:

Horenkind, horenkind  
 wo bist du gericht et hin  
 - -  
 Huoranpentu huoranpentu  
 hiuksista hirtettynä  
 häpeällä merkittynä  
 paha mätä elävä ruumis

huoranpenikka  
 haiseva nassikka  
 äitinsä eritteitä suihin ahmiva (VA 17.)

Laulun saksankielinen osuus kuvaa äitiä, kun taas suomenkielinen osuus on Mirjan vastaus äidille (VA 17). Mirjan äiti on huoranpentu, häpeällä merkitty, paha mätä elävä ruumis. Kuitenkin äidin omat häpeän tunteet ovat siirtyneet Mirjaan, saaneet hänet ympäröimään syntymänsä häpeällä ja altistaneet häpeäaffektin syntymiselle ja vahvistumiselle. Myös Mirja kuvastuu huoranpennuksi, sillä hän on huoranpennun jälkeläinen, joka on imenyt itseensä kaikki nämä vaikutteet. Tarkastaja ei reagoi laulun lyriikkoihin, vaan pitää Mirjan laulamaa musikaalia upeana. Hän kehuu saaren väen olevan ”sivistynyttä heimoa” ja allekirjoittaa vanhempien kanssa kotiopetus sopimuksen. Kun tarkastaja on lähtenyt, vanhemmat alkavat siunailla tilannetta: ”Voi meitä ihmispolosia - - Millä ajalla met kalastamma? Kuka huolehtii särvintä pöythään? Nälkäkuolema tästä tulee.” (VA 18–19.) Mirjan näkyväksi tuleminen, häneen kohdistuneet kehut ja positiiviset kokemukset lytätään. Vaikka isä on halunnut opettaa tytärtään kotona ja koulutarkastajan visiitin myötä kotiopetuksesta on allekirjoitettu sopimus, vanhemmat ovat tyytymättömiä ja ikään kuin syyttävät oppivelvollista Mirjaa siitä, että hän on nyt kotiopetuksessa. Mirja joutuu kantamaan syyllisyyttä, häpeäaffektin ominaispiirrettä, sisällään (Tomkins 2008: 351).

Mirja muistelee lapsuutensa häpeäkokemuksia myös aikuisiällä, asuessaan kaupungissa. Hän muistelee lapsena katselleensa itseään saunan ikkunasta. Äiti on käskenyt tytärtään näyttämään ”nöyrympää naamaa”, ettei tämä keikistelisi niin itserakkaasti. (VA 136). Kuvattu kohta ei kuitenkaan kerro Mirjan keikistelleen, ei oikeastaan edes kunnolla katsoen itseään. Itsensä rakastaminen näyttäytyy huonona ja halveksittavana asiana. Nuoruuteen kuuluva itsensä tutkiskelu näyttäytyy vääranlaisena toimintana ja ylpistymisenä. Hän ei ole saanut vanhemmilta tukea kasvuunsa ja positiivisen subjektiviteettikäsitteiden kehit-

tymiseen. Lapsuudessa voimistuva häpeä onkin terveelle ylpeydelle, arvostukselle ja tyytyväisyydelle vastakkainen voima (Reenkola 2011: 73–74). Mirja pystyy kapinoimaan häneen istutettua ja hänelle annettua häpeäroolia ja rajoittamista vastaan vasta aikuisiällä, irtauduttuaan saarilaumasta. Esimerkiksi saunamuiston jälkeen Mirja pohtii, mitä äiti mietti hänestä nyt, laittautuneena ja yökerhon ovesta sisään keikistelevänä (VA 136).

## 5.2. Lauman rikkoutuminen

Mirjan ollessa kaksitoistavuotias äiti saa kirjeen herra Liebermannilta Saksasta. Äiti ja tytär matkustavat Saksaan, ja Berliinin lentokentällä Mirja näkee julisteen nuhrisista kasvoista, joiden alla lukee teksti ”Terroristen”. Mirja kirjoittaa sanan muistiin ja rukoilee yöllä sängyssä, että terroristit kaappaisivat lentokoneen ja pakottaisivat kapteenin lentämään saaresta pois päin. Saksan reissulla äidin muoto muuttuu, hän pukee uudet vaatteet ja korkokengät: ”Äiti oli odotuksista kevyt.” (VA 55.) Vieraassa maassa äidin ulkomuoto palautuu samanlaiseksi kuin ennen saareen muuttamista. Matka on irtiotto sekä äidille että tyttärelle, sillä se on hetkellinen eronteko saari-identiteetteihin. Rukoukset osoittavat Mirjan toivovan, että irtautuminen olisi lopullinen. Hän ei tunnu kaipaavan isäänsä, saarilauman johtajaa. Myöhemmin äiti ja Mirja tapaavat kaupungissa miehen, Klausin, joka pitää heidän käsistään kiinni ja näin tapahtuessa äiti on ”hymyillyt pois silmien surun.” Klaus ei kuitenkaan ole kirjeen kirjoittanut herra Liebermann, ja jääkin epäselväksi, miksi äiti ja Klaus tuntevat toisensa. He käyvät yhdessä koputtamassa herra Liebermannin ovea, mutta kukaan ei avaa ovea. Klaus ja äiti viettävät yön kahdestaan, jättäen Mirjan nukkumaan yksin hotellihuoneeseen. Äiti yrittää salakuljettaa miehen matkalaukussa Suomeen, mutta yritys epäonnistuu ja äiti huutaa lentokentällä niin, että tilanne hävettää Mirjaa. Kun matka kohti kotisaarta alkaa, äidin kasvot alkavat kasvaa taas kalansuomuja. Mirja rukoilee vielä koneessakin, että kone kaapattaisiin, mutta hänen toiveensa ei toteudu. (VA 57–59.) Irtautuminen laumasta on epäonnistunut.

Saksan matkan jälkeen äiti huomaa olevansa raskaana Klausille. Äiti kieltää Mirjaa kertomasta isälle, koska isä iloitsee tulevasta vauvasta niin paljon. Luonto on kuitenkin epävakaa ja isä kantoi pimeyttä raskaana, äidin hohtaessa valoa. ”Mirjalla ei ollut paikkaa onnen varjoissa eikä kirkkaassa valossa.” (VA 66.) Vaikka isä iloitsee, hän luultavasti aavistaa,



ettei lapsi ole hänen. Mirjan tunteet tulevaa vauvaa kohtaan ailahtelevat. Toisaalta hän juttelee vauvalle salaa, toisaalta sanoo äidilleen toivovansa vauvan kuolemaa. Mirja ymmärtää, ”ettei tila saarella riittänyt heille kaikille. Vauva ei sopisi laumaan. Se veisi Mirjalta kaiken.” (VA 67.) Vaikka Mirja on vasta kaksitoistavuotias, hän ymmärtää, ettei saarella ole tilaa heille kaikille. Hän ymmärtää, että aiempi laumahierarkia rikkoutuu uuden jäsenen liittyessä laumaan, ja tapahtuma tulee viemään tytöltä kaiken. Vielä tässä vaiheessa hän kuitenkin ajattelee, että vauva ei sopisi laumaan. Mirja joutuu kuitenkin itse ajetuksi ulos saaresta ja laumasta.

Lauman uusi jäsen syntyy talvella, ja Mirja alkaa kutsua häntä merihevoseksi. Mirja tulkitsee ajan olevan ”uuden jäsenen sisäänajon aika” ja ”ylimääräisen pennun ulosajon aika” (VA 84). Pikkuveljen synnyttyä Mirjasta on tullut tahtomattaan lauman ylimääräinen jäsen. Kuitenkin hän kutsuu sisään- ja ulosajon aikaa siestaksi, hengähdystauoksi ennen erontekoa. Kun siesta on ohi ja kesä saapuu, Mirja lähetetään saaresta pois (VA 85). Mirja lähetetään ensin kuukaudeksi viisihenkisen perheen luokse hoitamaan lapsia ja kotitöitä. Vaikka kalastajaisä on huolissaan tytön pärjäämisestä, äiti toteaa, että tämän on pakko pärjätä, sillä ”[l]auma näkkee nälkää” (VA 88.) Tytär on noussut laumahierarkiassa korkeammalle, ja menettänyt paikkansa pentuna. Hänen on alettava pitää huolta muista lauman jäsenistä, mutta hän ei haluaisi lähteä. Kuten *Valon reunalla* -teoksen päähenkilö Ristiina, myös Mirja kamppailee erilaisten rooli-identiteettien, odotusten ja vaatimusten paineessa. Hän on lapsi, jonka tulisi asettua vanhemman, huolenpitäjän ja elättäjän rooliin. Kun äiti alkaa imettää pikkuveljeä, myös Mirja kurottautuu äitiä kohti, mutta äidin rinnalla on tilaa vain pikkuveljelle (VA 88). Torjutuksi tullessaan Mirja tuntee, kuinka häneen valuu sisäänpäin paksua metallinmakuista verta. Häpeää osuu syvimmälle ihmisen sisään, ja Mirjan tunne sisäänpäin valuvasta, raskaasta verestä kuvastaa häpeäaffektia, jonka tyttö tuntee sisäisenä kidutuksena, nöyryytyksenä ja tappiona (Tomkins 2008: 351).

Lopulta Mirja lähetetään mantereelle, mutta perheen sijaan hän päätyykin mummulaan ruokkimaan akvaariokaloja ja meduusoja (VA 96). Mummulassa Mirja tuntee, että Jumala tahtoo hänen hukuttautuvan. Jo pienenä lapsena hän on yrittänyt hukuttautua järveen, sillä hän on tahtonut muuttua kalaksi tai lumpeenkukaksi. Hukuttautumisessa avustava Jumala yrittää Mirjan mielestä ”korjata erehdystään, kumota avaruusolennon muuntamisen ihmissaaren asukkaaksi. Jumala painoi luomustaan pinnan alle, pakotti sen itse ihmiseksi muo-

vautumaan.” (VA 102–103.) Mirjan kuvaukset itsestään ovat voimakkaita: Hän tuntee itsensä avaruusolennoksi, vieraaksi, joka on erehdyksessä heitetty saarelle asumaan. Jumala ei kuitenkaan armahda Mirjaa, erehdystään, ja muuta tätä järven olioksi, vaan pakottaa hänen muovautumaan itse ihmiseksi. Mirjan on itse irrottauduttava saari-identiteetistään ja muovauduttava sellaiseksi, kuin hänen sisäisen minuutensa on. Ahdistunut tyttö pakenee akvaarioon, toivomiensa kaltaisten luokse, mutta edes akvaarion kalat eivät ota häntä laumaansa. Häpeäraivon vallassa Mirja päästää meduusat kalojen kimppuun ja katselee, kuinka meduusat syövät kalat. (VA 105–106; Ikonen & Rechardt 1994: 131–132.) Ele on bruttaali ja symbolinen. Häpeäromahduksen aiheuttama raivo sekä kosto- ja väkivaltamielikuvat kohdistuvat sekä Mirjaa itseään että laumaa kohtaan (em. 132). Nuoresta iästään johtuen hän on kuitenkin tässä vaiheessa vielä kyvytön konkreettisesti irtautumaan perheestään, joten hän soittaa kotiinsa (VA 106).

Kotona Mirja saa moitteet siitä, ettei ole mennytkään perheeseen ja siitä, että hän on sotkenut mummunkin asiaan. Äiti syyllistää tyttöä siitä, että muut ovat joutuneet riutumaan saarella ja nähneet nälkää. Äiti esittää absurdeja väitteitä siitä, kuinka Mirjan takia pikkuveli on meinannut hukuttautua, isä on painunut kumaraan ja äiti harmaantunut. Tytön poissaolon aikana pikkuveljelle on myös puhjennut ihosairaus. Kun poika herää uniltaan ja alkaa itkeä, vanhemmat syyttävät Mirjaa lapsen kiusaamisesta, vaikka Mirja ei ole ollut lähelläkään huonetta: ”Mirja ei puolustautunut. Hän parkui vain yhdessä vauvan kanssa, ja kuinka kovasti hän huusikin, hänen äänensä ei päässyt vauvasta lähtevän huudon ylitse.” (VA 116, 118.) Noin 13–14-vuotiaan Mirjan syyllistäminen on yliampuvaa, sillä tyttö on ollut saareltapäällä korkeintaan kuukauden. Riutuminen, nälkiintyminen, vanhempien vanhentuminen ja pikkuveljen sairastuminen ovat Mirjasta riippumattomia asioita. Tyttö tuntee ristiriitaisia tunteita sairastunutta veljeään kohtaan. Myötätunnon lisäksi hän toivoo veljensä kuolemaa: ”Voi, olisipa uni loputon. Voi, eipä koskaan tulisi aamu, joka kantoi liian kirkasta tietoa. Voi, karkaisivatpa aavistukset takaisin vastarannalle, imeytyisivät horisonttiin, ja voi, eipä toteuttaisi luonto aina lakejaan, sallisi sairaan kasvattinsa kadota, kuolla.” (VA 119.) Toisaalta Mirja voi puhua myös itsestään, sairaasta ja hävettävästä yksilöstä, joka ei enää sovi saarilaumaan. Mirjan häpeän kokemukseen liittyy läpitunkeva tietoisuus itsestä ja siitä, että hänen sisäinen minuutensa, subjektiviteettinsa ja tapansa olla olemassa ovat pohjimmiltaan riittämättömiä hänen tavassaan olla olemassa (Kaufman 1992: 9). Mirja pohtii sairautta ja laumaa:

Jos pikkusormi menee sijoiltaan, koko ihminen on sairas. Pieni sairas kohta pienessä jäsenessä hallitsee koko elämää. Jos lauman yksi jäsen on sairas, koko lauma heijastaa sairautta oirehtimalla. Vai onko niin että kaikki ovat jo valmiiksi sairaita, ja yksi uhrautuu ja ottaa sairauden kantaakseen? (VA 120.)

Mirja puhuu todennäköisesti veljensä sairauden sijaan omasta, nimeämättömästä sairaudesta. Sairaus saa valtavat mittasuhteet Mirjan verratessa pikkusormen sijoiltaan menemistä koko ihmisen sairastumiseen. Pikkusormi viittaa yhteen lauman jäseneseen, joka omalla sairautellaan sairastuttaa myös muut lauman jäsenet. Mirja ei määrittele omaa sairauttaan, mutta sen voidaan päätellä olevan esimerkiksi hänen halunsa irrottautua laumasta. Toisaalta hän kyseenalaistaa oman sairautensa ehdottamalla kaikkien lauman jäsenten olevan sairaita. Mirja on uhri, joka kantaa perheen sairautta, saarelle eristäytymistä ja yleistä häpeäaffektia. Mirja on ymmärtänyt jo mummulassa, ettei häntä enää tarvita kotisaarella: ”Hän oli oma saarensa nyt. Saarena hän selviytyisi, ei eksyisi huoneissa.” (VA 103.) Eriytyäkseen omaksi saarekseen Mirja muuttaa kaupunkiin, eräänlaiseen diasporaan.

### 5.3. Traumaattinen diaspora

Diaspora eli pakkomuutto ymmärretään perinteisesti juutalaisten historiaan kuuluvana hajaantumisenä. Kuitenkin nykyisessä tutkimuksessa pidetään sopivana, että diasporasta voidaan puhua myös muiden kolonisaatioon, maahanmuuttoon, globaaleihin yhteyksiin ja kuljetukseen liittyvien liikehdintöjen yhteydessä. Esimerkiksi kirjailija Loida Maritza Perzin omaelämäkerrallisessa teoksessa *Geographies of Home* (2000) teoksen päähenkilöt jakavat usein muistoja kotimaastaan, tuntien pakolaisuutta (*displacement*) nykyisessä maassaan ja halua palata takaisin kotimaahansa. Teokset henkilöt kaipaavat paikkaa, jota voisi kutsua kodiksi. (Aguilar 2013: 34–35.) Diaspora-käsite viittaa tietyn etnisen tai kulttuurisen ryhmän hajaantuneeseen ja monikansalliseen sijaintiin. (Huttunen, Ilmonen, Korkka & Valovirta 2008: xi). Vaikka käsite liittyykin erilaisten ryhmien pakkomuuttoon, käsite on sovellettavissa yksin vieraaseen paikkaan pakkomuutetun Mirjan tilanteeseen. Hän käy esimerkiksi vierauden ja ristiriitaisen kaipuun tuntemuksiaan. Diaspora on traumaattinen kriisi, joka koskettaa sekä yksilöitä että yhteisöjä (Henriksson & Lönnqvist 2013: 259). Myöhemmin Mirjan kohtalo rinnastuu maastaan muuttaneisiin arabeihin, joiden laumaan ja diasporiseen ryhmään Mirja tuntee samuutta.

*Vedenaliset* -teoksen kerronta voidaan jakaa kahtia Mirjan aikaan saarella ja aikaan saaresta lähdön jälkeen. Fragmentoitunut kertojan ääni onkin yksi traumafiktio tyylilajeista (Whitehead 2004: 84). Ensimmäinen kappale, jossa Mirja ilmaistaan muuttaneen saaresta pois, alkaa isän lauseella puhelimesta: ”Sie tapat meät työhön.” Mirja istuu juna-asetilla ja miettii, ettei mikään juna ”veisi häntä takaisin saareen. // Ensin ajatus riemastutti. Sitten hän purskahti itkuun.” (VA 23.) Saari ja sieltä pakotettu poismuuttaminen aiheuttavat Mirjassa voimakkaita tunteita. Vaikka hän on halunnut lapsesta asti pois saaresta, lopullinen poistuminen ei ole tapahtunut vapaaehtoisesti. Hänet on lähetetty kaupunkiin ansaitsemaan rahaa laumansa ruokkimiseksi. Jotta Mirja on voinut lähteä saaresta, isä on myynyt ”Mirjan tähden palan saaren keuhkoja” (VA 25). Mirja on pakotettu muuttamaan pois saarelta, mutta muuttaminen on vaatinut vanhemmilta uhrauksia, muun muassa saaren itseoikeudesta luopumisen. Tilanne on ristiriitainen, sillä ilman Mirjan ”uhrautumista” perhe ei tulisi taloudellisesti toimeen saarella, mutta siitä huolimatta tyttöä syyllistetään muuttamisesta. Muuttamisen ja taloudellisen ahdingon taustalla on pikkuveljen sairastuminen parantumattomaan ihosairauteen, ja vaikka Mirja ei ole voinut vaikuttaa veljensä sairauteen, hänen on kannettava sairautta ja otettava vastuu sen ikävistä seurauksista, kuten saaren osittaisesta myymisestä.

Kaupungissa Mirja muuttaa asumaan Armonkalliolle: ”Jumalan armosta oli sinne päästetty köyhimmät asumaan, mutta se oli mennyttä se ilmainen aika” (VA 25). Asuinpaikan symbolinen nimi kuvastaa myös Mirjan tilannetta. Hän on päässyt Jumalan armosta pois saaresta, mutta armo ei ole tullut ilmaiseksi, sillä Mirja joutuu kärsimään yksinäisyydestä, vierauden tunteista sekä vanhempiensa ristiriitaisista odotuksista ja velvoitteista. Mirja ostaa asuntoonsa julisteen, jossa on kaksi merihevestä. Julisteen ostamisen motiivina on se, että merihevoset syntyvät laumoittain. Kertoja kuvailee, kuinka isä synnyttää merihevosvauvat ja syö niistä niin monta, kuin vain ehtii. Isän syödessä merihevosäiti liitelee vapaana eikä osoita kiinnostusta lapsiaan kohtaan. (VA 33). Mirja kutsuu pikkuveljeään merihevosiksi, joten juliste ja siihen liittyvä tarina kertovat omalta osaltaan Mirjan omasta perheestä. Juliste ja merihevoset symboloivat perhesuhteita, vapaana liitelevää äitiä ja omilla ambitioillaan lapset syövää isää. Merihevoset muistuttavat myös sekä vieraista vesistä että kotisaaren järvestä ja sen asukkaista.

Aluksi Mirja ei osaa toimia kaupungissa. Kaupungin ja saaren vuodenkierto on erilainen, ja Mirjan jalat itkevät kenkien puristuksessa, sillä saarella jalat ovat tottuneet olemaan vapaina (VA 155.) Selviytyminen uudessa ympäristössä tuottaa vaikeuksia myös ravinnon saannin kannalta. Saarella ruoka on hankittu metsästä ja järvestä, mutta kaupungissa Mirja tuntee jäävänsä aina kaupan ovien taakse, sillä hän ei tajua kaupungin aikaa ja on siksi koko ajan nälkäinen. Mirja ei myöskään uskalla mennä Sokokselle, koska pelkää kaatuvansa liukuportaissa niin, että ”kaatuisi ja hiukset sinne väliin, kuolisi kaupungissa päänahka irroten, sillä tavalla tutustuisi ihmisiin, kuoleamalla.” Mirja pelkää, että hän tulisi häpeällisen tapahtuman kautta havaituksi ja näin automaattisesti torjutuksi (Kettunen 2011: 64–66). Mirja tuntee häpeää osaamattomuudestaan: ”Miten vuoronumerolappu repäistään koneesta? Mistä tiesi, milloin bussissa piti painaa nappia? Korvat humisivat kuin simpukat, kun Mirja yritti olla miettimättä.” (VA 23–25.) Mirja tuntee syviä häpeän tunteita myös asioista, jotka eivät välttämättä ole oikeasti niin hävettäviä, kuin ne Mirjalle näyttävät. Esimerkiksi matkustaessaan bussilla Mirja ei uskalla painaa nappia, koska pelkää toimivansa väärin. Kun hän viimein uskaltautuu painamaan nappia, kuljettaja kuuluttaa kohteen olevan päätepysäkki, Mirja kyyristyy penkissään, mutta ”[h]ilpeät katseet löysivät hänen piilopaikkaansa” ja pakottavat hänet ulos autosta. Mirja menee kahvilaan juomaan häpeänsä hiljaiseksi. (VA 112.) Mirja käyttäytyy häpeästä kärsivälle ihmiselle tyypillisesti, sillä hän yrittää piiloutua katseilta (Kettunen 2011: 88). On kuitenkin syytä huomata, että bussivälikohtauksen jälkeen häivyttää häpeäänsä suuntaamalla kahvilaan, sosiaalisten kontaktien potentiaaliseen tapahtumapaikkaan. Mirja on tavannut kahvilassa ensi kertaa myös Mustafan, tulevan laumansa jäsenen.

Epäonnistumiset ja häpeän kokemukset aiheuttavat Mirjassa häpeäromahduksen, itsetunnon romahtamisen ja minän lamaantumisen. Hän vetäytyy kotinsa yksinäisyyteen, symbioottiseen tilaan. Häpeäromahdus aiheuttaa Mirjassa myös itseen kohdistuvaa raivoa (Ikonen & Rechardt 1994: 131–132, 138.) Mirja alkaa lääkitä pahaa oloaan ja romahtanutta itsetuntoaan esimerkiksi alkoholilla ja satunnaisilla irtosuhteilla. Yrittäessään hakea töitä hänen jokainen työnhakuyrityksensä ajaa hänet lopulta juomaan alkoholia ja makaamaan lakanattomalla vaahtomuovipatjalla. Hän sanoo etsivänsä töitä vain, koska on luvannut niin kalastajille. (VA 34.) Kaupungissa hän etäännytyy ja etäännyttää itsensä vanhemmistaan, minkä osoittaa esimerkiksi se, ettei hän enää puhu kalastajavanhemmista vaan kalastajista. Erityisesti kaupunkielämänsä alkuvaiheilla Mirja vaikuttaa masentuneelta ja eristyneeltä,

sillä vielä tässä vaiheessa hänellä ei ole kaupungissa yhtään ystävää. Mirja onkin eräällä tavalla identiteetitön tai subjektiton, sillä sosiologisen subjektikäsitteen mukaan subjekti muodostuu suhteessa ”merkityksellisiin toisiin” (Hall 1999: 21–23). Subjektit muodostuvat identiteettityön ja sosialisoinnin prosesseissa, muokaten yksilön subjektiivista identiteettiä eli subjektiviteettiä (Fornäs 1998: 280). Ilman sosiaalisia suhteita saarilauman elämään ja hierarkiaan totunut Mirja on laumaton ja siksi myös onneton.

Uuden lauman toivossa Mirja hakeutuu yliopiston kieli- ja käännöstieteiden laitokselle. Saadessaan opiskelupaikan Mirja muistelee äitinsä aksenttia ”kun he saapuivat Itä-Berliiniin, se siirtyi nyt Mirjaan.” Laitoksella hän tuntee ensimmäistä kertaa saaresta muuton jälkeen, että hän kuuluu johonkin: ”Mirja oli sisällä rakennuksessa, hän oli sisällä ihmisessä. Hän oli sisällä kielessä, korskuviiden sanojen laumassa.” Hän juhlistaa tapahtumaa soittamalla setä Vilhelmille ja juomalla itsensä humalaan. Poliisiauto kuljettaa hänet takaisin Armonkalliolle, jossa Kirsti-naapuri antaa hänelle pullaa. Tällöin Mirja ajattelee, että asunnosta on tullut hänelle oikea koti (VA 61–62.) Positiiviset kokemukset, onnistuminen ja häpeäaffektin korvaava positiivinen affekti saavat Mirjan tuntemaan, että hän kuuluu sittenkin jonnekin. Myös uusi koti alkaa tuntua kodilta. Ilo uudesta laumasta on kuitenkin väliaikainen. Vaikka Mirja ei ole yhteydessä vanhempiansa, hakeutuminen kieli- ja käännöstieteiden laitokselle ja saksan kielen opiskeleminen ovat piilotajuista äidin toiveiden täyttämistä. Uuden lauman löytäminen luo Mirjalle kuitenkin turvallisuuden tunnetta, minä osoittaa esimerkiksi asunnon tuntuminen kodilta. Totuus laumasta alkaa paljastua, kun Mirjan opiskelutoveri sairastuu ja muut opiskelutoverit kiinnostuvat Mirjasta: Mirja ajattelee pääsevänsä lauman sisään vastaamalla, mutta opiskelijoista koostuva lauma kuitenkin hajoaa saatuaan tyydytettyä tiedonjanssa, ja Mirja menee kirjastoon nukkumaan yksinäiselle pöydälle. (VA 98.) Häpeäromahdus ja itseen kohdistuva raivo näyttäytyvät pettymyksenä ja lamaantumisenä (Ikonen & Rechart 1994: 131–132).

Saarilauman ajattelemisen herättää Mirjassa ahdistusta. Kun Mirja lukee lehden seuranhakuilmoituksia, hänen ajatuksensa sekoittuvat hakuilmoitusten riveihin: ”Jennifer etsii Abdullahia. Abdullah etsii Mirjaa, ei herrajumala, vaan Mirandaa. Miranda etsii Klausia. Klaus etsii kalastajaäitiä. // Achtung Achtung! Kalastajaäiti etsii Mirjaa. Voi, äkkiä uusi sivu. Tule töihin meille. Tule myymään jääteöä. - -” (VA 109.) Mirja on jo tullut kosketuksiin arabilauman kanssa, mutta ei ole vielä valmis kiinnittymään siihen. Kuvitellessaan

Abdullahin etsivän häntä, Mirja suorastaan järkyttyy. Myös 12-vuotiaana koetut Saksan tapahtumat ja Klaus näyttäytyvät seuranhakuilmoituksissa, mutta nähdessään äitinsä ilmoituksen Mirja kokee tarvetta kääntää lehdestä äkkiä uusi sivu, ja äitinsä kohtaamista mieluummin etsiä lehden sivuilta esimerkiksi epämiellyttäviä töitä. Uuden sivun kääntäminen on myöskin symbolinen ele: Mirja haluaa erottautua äidistään ja tyttären rooli-identiteetistä, ja kääntää elämässään uuden sivun aloittaen uuden identiteettiprosessin. Uuden sivun kääntäminen tarkoittaa myös töiden etsimistä, mikä ahdistaa Mirjaa ja saa hänet puristamaan lehden ryppypalloksi. (VA 109). Mirjan identifikaatioprosessit ovat kompleksisia, mutta niiden tekemisen kuuluu keskeisesti identiteetin ja subjektiviteetin tekemiseen. Vaikka identifikaatioprosessit ovat kompleksisia, identifikaatiot kuuluvat keskeisesti identiteetin tekemiseen. Yksilösubjektina Mirja ottaa haltuunsa erilaisia identiteettejä, jotka voivat olla keskenään hyvinkin jakautuneita ja ristiriitaisia. (Burke & Stets 2009: 2–3.) Erilaisten identiteettien välillä rimpuilu kuitenkin ahdistaa häntä.

Mirjan ahdistuneisuus näyttäytyy myös unien tasolla. Saaresta irrottautuminen ja diasporasuminen ovat Mirjalle traumaattisia ja ylivoimaisia kokemuksia. Tällaiset traumat ilmenevät usein vasta jälkeenpäin kontrolloimattomina ilmiöinä, kuten toistuvina hallusinaatioina, takaumina tai toisteisina unina ja painajaisina. (Caruth 1996: 11, 91.) Mirja kärsii kaupungissa ajoittain unettomuudesta. Kun hän nukahtaa kirjastoon, hän näkee unen kalastajaisästä ja sudesta. Nälkäänsä ulvova susi repii kalastusverkkoja, mutta isä ei halua herättä, vaikka verkot ”oli kytketty isän verisuoniin”. Kalastajalauma on hengenvaarassa, ja Mirja yrittää sokaista suden silmät hiilihangolla. Unessa susi hyppää Mirjan ylitse. ”Sen sukuelin hipaisi Mirjan kasvoja. Ei puraisuja, ei raapaisuja, ei mitään jälkiä ihossa, nurjalla puolella kaikki veriruhjeet ja paiseet. Häpeän särky ruumiissa. Se ei lähtenyt pois, vaikka susi ei koskaan enää uinut kalastajien saareen.” (VA 99.)

Mirjan näkemä uni on monitasoinen. Unessa hän on yhä saarella, ja hän pyrkii suojelemaan laumaansa, erityisesti isäänsä eli lauman johtajaa. Isä ei kuitenkaan herää tai näe häntä. Unessa kuvastuu se, kuinka vahvasti isä identifioituu saareen ja sen luonnonläheiseen elämään: Esimerkiksi verkot ja isän verisuonet on kytketty toisiinsa. Vaikka Mirja yrittää suojella isäänsä, tämä ei halua herätä tai nähdä häntä. Unen merkittävin hahmo on kuitenkin nälkää ulvova susi, joka häpäisee Mirjan koskettamalla tätä sukuelimellä kasvoihin. Väkivallasta ei jää ulkoisia merkkejä, mutta häpeän särky veriruhjeineen ja paiseineen

jää Mirjan ruumiin sisälle. Vaikka kukaan ei näe häpeää, se on voimakkaasti läsnä. Tomkins (2008: 351) kuvaakin häpeäaffektia juuri sisäiseksi kidutukseksi ja sielun sairaudeksi. Sukuelimensä perusteella susi voisi viitata esimerkiksi välilliseen seksuaaliseen hyväksikäyttöön, jota Mirja kokee ja jonka hän antaa tapahtua saadakseen vastapalveluksena alkoholia. Toisaalta susi voi symboloida myös Mirjaa itseään ja hänen häpeän tahrin sisintään. Pysymällä unessa isä kieltäytyy auttamasta tytärtään ja antaa Mirjan hoitaa oman sutensa yksin. Unessa susi ei enää ui kalastajien saareen, mikä voi viitata Mirjan omaan haluttomuuteen palata takaisin sellaisena, jollainen hänestä on kaupungissa tullut.

Mirja näkee myös toisen unen isästään. Unessa Mirja näkee, kuinka isä aikoo syödä pienen merihevosien eli pikkoveljen. Mirja estää isäänsä ja herää huutoonsa. (VA 158.) Aiemmin kerronnassa on tuotu ilmi, että merihevosissa syö omat poikasensa, eikä merihevosäiti yritä estää häntä. Unessa Mirja näyttäytyy vastuullisena veljensä vartijana. Vaikka hänellä on ollut ristiriitaisia tunteita laumassa hänet syrjäyttänyt ja pennun paikan ottanut veljeään kohtaan, hän tahtoo suojella tätä elämän syövältä isältä. Aiempi katkeruus on väistynyt, kun Mirja on löytänyt paikkansa arabiheimosta. Kun hän herää unesta, asunto on täynnä arabeja, eikä Mirja saa mentyä töihin, vaan vaipuu uudelleen uneen ihmismaton jatkoksi. Herättyään tyttö huomaa olevansa myöhässä töistä ja kiiruhtaa kahvilaan, jossa häntä odottaa jo unessa kohdattu kalastajaisä.

Tyhjyyden edessä kalastajaisän kumara selkä, uurteiset kasvot kääntyneinä moppiin nojautuvan Hassanin puoleen. Hassanin kasvoilla lämmin hymy, ei sanaakaan myöhästymisestä, ja jos ulkona ei sireeni olisi uhannut ääniseipäällään, Mirja olisi paennut, lasketellut kadun kyydissä asemahalliin, olisi istunut tytärtään odottavan miehen paikalle ja junakuulutusten tahdissa heijannut itsensä irti ihmispatjasta, irti saaresta, irti voimakastuoksuista laumoista, irti kaikista ihoon ja tärykalvoon tarttuneista kosketuksista ja sanoista. Isän kasvoista irti, surun suomukasvoista, jotka upposivat Mirjan takaraivoon, täydentyivät unessa aloitetut lauseet.

- ... viikoista kiinni.
- ... tuskallinen tulee olemaan loppu.
- ... hyvästit sanoa.
- Mie tulen perässä, Mirja huusi, kun isä horjui ovea kohti. (VA 159.)

Mirja ei ole odottanut, että isä saapuisi kaupunkiin. Muistutus entisestä saari-identiteetistä saa Mirjan lähes pakokauhun valtaan. Nähdessään isänsä hänen tekee mieli paeta kaikkia laumoja ja kosketuksia. Pakokauhumielikuvassaan hän tekee paluun aikaansa kaupunkielämän alussa, asemahalliin ja junakuulutuksiin, jotka muistuttivat häntä siitä, ettei mikään juna veisi häntä takaisin saareen. Kuunnellessaan muistutuksia Mirja on ristiriitaisin tuntein purskahtanut itkuun. (VA 23.) Mirjalle identifikaatioprosesseihin kuuluvat eronteot



ja irtaantumiset ovat olleet raskaita prosesseja, mutta samastuminen ja kiinnittyminen ovat hänelle yhtä raskaita prosesseja. Hän on irtaantunut saarilaumasta, elänyt muista irrallisena ja lamaanuneena subjektina, tullut torjutuksi opiskelijalauman kanssa ja hiljalleen hapa-roinut osaksi arabilaumaa. Irtaantumiset ja liittymiset ovat kuitenkin tapahtuneet traumaattisen nopeasti, ja Mirjan identifikaatioprosessit ovat vielä hauraan keskeneräiset. Hassanin hymy ja sireenin ääni saavat Mirjan kuitenkin jäämään, ja hänen isänsä surumieliset kasvot uppoutuvat tyttären takaraivoon. Jälleennäkeminen ei ole iloinen, sillä isä on tullut vain ilmoittaakseen, että Mirjan pikkuveli on kuolemassa. Kohtaus antaa unelle uuden merkityksen isän välittämänä kuolinviestinä. Isän visiitti on lyhyt, mutta Mirja lupaa tulla hänen perässään saareen. Mirjan on kohdattava menneisyytensä ja saarilaumansa ennen kuin hän voi eriytyä uuden lauman jäseneksi.

#### 5.4. Uusi lauma

Kuten *On rakkautes ääretön*, myös *Vedenalised* alkaa johdattelevalla lainauksella: ”Raskainta mitä voi kuvitella on tulla eristetyksi, joutua yksin saarelle, muuttua itsekin eräänlaiseksi saareksi.” Lainaus on saksalaiselta näytelmäkirjailijalta Heiner Müllerilta, jonka tuotantoa päähenkilö alkaa romaanissa kääntää. Teoksessa kerrotaan Müllerista, että hän ”tuli saareksi tahtomattaan. Hänet erotettiin kirjailijoiden laumasta ja eristettiin. Hänet siirrettiin saarelle. Elettyään saarella jonkin aikaa hän huomasi muuttuneensa saareksi.” (VA 111.) Heiner Müllerin tarina on upotettu sisäkertomus, Mirjan tarina pienoiskoossa. Kyseessä on *mise en abyme* -rakenne, jossa Müllerin tarina on teoksen sisäinen heijastuma ja peiliteksti, joka omalta osaltaan osoittaa teoksen merkityksen. (Dällenbach 1989: 7–8.) Vaikka Mirja on lapsuudessaan haaveillut irtaantumisesta ja omaksi saarekseen tulemisesta, vasta kaupungin yksinäisyydessä hän ymmärtää, ettei kukaan halua olla saari. Heiner Müllerin lainaus ilmaisee, että eristäminen ja kaupunkiin joutuminen ovat olleet Mirjalle erityisen raskaita ja traumatisoivia asioita. Välttääkseen totaalisen yksinäisyyden ja laumattomuuden Mirja pyrkii tietoisesti löytämään uuden lauman, jonka jäseneksi päästä ja liittyä.

Vihjeitä tulevasta uudesta laumasta ja uuteen laumaan suuntautumisesta annetaan pitkin romaania. Lapsi-Mirjan kerrotaan toistuvasti haluavan pois saarelta, ja isän kotiopetukses-

sa hän on erityisen kiinnostunut historiasta, ulkomaailmasta ja muunlaisista heimoista. Mirja on muun muassa kylässä ollessaan katsonut televisio-ohjelman, jossa on kerrottu erilaisista tavoista laskea aikaa. Arabeihin viitataan jo romaanin alkupuoliskolla: ”Arabialaiset nimesivät kuukautensa luonnonolosuhteiden mukaan. Yhden kuukauden nimi oli Safar, tuulinen. Ja saarella tuuli aina. Leikeissään Mirja nimesi saaren tuon kuukauden mukaan. - - Isä oli kertonut, että paastossa ollaan nälkäisiä ja kärsitään. Tämäkin sopi saaren elämään. Safar-saarella oli aina ramadan. Vanhempien etsiessä unen rauhaisia lahdenperiä Mirja seisoj portailta valmistautumassa uuteen kauteen.” (VA 38.) Mirja kokee läheiseksi arabialaisten tavan viettää ramadania ja nimetä kuukautensa. Jo lapsena hän on leikkinyt mielikuvitusleikkejä arabialaisten tavan mukaan nimetystä saaresta, ja valmistautunut uuteen kauteen. Valmistautuminen viittaa sekä ramadanin sykliseen jatkumiseen että tulevaisuudessa hämöttävään uuteen elämänkauteen saaresta irrallaan.

Arabien lisäksi teoksessa on viittauksia myös muslimeihin. Isä on kertonut Mirjalle muslimeista, ja tyttö on ajatellut musliinikangasta ja siihen verhoutuneita, rukoilevia naisia (VA 143–144). Saksan lentokentällä Mirja on nähnyt terroristijulistein ja toivonut, että terroristit kaappaisivat heidän lentokoneensa ja pakottaisivat sen lentämään pois päin saaresta. Samalla matkalla Mirja on nähnyt miehen kuin ”musta orhi” ja koettanut ”hipaista yön mustaa ihoa, laajentaa sieraimiaan erottaakseen vieraan lauman tuoksun.” Kuin aavistaen tyttärensä aikeet äiti on todennut: ”Jos tuommonen ilmestyis saahren, niin kalastajaisä hakis siitä sitä varten kaatoluvan”. (VA 58–59.) Äiti rinnastaa tummaihoisen miehen eläimeksi, joka tulisi ampua, mikäli tämä lähestyisi saarta ja saarilauman reviiriä. Eläin on uhka saaren sisäryhmälle. Mirja ei kuitenkaan hylkää haaveitaan, vaan äidin ollessa raskaana hän kuvittelee sisälleen aution saaren ja miehen, jolla on ”etelän outo mongerrus”. Äiti nauraa tyttärensä haaveille, ja Mirja ajattelee, että äiti saisi vielä maksaa sanoistaan. (VA 69.) Mirjan ajatuksista on aistittavissa häpeäromahdusta seuraava, kalastajavanhempiin kohdistuva häpeäraivo, joka ilmenee esimerkiksi erilaisia kosto- ja väkivaltamielikuvina (Ikonen & Rechart 1994: 131–132, 138–139). Myös kalastajaisä on kieltänyt Mirjaa ottamasta miestä kaukaa, ettei tytölle kävisi niin kuin mummulle. Kuitenkin äiti kehottaa Mirjaa ottamaan miehen mistä haluaa. Vaikka äiti turhentaa tyttärensä haavekuvat, äidin mieltä painaa saksalaisisän haamu. Keskustelun jälkeen Mirja kertoo suunnanneensa himonsa ”järven kauimmaiseen rantaan ja siitä ulommaksi.” (VA 151–152.)

Mirja tulee ensi kertaa kaupungissa kosketuksiin arabilauman kanssa ollessaan kahvilassa, jossa kokoontuvat Mustafa, Mohammed, Rachid ja Redouan. Mirjan mielestä lauma on kaunis. (VA 89.) Myöhemmin humalainen Mirja tapaa Mustafan baarissa ja lähtee hänen mukaansa. He yrittävät harrastaa seksiä, mutta Mustafa nukahtaa. ”Irokeesit” hyökkäävät paikalle ja Mirja pakenee. Hän kävelee öisellä Tammelantorilla ja yrittää tarjota itseään palveluksia vastaan, mutta ”kukaan ei huolinut” häntä. Sopivan ajan kuluttua Mirja käy vielä kurkkaamassa Mustafaa, mutta palaa pikaisesti asuntoonsa. Hän menee suihkuun ja itkee elämäänsä, ”saareen suljettua salaisuutta”. (VA 92–93.) Vaikka kohtaamiset vaikuttavat sattumilta, Mirja suuntaa kiinnostuksensa tietoisesti arabilaumaa ja erityisesti Mustafaa kohtaan. Ensimmäinen kahdenkeskinen kohtaaminen päättyy kuitenkin seksiaktin epäonnistumiseen ja Mirjan pakenemiseen paikalta. Seksuaalisuus on erittäin herkkä alue affektien ja häpeäaffektin vaihtelulle (Nathanson 2008: xix). Kohtauksen jälkeen lapsi-Mirja muistelee, kuinka hän on saanut linja-autossa orgasmin ja auto on suistunut pois tieltä. (VR 95). Tullessaan torjutuksi ja irokeesien yllättämäksi häpeäaffekti aktivoituu. Mirja yrittää vielä tarjota itseään, mutta tulee uudelleen torjutuksi. Torjutuksi tuleminen ja siitä aiheutuva häpeäromahdus purkautuvat kotona itkuna ja toivottomuutena.

Mirja etsii aluksi hyväksyntää juuri miesten kautta. Sekä ennen epäonnistumista Mustafan kanssa että sen jälkeen Mirja etsii miehiä löytääkseen itselleen kiinnikkeen ja uuden lauman. Meneekin tovi, ennen kuin Mirja tapaa arabilauman ja Mustafan uudelleen. Berliinin muurin murruttua Mirja istuu jälleen juna-asemalla pohtien saarta ja ikään kuin kyseenalaistaen sen tietämyksen. Hän siirtyy kahvilaan, laskee ”kuppinsa tummien miesten pöytään” ja jakaa heidän kanssaan arabiankielisen rauhantervehdyksen ja juhlii ”uuden lauman löytämistä”. (VA 126–127.) Lopulta Mirja haluaa vain Mustafan (VA 139). Kohtaukseen liittyy monia symbolisia eleitä: Saaren ja saarilauman tietämyksen uhmakas kyseenalaistaminen, valtavan muurin murtuminen, lauman piiriin solahtaminen ja rauhantervehdykset, jotka kiinnittävät Mirjan uuteen laumaansa.

Illalla hän makasi yksin huoneessaan ja kosketteli poskisuudelmilla merkittyjä kasvojaan. Hän juhli uuden lauman löytymistä lukemalla ääneen Mülleria. Hän juhli aavistaen, että yksinäiset hetket kävisivät pian vähiin. Heiner Müllerin tapaan Mirja vannoi uskollisuutta ulkopuolisuudelleen, lupasi nauttia jokaisesta hetkestä, jolloin hän ei mitään ymmärtäisi, ei kieltä eikä ilmeitä, olisi ulkopuolella siitä, mitä tunsu ja mitä näki ovisilmästä. (VA 127.)

Löydettyään laumansa Mirja menee töihin alakerran Hassanin baariin, ja lupautuu suojelemaan arabeja. Onkin yllättävää, että tyttö päättää heti töitä saatuaan, että hänen on lähdettävä saareen. (VA 128.) Arabilaumaan asettuminen pelottaa häntä, ja hänellä on ristiriitaisia tuntemuksia. Mirja kuitenkin torjuu ajatuksensa saareen lähtemisestä, sillä hän kokee joutuvansa teeskentelemään siellä. Kalastajavanhemmat ovat välillä soitelleet Mirjalle ja haukkuneet hänet pystyyn, ”itkunsä kätkeneet ruman puheen alle”. Puhelimessa isä on kieltänyt tytärtään tulemasta saareen, mutta Mirja ”tiesi, että pian oli mentävä”. Hän kokee, että entinen lauma on kohdattava, mutta sen sisälle solahtamista on varottava: ”Oli pidettävä kiinni kaupungista, sen aivastuttavista parfyymeistä, pöyhkeilevästä puhetavasta. Oli pidettävä kiinni uudesta laumasta, vietävä turvaksi yksi uuden lauman jäsen, iilimatona takerruttava siihen, kun kalastajavanhemmat alkoivat kiskoa. // Piti löytää se jäsen.” (VA 130–131.) Kohtaus herättää kysymyksen uuteen laumaan solahtamisen motiivista. Helposti lähestyttävä ja poskisuudelmilla Mirjan kuorruttava arabilauma voikin olla vain keino irtautua entisestä. Toisaalta kyse voi olla myös pelosta joutua takaisin saarilauman jäseneksi. Mirja käy kaupungissa läpi suurta identiteetti- ja subjektiviteetti-prosessia: Hän on erottautunut kalastajavanhemmistaan ja liittynyt ensin saksan kielen opiskelijoihin ja sitten arabilaumaan. Hänellä on voimakas tarve identifioida itsensä entisestä laumasta pois päin.

Uuteen laumaan ja uusiin identiteetteihin siirtyminen ei ole kuitenkaan helppoa. Ollessaan jo arabilauman jäsen, Mirja menee juna-asemalle, entisen, nykyisen ja tulevan symboliselle rajankäyntipaikalle, ja yrittää ravistella päästään ”väärät äänet ja kuvat”, joita ovat imamiinien kutsuhuuto ja kapeat minareetit. Arabilaumaan liittyvä uskonnollinen aspekti on vielä tässä vaiheessa liikaa Mirjalle. Kun ”kummituspukuinen” nainen neuvoo Mirjalle reitin moskeijaan, Mirja astuukin kahvilaan, jossa arabit tyhjentävät tuolin hänen istuttavakseen. Mirja ”[s]ai vaipua laumaan”: ”Aivot lepäsivät. Kasvojen lihakset, ne sadat ne tuhannet, katosivat puristamasta, pakottamasta. Hymy syttyi silmiin itsestään. Mirja sanoi ääneen vahingossa kiitos.” (VA 132–133.) Vaipuminen ja lihasten rentous näyttäytyvät häpeäafektin lientymisenä: Uudessa laumassa Mirjan ei tarvitse hävetä, hän saa vain olla ja hänet otetaan vastaan sellaisena, kuin hän on.

Lopulta Mirja antautuu myös Mustafalle ja huomaa, että heillä on paljon yhteistä. Mustafa ja Mirja käyvät keskustelua juuristaan, ja tyttö kertoo yllättäen juuriensa olevan Afrikassa. Mustafa kertoo, että hänen juurensa ovat Marokossa. Hän kertoo eläneensä äitinsä ja kalas-

tajaisänsä kanssa Casablancan laidalla olevassa kurjassa saarella, josta vain harva on pääsyt pois. Mustafa on kuitenkin onnistunut pakenemaan saarelta. (VA 137–138, 149.) Jos teoksessa kuvattua Heiner Müllerin elämää voidaan pitää Mirjan tarinan peilikuvana ja *mise en abyme* -rakenteena, myös Mustafan tarina peilautuu Mirjan tarinaan (Dällenbach 1989: 7–8). Mirjan yllättävä vastaus juuristaan saa vastakaikunsa mieheltä, joka on hänen kanssaan samaa maata ja samaa juurta. Mustafa myös edustaa Mirjalle toivoa siitä, että saarista ja entisistä laumoista on mahdollista myös paeta. Mustafan uskoutuminen saa Mirjan antautumaan miehen pauloihin, mutta ajatus saaresta ja siellä odottavasta isästä eivät jätä häntä rauhaan. Kun Mirja ja Mustafa suutelevat, Mustafa maistuu mereltä, yhtä aikaa vieraalta ja turvalliselta. Mirja ajattelee, että Mustafa tarjoaisi kaloja, jotka kaloista tarkka ”kalastajaisäkin hyväksyisi”. (VA 137–138). Vaikka tyttö on kiinnittymässä Mustafaan ja hänen kauttaan arabilaumaan, hän edelleen etsii isänsä, saarilauman johtajan, hyväksyntää. Hän peilaa kotoaan oppimiaan arvoja arabien arvoihin: ” – Älä varasta, opetti kalastajaisä. // – Varasta silloin, kun romani tulee kauppaan, opetti Zou.” (VA 140). Ajatuksissa isästä on kuitenkin toivon siemen: Vaikka isä on järvikalastaja, Mirja ajattelee tämän hyväksyvän Mustafan ja tämän tarjoamat merikalat.

Mustafan ja Mirjan liittyttyä yhteen tytön asunto täyttyy arabeista, ja asunnon avaimia teetetään lukuisille ihmisille niin, että yksityisyyttä saadakseen Mirja joutuu poistumaan kotoaan (VA 140). Mirja otetaan luotetuksi lauman täysivaltaiseksi jäseneksi. Kohtaus näyttäytyy myös mahdollisena hyväksikäyttönä, mutta hyväksikäyttö voi olla vastavuoroista: Mirja pääsee arabilaumaan kiinnittymällä irrottautumaan saarilaumasta, ja hän vastavuoroisesti auttaa arabeja. Arabilaumaan ja -elämään kiinnittymisen myötä Mirja irrottautuu saksan kielen laitokselta, ”ja laitoksen portailta kasvoi itsensä kokoiseksi” (VA 143). Kielten laitos on ollut paikka, josta Mirja on lähtenyt etsimään uutta laumaa, mutta on joutunut pettymään tullessaan torjutuksi. Hän on lähtenyt toteuttamaan äitinsä saksalaista unelmaa, ja etsinyt tuloksetta sellaista laumaa, jonka kaipuun äiti on istuttanut häneen. Yrittäessään toteuttaa äitinsä unelmaa ja elämättä jäänyttä elämää Mirja on kuitenkin toiminut valheellisesti itseään kohtaan. Irrottautuminen kielten laitokselta on sekä eronteko äitiin että tyttären rooli-identiteettiin kuuluviin odotuksiin ja vaatimuksiin (Burke & Stets 2008: 114). Päätöksestään onnellinen Mirja suuntaa Mustafan pöytään, kohti itse valitsemaansa laumaa: ”Katu kuumeni, kadotti lumisen pinnan. Mukulakivien välistä kurkisti voikukka, sitten sen serkku. Vihreä räjähdys. Mirja makeana paksuna virtana tulvi ylöspäin ylöspäin.”

(VA 143–144.) Häpeäaffekti, sisäänpäin tapahtuva räjähdys, väistyy positiivisen affektin eli vihreän räjähdysten myötä (Kettunen 2001: 63; Nathanson 2008: xix).

Mirja on kuitenkin ehtinyt unohtaa, että laumoihin ja laumassa elämiseen liittyy tiettyjä hierarkkisia rakenteita ja sääntöjä. Laumalla on johtaja ja eri paikoille sijoitettavia jäseniä. Mustafa tahtoo mennä Mirjan kanssa naimisiin, kertoen musliminaisten käyttäytymissäännöistä ja huntuihin verhoutumisesta (VA 161). Erilaisten identiteetti- ja identifikaatiomahdollisuuksien ja -prosessien myllerryksessä oleva Mirja tuntee vajoavansa ”vedenalaiseen”. Irtautuessaan yhdestä rooli-identiteetistä hänelle annetaan toinen, nimittäin arabivaimon identiteetti, jonka vaatimuksia ovat erilaiset käyttäytymis- ja pukeutumissäännöt. Tämä rooli-identiteetti on sidoksissa uuteen sosiaaliseen identiteettiin, joka perustuu arabilauman jäsenyyteen (Burke & Stets 2008: 114, 127). Sana ”vedenalainen” viittaa myös teoksen monikolliseen nimeen. Mirja ei lopulta voi itse valita omia identiteettejään, vaan ne annetaan ja pakotetaan hänelle. Mirjan subjektiviteetin on vain muokkautettava toisten odotusten ja toiveiden mukaisesti, erilaisten annettujen ja saatujen identiteettien kautta. Mustafan kerrottua huntuihin verhoutumisesta Mirja miettii myös monien kalojen olevan hunnutettuja: ”Jos huntu suojaasi kalaa, miksei se suojelisi naista?” Mustafa vakuuttaa Mirjalle, että vapaus on juuri burkhassa, jonka sisällä nainen on turvassa. (VA 161). Vapautuakseen saarilaumasta ja sen hierarkiasta Mirja päättää liittyä arabilaumaan. Miettiessään hunnulla suojattua kalaa Mirja miettii myös omaa lapsuuttaan saarella ja peilaa sitä nykyiseen tilanteeseensa. Eristetty elämä saarella on suojannut kalaa, Mirja-lastaa, maailmalta, ja huntu tulisi suojelemaan myös naista, aikuistunutta Mirjaa. Mustafan kommentti burkhasta osoittaa, että vapaudella on ehtonsa ja rajansa, jotka turvallisuudesta vastaava laumanjohtaja antaa ja asettaa.

Kohtauksen jälkeen isä vierailee Mirjan työpaikalla kertoakseen, että Mirjan pikkuveli on kuolemaisillaan. Mustafa ja Mirja matkustavat saareen yhdessä, avioaparina. Mirja kuitenkin välttää katsomasta isäänsä, entistä laumanjohtajaa, silmiin: ”Suru siirtyi ilmankin, hyökyaaltona kävi Mirjan ylitse, ja hän väisti miehensä suudelman heidän noustuaan veneestä rantaan.” Isä huomauttaa, ettei saari ole mikään kutupaikka. (VA 163.) Huomautuksen sanavalinta on mielenkiintoinen, sillä kuteminen assosioituu lisääntymisen lisäksi kaloihin. Lapsen perspektiivistä tarinaa kertova Mirja on toistuvasti verrannut itseään kalaksi. Isä ei mahdollisesti hyväksy Mustafaa, vieraiden merten kalaa. Mirja ei myöskään kestä isänsä

surua, vaan väistää häpeillen isänsä katseen (Kettunen 2001: 64). Merihevosveli on kuollut, ja äiti ja isä ovat menettäneet toimintakykynsä.

- Mulla on suennäkkä, mutta mie en pysty nielemhään, kalastajaäiti voihkaisi. – Eikä isästi pysty kalastamaan, hän lisäsi purren kuopalle painuneita poskia.
- Kala ei nyt vain... liiku, isä mutisi.
- Mie pistän verkot, Mirja lupasi.
- Pistä vain, isä sanoi. – Kokkeile vaikka muikkuverkoilla ja pistä katiska kanssa.
- Isä heilautti kättään. Siitä levisi mökkiin tervantuoksua. Hetkeksi asettui mökissä levottomuus. (VA 164.)

Isän myötämielisyys ja tervantuoksuinen muisto saavat Mirjan rauhoittumaan. Mirjan ja Mustafan mennessä verkoille ja veneenpohjan karahtaessa takaisin rantaan Mustafa toteaa, että heille tulee hyvää elämä. Mirja myöntyy miehen mielipiteeseen. (VA 165.) Viimeinen kohtaaminen saarilauman kanssa on surumielinen. Mirja on tuntenut kaupungissa ristiriitaisia tunteita, vihaa ja katkeransuloista kaipuuta, saarta ja vanhempiaan kohtaan. Karkoitus ja pakkomuutto ovat olleet traumaattisia kokemus, joihin on liittynyt luopumisia, voimakkaita tunteita ja rajankäyntiä erilaisten identiteettien kanssa. Hänen identiteettinsä ovat vaihdelleet sen mukaisesti, kuinka hänen subjektinsa on esitetty ja kuinka sitä on puhuteltu. Identifikaatio voidaan myöskin saavuttaa tai menettää. (Hall 1999: 28.) Lopulta Mirja kuitenkin identifioituu ja kiinnittyy arabilaumaan, ottaa itselleen arabivaimon roolin ja näin tekee eron entiseen elämäänsä. Kohdatessaan entisen laumansa Mirja on varuillaan, mutta tyyni, sillä hän tietää päässeensä saarelta pois.

Saarella vierailun jälkeen Mirja ja Mustafa palaavat takaisin kaupunkiin. Kuin laumanvaihdon lopullisena merkinä Mustafa riisuu seinältä merihevosjulistein, joka on aiemmin lohduttanut Mirjaa ja muistuttanut häntä saaresta. Arabilaumaan kuuluva Zou tuo Mirjalle kuin siirtymäriittinä paketin, Mirja riisuu vanhat vaatteensa ja pukeutuu burkhaan, pukee päälleen ”kunnes pimeys oli täysi”. (VA 166.) Kohtaus kuvastaa, kuinka Mirja liittyy lopullisesti osaksi arabilaumaa. Hän myös alistuu Mustafalle, uudelle laumanjohtajalle, ja saa itselleen uuden sosiaalisen identiteetin arabiryhmän jäsenenä. Uuden lauman löytäminen on Mirjalle sekä eheyttävä että alistava prosessi: Hän on päässyt irtautumaan ahdistavasta saarilaumasta, mutta samalla hän kiinnittynyt toiseen, jolla on tiettyjä vaatimuksia häntä kohtaan. Uusi lauma poikkeaa entisestä kuitenkin siinä, että tässä laumassa rooliodotukset ovat eivät ole yhtä painostavia, ja Mirja tuntee hyväksyntää ja turvallisuutta. Häpeä-affekti on väistynyt positiivisten affektien tieltä, ja arabilaumaan liittymisen on vaikuttanut

Mirjan subjektiviteetti prosessiin positiivisesti, sillä tämän lauman joukossa Mirjalle on kehittynyt aiempaa myönteisempi ja hyväksyvämpi kuva omasta itsestään.



## 6. LOPUKSI

En mahdu ryömimään ikkunasta. En mahdu mummolaan. En mahdu tähän maailmaan. (ORÄ 49.)

Tämän pro gradu -tutkielman tarkoituksena on ollut selvittää, miten valikoiduissa Maria Peuran romaaneissa esitetään häpeää affektina ja tunteena ja millä tavoin häpeä vaikuttaa päähenkilöiden ihmissuhteisiin ja subjektiviteettien kehittymiseen. Tutkielman toisena lähtökohtana on ollut selvittää, millä tavoin traumaattiset kokemukset vaikuttavat päähenkilöiden häpeäidentiteetin kehittymiseen. Olen pyrkinyt vastaamaan näihin kysymyksiin analysoimalla teoksia yksi kerrallaan, jaottelamalla niitä näiden eri teemojen alle. Kuten analyysi osoittaa, teoksissa häpeä, identiteetit ja trauma ovat tiukasti kytköksissä toisiinsa, minkä vuoksi ne risteävät myös analyysin tasolla. Ylläoleva lainaus *On rakkautes ääretön* -teoksesta kuvastaa, mitä häpeäaffektin kokonaisvaltaisuus teoksissa pahimmillaan tarkoittaa: Ihminen ei mahdu maailmaan, jossa hän on. Vastaavasti häpeäaffektin lientyessä häpeän kiviseinät murenevät ja päästävät hyvän takaisin sisään.

Häpeä ja häpeäaffekti ovat teoksissa kokonaisvaltaisesti läsnä. Häpeän kokemukset kasaantuvat häpeäaffekteiksi, kokonaisvaltaisiksi elämän näkökulmiksi ja minä-asenteiksi. Häpeäaffektit ja häpeäilmapiriin läsnäolo vaikuttavat henkilöiden käyttäytymiseen ja subjektiviteettikehitykseen: Päähenkilöt lamaantuvat ja alkavat nähdä itsensä negatiivisessa valossa, häpeäidentiteetistä käsin. Lamaantuminen näkyy teoksissa eri tavoin: Esimerkiksi *On rakkautes ääretön* -teoksen päähenkilö, Saara, tuntee olevansa jatkuvasti väsynyt, romaanissa *Valon reunalla* murrosikäisen Ristiinan koko oleminen lamaantuu syömishäiriön muodossa ja *Vedenaliset* -teoksessa kaupunkiin muuttanut Mirja jää kotinsa vangiksi. Saaran ja Mirjan häpeäaffektit lientyvät positiivisten affektien ottaessa heissä valtaa. Opettaja ja turvakodin työntekijä muokkaavat Saaran käsityksiä itsestään niin, että aiemmin itseään syyllisenä ja pahana pitänyt tyttö kokee itsensä hyväksi ja hyväksytyksi. Mirja puolestaan löytää uuden heimon, johon kiinnittyä ja näin irrottautuu entisestä häpeäidentiteetistään. Ristiinan häpeäaffektin väistyminen on kompleksisempaa. Syömishäiriö ja häpeän tahraama keho saavat vapautuksensa vasta hengellistymisen, ruumiista irtoamiskokemuksen ja entisestä elämästä irtautumisen myötä. Teoksissa häpeä ja häpeäaffektit ovat luonteeltaan tarttuvia, ja ne esimerkiksi siirtyvät vanhemmista lapsiin. Häpeän ja häpeäaffektin kauno-

kirjallinen esitystapa on kuitenkin epäsuora: Häpeä-sana annetaan lukijalle tulkinnan vihjeeksi vain harvoin. Häpeäkokemusten ja -affektin vaikutukset, kuten häpeäromahduksista johtuva lamaantuminen ja itsetunnon aleneminen tai häpeäraivossa kääntyminen häpeän todistajia vastaan, ovat prosessiluontoisia ja tulevat näkyviksi teoksissa pitkällä aikajännteellä. Toisaalta häpeä tuodaan ilmi esimerkiksi symbolein, kuten teemaa käsittelevinä uni-na tai mielikuvitusleikkeinä.

Häpeän lisäksi päähenkilöitä yhdistävät myös erilaiset traumaattiset kokemukset. Saara on insestin uhri, Ristiina on itsemurhien todistaja ja seksuaalisen häirinnän kohde, ja Mirja on joutunut pakkomuuttamaan kotisaareltaan. Teoksissa on traumafiktiolle tyypillisiä elementtejä, kuten intertekstuaalisuus, toisto ja kertojan äänen fragmentoituminen (kts. Whitehead 2004: 84). Traumaattiset kokemukset ja traumatisoituminen näyttäytyvät teoksissa muun muassa painajaisunina, päällekkävinä muistoina, vieraantumisen tunteina sekä uni- ja keskittymishäiriöinä. (kts. Saari 2000: 77–79). Kuitenkin vain *On rakkautes ääretön* -teoksessa traumatisoiva tekijä on jatkuvasti läsnä, vaikuttaen akuutisti päähenkilöön. Hän suojelee ukkiaaan, salailee tapahtunutta ja tulee tunneturraksi. Myöhemmin traumaattiset insestikokemukset toistuvat unissa ja mielikuvituskuvin. *Valon reunalla* -teoksessa päähenkilön trauman kuva ei ole yhtä selkeä kuin edellä mainitussa romaanissa, sillä romaanissa monia, osittain epäselkeitä, traumatisoivia tekijöitä. Päähenkilöllä on kuitenkin toistuvia, päällekkäviä ja pakkomieltisiä mielikuvia itsemurhatapauksista ja hän käsittelee traumaattisia kokemuksiaan erkaantumalla kehostaan ja kontrolloimalla syömiskäyttäytymistään. *Vedenaliset* -romaanin pakkomuutto, irtautuminen perheestä ja uuden elämän aloittaminen aiheuttavat päähenkilössä ristiriitaisia tuntemuksia. Hän vieraantuu itsestään ja ympäristöstään, kärsii unettomuudesta ja painajaisunista, sekä välttelee lapsuudenkotinsa ajattelemista. Traumaattisiin kokemuksiin liittyy myös voimakkaita häpeän tunteita, mitkä vahvistavat sisäistä häpeäaffektia (Saari 2000: 54).

Identiteetti ja subjektiviteetti ovat käsitteitä, joita olen hyödyntänyt tutkiessani häpeäaffektia ja traumaa. Tutkielmassani olen soveltanut sosiaalipsykologisia ja yhteiskuntatieteellisiä käsitteitä sosiaalinen identiteetti, rooli-identiteetti ja henkilöidentiteetti, joista jälkimmäistä pidän kulttuuritieteelliselle subjektiviteetti-termille yhteismitallisena käsitteenä. Teosten päähenkilöt ovat nuoria tyttöjä, jotka identifioivat ja peilaavat itseään suhteessa vanhempiansa, ystäviinsä ja ympäristöönsä. Heillä on erilaisia identiteettejä ja identiteetti-

rooleja, joihin liittyy erilaisia odotuksia ja vaatimuksia. Tyttöjen sosiaaliset identiteetit perustuvat tiettyjen ryhmien jäsenyydelle, sekä niihin identifioitumiselle ja samaistumiselle. Teoksissa tällaisia sosiaalisia ryhmiä ovat esimerkiksi perhe, koululuokka ja etninen ryhmä. Rooli-identiteetit ovat osittain sidoksissa näihin sosiaalisiin identiteetteihin ja ryhmittymiin, ja ne pohjautuvat erilaisiin sosiaalisiin ja strukturoituihin aseisiin, kuten tyttären, koululaisen ja puolison aseisiin. (Burke & Stets 2008: 114, 127; Saastamoinen 2006: 172.) Päähenkilöiden itsenäiset henkilöidentiteetit eli subjektiviteetit operoivat monien eri roolien ja tilanteiden läpi. (Burke & Stets 2008: 124–129.) Subjektius ja subjektiviteetti tulevat esille juuri tilanteissa, joissa päähenkilöt ovat yksin, eriytyneinä ja erilaisten identiteettiensä rajapinnoilla: Esimerkiksi saarelta karkotettu Mirja löytää oman subjektiutensa prosessoidessaan irtautumistaan saarilaumasta ja liittymistään arabilaumaan.

Traumat ja häpeäaffekti vaikuttavat keskeisesti päähenkilöiden identiteetti- ja subjektiviteettikehitykseen (kts. esim. Kaufman 1996: 16). Kaikkien päähenkilöiden käsitys heidän sisimmästä itsestään eli subjektiviteetistaan on tahraantunut häpeäaffektin vaikutuksesta: Toistuvat häpeälle altistumiset ovat voimistaneet henkilöiden häpeäaffekteja ja näin aktivoineet pysyvän häpeäkokemuksen eli häpeäidentiteetin, joka muodostaa heille kokonaisvaltaisen näkökulman elämään. (Kettunen 2011: 90.) Saaran häpeäidentiteetin muodostumiseen vaikuttavat insesti sekä jatkuva, sanoin ja teoin tapahtuva itsetunnon ja itsearvotuksen polkeminen maahan. Myös Ristiinan itsetunto ja omanarvontunto ovat alentuneet arvostelun alla, ja painosta tulee tytölle kohtuuttoman merkityksellinen asia. Ulkopuolelta tuleva kehon vertailu ja tarkkailun alla oleminen altistavat hänet häpeälle, omakuvan kieroitumiselle ja syömishäiriölle. Keho on häpeän läpäisemä temppele, joka identifioi koko hänen olemuksensa häpeälliseksi. (Kainulainen & Parente-Čapková 2011: 8; Kosonen 1997: 30–31; Rissanen & Suokas 2013: 346.) Myös Mirjan häpeäidentiteetti-prosessi ja häpeän juurtuminen osaksi omakuvaa alkaa hyvin varhain, ensin jo syntyessään epätoivotuna lapsena ja sitten joutuessaan eristetyksi vihaamaltaan kotisaarelta vieraaseen kaupunkiin. Päähenkilöiden häpeäidentiteetin läsnäolo ja kokonaisvaltaisuus näyttäytyvät itseä vastaan tapahtuvina häpeäromahduksina, itsetunnon romahtamisena, minän lamaantumisenä ja omista identiteeteistä luopumisena, sekä häpeän todistajiin kohdistuvana häpeäraivona ja väkivaltamielikuvina (Ikonen & Rechart 1994: 131–132, 138–139).

Häpeäidentiteetistä irtautuminen on yhteistä teosten subjektiviteettiprosessien kuvaukselle. Irtautumisen keskeisiä tunnusmerkkejä ovat itsetunnon korjaantuminen, paluu lamaannuksen objektista toimijaksi, itseä ja toisia kohtaan tunnetun vihan laantuminen sekä käsitykset omasta subjektista. Saara saa itsevarmuutensa ja toimijuutensa takaisin positiivisten kokemusten rohkaisemana, ilmiantaen hyväksikäyttäjä-ukkinsa ja muuttaen turvalliseen ja hyväksyvään ympäristöön asumaan. Ristiinälle syömishäiriön aiheuttama ruumiista irtaantumiskokemus on hengellinen kokemus, joka saa hänet irrottautumaan häpeäidentiteetistään ja poistumaan ahdistavasta elämänpiiristä. Hengenheimolaisuus ja yhteys muukalaisten kanssa luovat sekä Ristiinälle että diasporassa asuvalle Mirjalle kuuluvuuden tunnetta johonkin. Häpeän lamaannuttama ja osan saari-identiteettiään menettänyt Mirja irrottautuu lopulta menneisyydestään, tulee valintoja tekeväksi subjektiksi ja kiinnittyy uuteen laumaan. Teoksia voisikin kuvata kehitysromaneiksi (*Bildungsroman*), vaikka käsitteellä viitataan yleisesti realismin ajalle ominaiseen romaanityyppiin. Teokset kuvaavat päähenkilöiden kypsymistä, heidän suhdettaan ympäröivään maailmaan sekä kasvavaa tietoisuutta omasta itsestä. (Aalto 2000: 7-8.)

Olen soveltanut analyysissäni affekti-, trauma- ja identiteettiteorioita, jotka pohjautuvat todellisten ihmisten toiminnan ja kehittymisen tutkimukseen. Tutkielmani pääpaino on ollut häpeän ja häpeäaffektin esitystapojen, merkitysten ja vaikutusten analysoinnissa. Kuten kirjallisuudentutkija Lisa Zunshine (2006: 19, 24–25) on esittänyt, lukijoilla on taipumus tulkita fiktiivisiä hahmoja oikeina ihmisinä ja narratiivista maailmaa omana maailmanaan. Lukija tekee kognitiivisia adaptaatioita kuvittelemalla fiktiivisten hahmojen piilotettuja mielentiloja ja tunteita. Tunteet merkityksellistävät henkilöihahmojen kokemuksia ja ottavat osaa kulttuuriseen merkityksenantoon (Lappalainen 2011: 263). On kuitenkin tärkeää huomioida, että näkemykseni fiktiivisten hahmojen tunnetiloista ja affekteista on subjektiivinen, sillä lukijalla on lopulta pääsy vain omiin tunteisiinsa ja reaktioihinsa (kts. Rossi 2010: 87). Analyysini affekti- ja tunnekuvaukset ja -tulkinnat voivat poiketa toisten lukijoiden käsityksistä ja tulkinnoista. Peilaan häpeän tunteita, häpeäaffekteja ja niiden merkityksiä omista lähtökohdistani, omasta historiastani, nykyisyydestäni ja viitekehyyksistäni käsin. Omat kokemukseni ja oma ymmärrykseni häpeästä voivat poiketa merkittävällä tavalla jonkun toisen häpeäkokemuksista. Olen lähestynyt häpeäaffektia sisäsyntyisenä ilmiönä, kun taas esimerkiksi kehityspsykologiassa häpeän ajatellaan aktivoituvan vasta leikki-ikäisessä lapsessa (kts. esim. Kettunen 2001: 62–63). Olen pyrkinyt perustelemaan

häpeäaffekti -käsitteen soveltamisen sillä, että affektiteoria on tarjonnut tämän tutkielman kannalta spesifimmän tavan lähestyä häpeää.

Tulkittessani päähenkilöiden subjektiviteetin ja identiteettien kehittymistä olen soveltanut erityisesti yhteiskuntatieteellisiä ja sosiaalipsykologisia käsitteitä sosiaalinen identiteetti, rooli-identiteetti ja henkilöidentiteetti, joista jälkimmäisen olen tulkinnut rinnasteiseksi subjektiviteetti-käsitteelle. Lähestyn subjekteja ja identiteettejä prosesseina, jotka tuottavat, vaikuttavat ja merkityksellistävät subjektin yksilöllistä subjektiviteettia. (kts. esim. Burke & Stets 2009; Fornäs 1998: 280; Hall 1999: 21–23.) Subjektiviteettia ja identiteettejä olisi voinut lähestyä ja tulkita myös eri tavoin. En ole esimerkiksi huomionut kaikki teoksissa olevia identifikaatioita, identiteettirakennelmia tai sosiaalisia ryhmiä, vaan keskittynyt ka-pea-alaisesti tiettyihin identiteettiprosesseihin ja esimerkiksi perheen ja etnisten ryhmien jäsenyyden ja merkitysten analysointiin. Kaiken huomioiminen ja aukikirjoittaminen ei kuitenkaan välttämättä palvelisi pyrkimyksiäni tulkita juuri häpeäaffektia ja sen vaikutuksia identiteetti- ja subjektiviteettiprosesseissa. Olen soveltanut tutkielmassani myös erilaisia traumateoreettisia käsitteitä ja lähestynyt teoksia traumateorioiden, en traumafiktion näkökulmasta. Teosten analysointi traumafiktion näkökulmasta olisi voinut avata tarkemmin trauman kaunokirjallisia sovelluksia. Toisaalta, kuten Zunshine esittää, olen lukijalle ominaiseen tapaan analysoinut teosten fiktiivisiä päähenkilöitä todellisina ihmisinä ja heidän narratiivista maailmaansa todellisena maailmana, minkä vuoksi todellisiin ihmisiin perustuvat tutkimukset ja teoriat ovat mielestäni relevantteja lähestymistapoja myös kirjallisuudentutkimuksessa. Peuran teokset tuovatkin esiin yhteiskunnallisia ja marginalisoituja, mutta ei marginaalisia traumatisoivia ilmiöitä, kuten seksistinen häirintä ja eristäminen.

Analysoimani Maria Peuran teokset ovat kompleksisia ja moniin suuntiin avautuvia. Ne kuvaavat kasvutarinoita ja ihmismielen haurautta hyvinkin karulla tavalla, mutta jättäen lukijalle lopulta toiveikkaan olon. Luvussa ”1. JOHDANTO” esitin tutkimusväitteen siitä, että valitsemani teoksia yhdistävät häpeän tematiikka, kasvamisen kompleksisuus eri ikävaiheissa, traumaattiset kokemukset, vieraantumisen ja eheytyminen. Olen analyysiluvuis-sani pyrkinyt myös perustelevaan väittämäni. Olisikin mielenkiintoista analysoida, miten Peuran uusin teos, *Ja taivaan tähdet putoavat* (2014), suhteutuisi tutkimusväitteeseeni.

Ääneni helähtelee kauniisti. Kirkon kiviset seinät murenevät. Sisään tulee ilmaa aurinkoa tuulta. (ORÄ 223.)

## LÄHTEET

## Tutkimusaineisto

- PEURA, MARIA 2001: *On rakkautes ääretön*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.  
[= ORÄ]  
— 2005: *Valon reunalla*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. [= VR]  
— 2008: *Vedenaliset*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos. [= VA]

## Tutkimuskirjallisuus

- AALBERG, VEIKKO 2013: Psykodynaamiset yksilöterapiat. Teoksessa *Psykiatria*. Toim. Jouko Lönnqvist & Markus Henriksson & Mauri Marttunen & Timo Partonen. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim 669–675.
- AALTO, MINNA 2000: *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita: Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- AHMED, SARA 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ANDERMAHR, SONYA & PELLICER-ORTÍN, SILVIA 2013: Introduction. Teoksessa *Trauma Narratives and Herstory*. Toim. Sonya Andermahr & Silvia Pellicer-Ortín. Macmillan: Palgrave, 1–10.
- ARMINEN, ELINA 2009: *Keskeltä melua ja ääntä. Timo K. Mukan myöhäistuotanto, kirjallisuuskäsitys ja niiden suhde 1960-luvun yhteiskunnallis-kulttuuriseen keskusteluun*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- BOUSON, J. BROOKS 2009: *Embodied Shame. Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings*. Albany: SUNY Press.
- BRENNAN, TERESA 2004: *The Transmission of Affect*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- BROUCEK, FRANCIS J. 1991: *Shame and the Self*. New York and London: The Guilford Press.
- BUELENS, GERT & DURRANT, SAM & EAGLESTONE, ROBERT 2014: Introduction. Teoksessa *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Toim. Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone. London and New York: Routledge, 1–8.
- BURKE, PETER J. & STETS, JAN E. 2009: *Identity Theory*. Oxford: University Press.
- CARUTH, CATHY 1995: Introduction. Teoksessa *Trauma: Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 3–12.
- 1996: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- CLOUGH, PATRICIA TICINETO 2007: Introduction. Teoksessa *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Toim. Patricia Ticineto Clough & Jean Halley. Durham and London: Duke University Press, 1–33.
- DÄLLENBACH, LUCIEN 1989/1977: *The Mirror in the Text. (Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme, 1977.)* Käänt. Jeremy Whitely & Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.
- ERIKSON, ERIK H. 1994/1968: *Identity: Youth and Crisis*. New York: Norton.
- FLATLEY, JONATHAN 2008: *Affective mapping: Melancholia and the politics of modernism*. Cambridge: Harvard University Press.
- FORNÄS, JOHAN 1998/1995: *Kulttuuriteoria: myöhäismodernin ulottuvuuksia. (Cultural Theory and Late Modernity, 1995.)* Käänt. Virpi Bloom, Kaarina Hazard, Juha Herkman & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- GAGNIER, REGENIA 1991: *Subjectivities: A History of Self-Representation in Britain, 1832–1920*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- GANTEAU, JEAN-MICHEL & ONEGA, SUSANA 2011: Introduction. Teoksessa *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Toim. Jean-Michel Ganteau & Susana Onega. Amsterdam & New York: Rodopi, 7–19.
- GREGG, MELISSA & SEIGWORTH, GREGORY J. 2010: An Inventory of Shimmers. Teoksessa *The Affect Theory Reader*. Toim. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth. Durham & London: Duke University Press, 1–25.
- GRIFFITHS, JENNIFER L. 2009: *Traumatic Possessions: The Body and the Memory in African American Women's Writings and Performance*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suomentanut ja toimittanut Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HARDT, MICHAEL 2007: Foreword: What Affects Are Good For. Teoksessa *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Toim. Patricia Ticineto Clough & Jean Halley. Durham and London: Duke University Press, ix–xiii.
- HEINÄMAA, SARA 1996: *Ele, tyylit ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- HEKANAHUO, PIA LIVIA 2011: Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä. Avain 4/2011, 35–52.
- HENRIKSSON, MARKUS & LÖNNQVIST, JOUKO 2013: Psykkiset kriisit, sopeutumishäiriöt ja stressireaktiot. Teoksessa *Psykiatria*. Toim. Jouko Lönnqvist & Markus Henriksson & Mauri Marttunen & Timo Partonen. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 257–281.
- HUTTUNEN, TUOMAS & ILMONEN, KAISA & KORKKA, JANNE & VALOVRTA, ELINA 2008: Introduction. Teoksessa *Seeking the Self – Encountering the Other: Diasporic Narrative and the Ethics of Representation*. Toim. Tuomas Huttunen, Kaisa Ilmonen, Janne Korkka & Elina Valovirta. Cambridge: Cambridge Scholar Publishing, xi–xxii.
- IKONEN, PENTTI & RECHARDT, EERO 1994: *Thanatos, häpeä ja muita tutkielmia*. Helsinki: Yliopistopaino.
- JÄRVELÄINEN, PETRI 2003: *Tunteet ja järki*. Helsinki: Yliopistopaino.
- KAINULAINEN, SIRU & PARENTE-ČAPKOVÁ VIOLA 2011: Häpeän latautunut toiminta: Esipuhe. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 6–21.

- KARKULEHTO, SANNA 2008: Sukupuolten tiloja ja tunteja. Teoksessa *Taajuuksilla värähdellen: sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa*. Toim. Sanna Karkulehto. Oulu: University Press, 9–20.
- KAUFMAN, GERSHEN 1992/1980: *Shame: The Power of Caring. Third Edition, Revised and Expanded*. Rochester, Vermont: Schenkman Books, Inc.
- 1996/1989: *The Psychology of Shame: Theory and Treatment of Shame-Based Syndromes. 2nd Edition*. United States of America: Springer Publishing Company.
- KAUFMAN, GERSHEN & RAPHAEL, LEV 1996: *Coming Out of Shame. Transforming Gay and Lesbian Lives*. New York, London, Toronto, Sydney & Auckland: Doubleday.
- KETTUNEN, PAAVO 2011: *Kätkeyty ja vaiettu. Suomalainen hengellinen häpeä*. Helsinki: Kariston kirjapaino Oy.
- 2014: *Häpeästä hyväksyntään*. Helsinki: Kirjapaja.
- KOIVUNEN, ANU 2010: An affective turn? Reimagining the subject of feminist theory. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London & New York: Routledge, 8–28.
- KOSONEN, ULLA 1997: Nähdyksi tulemisen kaipuu ja häpeä. Teoksessa *Ruumiin siteet. Kirjoituksia eroista, järjestyksistä ja sukupuolesta*. Toim. Eeva Jokinen. Tampere: Vastapaino, 22–41.
- LAHIKAINEN, JOHANNA 2000: ”Miten ihmeessä sinä nappasit hänet?” Epävarma subjekti ja morsiamuuden suuri kertomus Margaret Atwoodin romaanissa *The Edible Woman*. Teoksessa *Subjektia rakentamassa: Tutkielmia minuudesta teksteissä*. Toim. Tomi Kaarto & Lasse Kekki. Turku: Turun yliopisto, 108–130.
- 2007: ”Ihmisiä oli oikeastaan vain kahdenlaisia, lihavia ja laihoja” Syömisen ja laihtumisen ambivalenssi Margaret Atwoodin romaanissa *Rouva Oraakkeli*. Teoksessa *Koolla on väliä! Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli*. Toim. Katariina Kyrölä & Hannele Harjunen. Helsinki: Like, 107–132.
- LAITINEN, MERJA 2004: *Häväistyt ruumiit, rikotut mielet: Tutkimus lapsina lähisuhteissa seksuaalisesti hyväksikäytettyjen naisten ja miesten elämästä*. Tampere: Vastapaino.
- LAPPALAINEN, PÄIVI 2011: Häpeä, ruumis ja väkivalta Sofi Oksasen Puhdistuksessa. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 259–281.
- 2012: ”Haluan löytää oman tähteni”. Teoksessa *Kertomuksen luonto*. Toim. Kaisa Kurikka, Olli Löytty, Kukku Melkas & Viola Parente-Čapková. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 177–186.
- LAWLER, STEPH 2008: *Identity: Sociological Perspectives*. Cambridge: Polity Press.
- LEIKOLA, ANSSI 2014: *Katkennut totuus: Traumatutkielma. Emotionaalinen trauma, rakenteellinen dissosiaatio ja psykopatologia*. Espoo: Prometheus Kustannus Oy.
- LEWIS, HELEN BLOCK 1981: *Freud and modern psychology. Vol. 1, The emotional basis of mental illness*. New York: Plenum.
- LIDMAN, SATU 2011a: *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeän jäljillä*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- 2011b: Häpeää kunnian takia. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 107–129.



- LILJESTRÖM, MARIANNE & PAASONEN, SUSANNA 2010: Introduction: Feeling differences – affect and feminist reading. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London and New York: Routledge, 1–7.
- LUCKHURST, ROGER 2008: *The Trauma Question*. London and New York: Routledge.
- LUSTIG, T.J. & PEACOCK, JAMES 2013: Introduction. Teoksessa *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction: The Syndrome Syndrome*. Toim. T.J. Lustig & James Peacock. New York & London: Routledge University Press, 1–16.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1995: Johdatus subjektiin. Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–11.
- LÖNNQVIST, JOUKO 2013: Mielenterveyden häiriöiden luokittelu ja diagnostiikka. Teoksessa *Psykiatria*. Toim. Jouko Lönnqvist & Markus Henriksson & Mauri Marttunen & Timo Partonen. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 47–68.
- LÖNNQVIST, JOUKO & HENRIKSSON, MARKUS & ISOMETSÄ, ERKKI & MARTTUNEN, MAURI 2013: Itsetuhokäyttäytyminen. Teoksessa *Psykiatria*. Toim. Jouko Lönnqvist & Markus Henriksson & Mauri Marttunen & Timo Partonen. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 501–515.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2002/1945: *Phenomenology of Perception*. (*Phénoménologie de la perception*, 1945.) Käänt. Colin Smith. London: Routledge.
- 2012: *Filosofisia kirjoituksia*. Toim. Miika Luoto & Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.
- MIKKOLA, HANNA 2012: “Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus” *Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaneissa*. Joensuu: University of Eastern Finland.
- MORAN, PATRICIA 2007: *Virginia Woolf, Jean Rhys, and the Aesthetics of Trauma*. New York: Palgrave Macmillan.
- MUNT, SALLY R. 2007: *Queer Attachments. The Cultural Politics of Shame*. Aldershot, England: Ashgate.
- NATHANSON, DONALD L. 2008: Prologue. Silvan S. Tomkinsin teoksessa *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition*. New York: Springer Publishing Company.
- NGAI, SIANNE 2005: *Ugly Feelings*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- NUSSBAUM, MARTHA C. 2004: *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- OINAS, ELINA 2011: Häpeä, arki ja ruumiillisuus. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 151–180.
- ONEGA, SUSANA 2011: The Trauma Paradigm and the Ethics of Affect in Jeanette Winterson’s *The Stone Gods*. Teoksessa *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Toim. Jean-Michel Ganteau & Susana Onega. Amsterdam & New York: Rodopi, 265–298.
- PARENTE-ČAPKOVÁ, VIOLA 2011: Häpeä, kapina ja äiti-tytär-suhde. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 225–258.
- PATTISON, STEPHEN 2000: *Shame. Theory, Therapy, Theology*. Cambridge: University Press.

- PEARCE, LYNNE 1994: *Reading Dialogics*. London, New York, Melbourne & Auckland: Edward Arnold.
- 1997: *Feminism and the Politics of Reading*. London, New York, Sydney & Auckland: Arnold.
- PEURA, MARIA 2004: *Mimmi Moun ilotaika*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- 2012: *Antaumuksella keskeneräinen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- 2014: *Ja taivaan tähdet putoavat*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.
- PIETIÄINEN, ANTTI 2013: *Tunne, antitunne, perimä: Johdanto tunteiden dynamiikkaan*. Espoo: Natura Medicina.
- PROBYN, ELSPETH 2005: *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- RATINEN, TEEMU 2014: *Torjuttu Jumalan lahja: Yksilön kamppailu häpeällistä seksuaalisuutta vastaan*. Joensuu: University of Eastern Finland.
- REENKOLA, ELINA M. 2011/2006: *Intohimoinen nainen. Psykoanalyttisia tutkimuksia halusta, rakkaudesta ja häpeästä*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- 2014: *Nainen ja häpeä*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- RICŒUR, PAUL 1992: *Oneself as Another*. (*Soi-même comme un autre*, 1992.) Käänt. Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
- RIMMON-KENAN, SLOMITH 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 1983.) Käänt. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- RISSANEN, AILA & SUOKAS, JAANA 2013: *Syömishäiriöt*. Teoksessa *Psykiatria*. Toim. Jouko Lönnqvist & Markus Henriksson & Mauri Marttunen & Timo Partonen. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 346–364.
- ROBINSON, JENEFER 2005: *Deeper than reason. Emotion and its Role in Literature, Music, and Art*. Oxford: Oxford University Press.
- RONKAINEN, SUVI 1999a: *Ajan ja paikan merkitsemät: Subjektiviteetti, tieto ja toimijuus*. Tampere: Gaudeamus.
- 1999b: *Subjektius, häpeä ja syyllisyys parisuhdeväkivallan elementteinä*. Teoksessa *Tunteiden sosiologiaa I: Elämyksiä ja läheisyyttä*. Toim. Sari Näre. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 131-154.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 2010: *Daughters of privilege: Class, sexuality, affect and the Gilmore Girls*. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London and New York: Routledge, 85–98.
- ROTHBERG, MICHAEL 2000: *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- 2014: *Preface: beoynd Tancred and Clorinda – trauma studies for implicated subjects*. Teoksessa *Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. Toim. Gert Buelens, Sam Durrant & Robert Eaglestone. London and New York: Routledge, xi-xviii.
- SAARI, SALLI 2000: *Kuin salama kirkkaalta taivaalta: Kriisit ja niistä selviytyminen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- SAASTAMOINEN MIKKO 2006: *Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina*. Teoksessa *Minuus ja identiteetti: Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma*. Toim. Pertti Rautio & Mikko Saastamoinen. Tampere: University Press, 170–180.

- SEDGWICK, EVE KOSOFKY 2003: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & London: Duke University Press.
- SILTALA, PIRKKO 2012: Ruumiillisuus psykoanalyysissa ja psykoterapiassa. Teoksessa *Terapeutin huoneessa: Kirjoituksia psykoanalyttisesta menetelmästä*. Toim. Esko Klemelä, Kristiina Mälkönen & Pirkko Sammallahti. Jyväskylä: Bookwell Oy, 223–289.
- SOIKKELI, MARKKU 1999: Viisi tapaa lähestyä kirjallisuutta ja tunnetta. Teoksessa *Kirjallisuus, tunteet ja keskipäivän demoni*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51 Osa II. Toim. Outi Alanko. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 110–112.
- TAL, KALÍ 1996: *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge: University Press.
- TOMKINS, SILVAN S. 1995: *Shame and its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*. Toim. Eve Kosofsky Sedgwick & Adam Frank. Durham and London: Duke University Press.
- 2008/1991: *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition*. New York: Springer Publishing Company.
- TYYNELÄ, JENNI 2012: Lukijan tunteet ja fiktion mahdolliset maailmat. Teoksessa *Kirjallisuus ja filosofia: Rinnakkaisuuksia, risteyskiä, ristiriitoja*. Toim. Antti Salminen, Jukka Mikkonen & Joose Järvenkylä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 150–162.
- VALOVIRTA, ELINA 2010: Ethics of empathy and reading in Shani Mootoo's *Cereus Blooms at Night*. Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London and New York: Routledge, 140–150.
- 2013: Häpeän erot lukemisessa: Edwidge Danticat'n *Breath, Eyes, Memory* ja Opal Palmer Adisan *It Begins With Tears*. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utukirjat, 282–302.
- VERSLUYS, KRISTIAAN 2009: *Out of the Blue: September 11 and the Novel*. New York: Columbia University Press.
- VICKROY, LAURIE 2002: *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- WETHERELL, MARGARET 2012: *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore & Washington DC: Sage Publications.
- WHITEHEAD, ANNE 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: University Press.
- WHITLOCK, GILLIAN & DOUGLAS, KATE (toim.) 2009: *Trauma Texts*. London and New York: Routledge.
- ZIMMERBAUER, KAJ 2008: *Alueellinen imago ja identiteetti liikkeessä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- ZUNSHINE, LISA 2006: *Why We Read Fiction: Theory of Mind and The Novel*. Columbus: Ohio State University Press.

**Painamattomat lähteet**

- JOKILAAKSO, TEEMU 2010: *"Kirkon kiviset seinät murenevat. Sisään tulee ilmaa aurinkoa tuulta."* Pyhän ilmeneminen Maria Peuran romaanissa *On rakkautes ääretön*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -työ. Tampere: Tampereen yliopisto.
- MARTTILA, MAIJA 2012: *Subjektin ja identiteetin rakentuminen psykoanalyttisesta näkökulmasta Maria Peuran romaanissa Valon reunalla*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -työ. Tampere: Tampereen yliopisto.
- MOT Dictionaries: MOT Kielitoimiston sanakirja. 29.7.2014. (<http://mot.kielikone.fi.ez-proxy.uef.fi:2048/mot/uef/netmot.exe>)
- TEOS 2015: Maria Peura. Kirjailijaesittely. 24.4.2015. (<http://www.teos.fi/kirjailijat/maria-peura.html>)