

“Sometimes I think illness sits inside every woman,  
waiting for the right moment to bloom.”

Väkivallan, vallan ja niitä käyttävien naisten kuvaukset Gillian Flynnin teoksessa  
*Teräviä esineitä*

Kandidaatintutkielma

Kevät 2021

Ofimia Kirsikka-aho

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Ohjaaja: Juri Joensuu

Opponoiija: Nana Greijer

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä</b> Ofimia Kirsikka-aho	
<b>Työn nimi</b> ”Sometimes I think illness sits inside every woman, waiting for the right moment to bloom.” Väkivallan, vallan ja niitä käyttävien naisten kuvaukset Gillian Flynnin teoksessa <i>Teräviä esineitä</i>	
<b>Oppiaine</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji</b> Kandidaatintutkielma
<b>Aika</b> Kevät 2021	<b>Sivumäärä</b> 27 (+ lähteet)
<b>Tiivistelmä</b> <p>Kandidaatintutkielmassani tutkin ja käsittelen Gillian Flynnin teosta <i>Teräviä esineitä</i> (2006) ja siinä esiintyvää väkivallan harjoittamista sekä väkivallan kokemista, näkökulmani ollessa väkivaltaisissa naisissa. Keskityn tutkimuksessani eritoten teoksen kolmeen keskeiseen naishahmoon: päähenkilöön Camilleen, hänen äitiinsä Adoraan sekä hänen nuoreen sisarpuoleensa Ammaan. Tutkimustani ohjaava tutkimussuuntaus on täten väkivaltatutkimus.</p> <p>Tutkimusnäkökulmani on yhteiskuntakriittinen, eli tutkimuksessani kyseenalaistan kulttuuriset sekä yhteiskunnalliset normit ja oletukset esimerkiksi sukupuolien oletetuista käyttäytymismalleista. Esimerkiksi ajatusta siitä, että jokin sukupuoli olisi enemmän taipuvainen väkivallan käyttäjäksi tai sen kokijaksi. Tarkastelen edellä mainittujen henkilöihahmojen asemaa ja suhdetta väkivaltaan huomioimalla nämä normit, ja siten argumentoiden miten henkilöihahmot joko osittain omaksuvat nämä normit osana väkivallan harjoittamistaan tai ovat niitä vastaan. Näihin normeihin lukeutuvat yleinen käsitys naisesta hoivavietin kiteytymänä, äiti—arkkityyppinä, sekä hyveellisinä pidettyjen pienet tytöt. Käyn läpi väkivallan harjoituksien eri muotoja, mutta eritoten keskiössä ovat fyysinen-, henkinen, sekä seksuaalinen väkivalta.</p> <p>Tutkielman lopputuloksena todetaan, että <i>Terävät esineet</i> samaan aikaan käyttää hyödykseen yhteiskunnan asettamia normeja naisen väkivaltaisuuteen ja on niitä vastaan. Nämä ovat ennen kaikkea juonen ja tarinan tehokeinoja, joilla tuodaan kontrastia väkivallan harjoittajan, hoivaavan äiti—arkkityypin, sekä väkivallan harjoittamisen välille. Sillä myös esitetään traumaperäinen itsetuhoinen käytös ja väkivalta itseään kohtaan empaattisessa näkökulmassa.</p>	
<b>Asiasanat</b> Gillian Flynn, Teräviä esineitä, väkivaltatutkimus, diskurssianalyysi, NSSI, Non-Suicidal Self Injury, väkivaltaiset naiset, toiseuttaminen, pahat lapset, äitiys	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b> Huomioi sisältövaroitukset väkivallan eri harjoitusmuotoihin ja niiden kuvauksiin	

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>1</b>
<b>2 VÄKIVALTATUTKIMUS</b>	<b>3</b>
2.1 Väkivallan määrittely	3
2.2 Kokijat vs. tekijät	4
2.3 Muihin kohdistuva väkivalta	6
2.4 Itseen kohdistuva väkivalta	7
2.5 Väkivaltaisten naisten kuvaukset ja kulttuurillinen paradoksi	9
2.6 Muiden käsitteiden määrittely	10
<b>3 TERÄVÄT ESINEET JA SEN TERÄVÄMMÄT NAISET</b>	<b>12</b>
3.1. Adora – väkivallan kierre äidiltä tyttärille	15
3.2. Camille ja itseen kohdistuva väkivalta	19
3.3. Mistä on pienet tytöt tehty? – Amma ja muihin kohdistuva väkivalta	22
<b>4 PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>26</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>28</b>

# 1 JOHDANTO

Käsittelen tässä työssä väkivaltatutkimuksen näkökulmasta Gillian Flynnin vuonna 2006 ilmestynyttä teosta *Teräviä esineitä* (engl. *Sharp Objects*, suomentanut Maria Lyytinen). *Teräviä esineitä* kertoo nuoren toimittajan Camille Preakerin paluusta entiseen kotikaupunkiinsa, Missourin Wind Gapiin, lehtijutun perässä. Idylliseksikin kuvatussa Wind Gapissa on murhattu tyttö, Ann, ja nyt on kadonnut toinen tyttö, Natalie. Natalien ruumiin löytyessä käy ilmi, että kummaltakin tytöltä on tapon yhteydessä kiskottu heidän kaikki hampaansa irti. Teos kuvailee Camillen näkökulmasta näiden tragedioiden syitä ja seurauksia ja sitä, miten Wind Gapin etelävaltiollinen ja konservatiivinen yhteisö reagoi niihin. Keskiössä on myös Camillen oma suhde niin kaupunkiin kuin perheeseensä sekä siihen, kuinka tapahtumat nostavat jälleen pintaan Camillen perheessä kulkevan väkivallan kierteen.

Teoksesta itsestään otan tutkimukseni keskiöön sen kolme keskeisintä naishahmoa sekä heidän väkivallan ja vallan harjoittamisensa. Nämä hahmot ovat päähenkilö Camille Preaker, hänen äitinsä Adora Crellin sekä Camillen nuorempi sisarpuoli Amma Crellin. Keskityn siihen, miten teos selittää, käsittelee ja hyväksyy kunkin hahmon väkivallan ja vallan harjoittamisen. Jokainen naisista omaa yksilöllisen tavan harjoittaa väkivaltaa, ja täten omistan heille kullekin oman alaluvun aiheen käsittelyssä.

Gillian Flynn on tunnettu väkivaltaisten naisten kuvauksistaan niin *Terävissä esineissä* kuin sitä seuranneissa romaaneissakin. Teos on representaatio tiiviissä yhteisöissä tapahtuvasta väkivallasta, siihen puuttumisesta ja puuttumatta jättämisestä. Tarkastelen tutkimuksessani sitä, miten konservatiivisten arvojen vaikutus näkyy teoksessa, ja millaisia syitä ja selityksiä tekijöille ja kokijoille annetaan.

Väkivaltaa – etenkin naisten harjoittamaa väkivaltaa – käsitellään ja selitetään tietyin vapauksin ja rajoittein. Väkivaltatutkimus tulee olemaan aina ajankohtainen tutkimusala, eikä aineistosta ole kulttuurialalla pulaa. Väkivallan esitys- ja käsittelytavat muuttuvat kulttuurimme kanssa, joten niitä on syytä tutkia ja tallentaa. Kirjallisuus on yksi vanhimmista kulttuurituotteiden muodoista, ja *Teräviä esineitä* kertoo nimenomaan väkivallasta, väkivaltaisista naisista sekä siitä, miten naisten harjoittamaa väkivaltaa kohdataan yhteisöissä – naiskirjailijan kirjoittamana. Representaatioita, eli sitä, miten näitä esityksiä tulkitaan. Oleellista on myös kysyä, miten näitä asioita esitetään ja kuka

näitä esityksiä tekee? *Terävien esineiden* ja sen väkivaltaisten naisten kuvailun kirjoittajan ollessa naispuolinen kirjailija, on näillä esitystavoilla heti toisenlainen painoarvo.

Gillian Flynn kuvaa lähtökohtiaan *Terävien esineiden* kirjoittamiselle Powell's books-sivustolle kirjoittamassa artikkelissaan, *I was not a nice little girl* (2015), seuraavasti:

"I think women like to read about murderous mothers and lost little girls because it's our only mainstream outlet to even begin discussing female violence on a *personal level*. Female violence is a specific brand of ferocity. It's invasive. (--) And the mental violence is positively gory. Women entwine. Some of the most disturbing, sick relationships I've witnessed are between long-time friends, and especially mothers and daughters." (Flynn, 2015)

Flynn siis käy lyhyesti läpi suhdettaan naisten harjoittamaan väkivaltaan ja sitä kuvaaviin kulttuurituotteisiin. Hänen mukaansa naiset lukevat väkivaltaisista naisista, sillä se on ainoa yleinen väylä, jonka kautta on mahdollista edes aloittaa keskustelua naisten harjoittamasta väkivallasta. Etenkin sen syvästä, henkilökohtaisesta tasosta. Flynnin kuvaukset naisten harjoittaman väkivallan julmuudesta ja raivokkuudesta näkyvät ehdottomasti *Teräviä esineitä* -teoksessa. Etenkin hänen tuttavallisuutensa äitien ja tyttärien välisistä väkivaltaisista suhteista.

Tutkimusmetodinani toimii sisällönanalyysi sekä kriittinen diskurssianalyysi. Luen tutkimuskohdettani siis henkilöahmolähtöisesti ja tarkastelen sitä yhteiskuntakriittisestä lähtökohdasta. Kyseenalaistan tutkimuksessani yhteiskunnan antamia oletuksia ja odotuksia koskien esimerkiksi väkivallan ilmiötä sekä sukupuolien asemaa siinä. Tutkimukseni koostuu kahdesta osasta: Ensiksi esittelen väkivallan ilmiönä sekä mitä väkivallan käsite pitää sisällään, miten väkivalta esiintyy populaarikulttuurissa sekä kulttuurituotteissa ja miten sitä selitetään, hyväksytään ja käsitellään. Sitten siirryn tutkimusaineistooni ja erittelen kunkin valitsemani henkilöahmon väkivallan käytön sekä miten tätä väkivaltaa kohdataan teoksessa. Tutkimuskysymykseni ovat täten seuraavat:

- I. Miten *Teräviä esineitä* esittää kolmen keskeisimmän naishahmon väkivallan sekä vallan harjoittamisen?
- II. Miten nämä harjoittamisen muodot keskustelevat hahmojen esittämien arkkityyppien kanssa. Näitä arkkityyppejä ovat esimerkiksi äitihahmo väkivallan harjoittajana, väkivaltaiset/"pahat" (tyttö)lapset, sekä yleisesti nainen väkivallan harjoittajana?

## 2 VÄKIVALTATUTKIMUS

Tässä luvussa käsittelen tutkimukseni teoreettista puolta sekä väkivaltatutkimuksen sisältöjä. Aloitan määrittelemällä väkivallan ilmiönä ja sen jälkeen siirryn tarkastelemaan muihin ja itseen kohdistuvan väkivallan muotoja ilmiönä, sekä niiden välisiä eroja. Avaan väkivaltailmiön historiaa ja sieltä periytyviä malleja, jotka selittävät ilmiön nykypäivää. Tarkastelen kokija—uhri käsitteiden käytön diskurssia ja väkivallan kaksijakoista tulkintaa – onko väkivaltaa määrittävä kokijan vai tekijän näkökulmasta? Pohjustan tutkimukseni toista osaa ja kolmatta lukua syventymällä väkivallan kuvauksiin kulttuurituotteissa, ja väkivaltaisten naisten kuvauksiin ja kulttuurisiin kysymyksiin. Lopuksi esittelen muut tutkimukselleni oleelliset käsitteet, joita ovat kulttuuri, naiseus, tuotettu toiseus, feministinen kehon maantiede sekä representaatio.

### 2.1 Väkivallan määrittely

Määrittelen väkivallan pääosin Maailman terveysjärjestö WHO:n mukaan: ”väkivalta on fyysisen voiman tai vallan tahallista käyttöä tai sillä uhkaamista, joka kohdistuu ihmiseen itseensä, toiseen ihmiseen tai ihmisryhmään tai yhteisöön ja joka johtaa tai voi hyvin todennäköisesti johtaa kuolemaan, fyysisen tai psyykkisen vamman syntymiseen, kehityksen häiriytymiseen tai perustarpeiden tyydyttämättä jättämiseen” (ks. WHO & Violence prevention alliance, viitattu 28.1.2021). Keskityn tässä opinnäytteessä väkivallan muodoista ennen kaikkea fyysiseen sekä psyykkiseen väkivaltaan. Väkivallan muotoja on kuitenkin moninaisia, ja on tärkeää tiedostaa, että ne ilmenevät usein yhtäaikaaisesti tai toisiinsa limittyen (Lidman, 2015, 28). Väkivalta on ennen kaikkea vallankäyttöä, ja sen keskeisin tavoite on hallita tai ohjata väkivallan kohteen toimintaa haluttuun suuntaan (ks. esim. Lidman, 2015, 100—107). Taloudellinen väkivalta, esimerkiksi rahallisten varojen hallinta, asettaa kokijan riippuvaiseksi tekijästä. Henkinen väkivalta, esimerkiksi vähättely tai sosiaalisen elämän vahtiminen, eristävät kokijan sosiaalisesti ja tuovat lähemmäksi tekijän vaikutuspiiriä.

Väkivallan eri muodoista käytän tässä tutkimuksessa seuraavanlaisia määritelmiä: Fyysinen väkivalta keskittyy toisen fyysisen koskemattomuuden loukkaamiseen sekä fyysiseen voimankäyttöön, jossa tarkoituksena on tuottaa kipua tai fyysinen vamma. Psyykkisessä väkivallassa taas keskiössä on vallanotto psyykkisesti uhkailemalla, nöyryyttämällä tai vähättelemällä kokemuksia. Sivuan myös symbolista väkivaltaa, joka esiintyy muista poiketen enemmän piilossa yhteisöiden ja kulttuurien

sisällä, näyttäytyen esimerkiksi luokittelevana valtana, jossa tarkoitus on alistaa ja erotella yksilöitä ja ryhmiä luokan, sukupuolen, seksuaalisuuden ynnä muun sellaisen mukaan. Nämä erottelut tuottavat epätasa-arvoa sekä syrjimistä. Seksuaalista väkivaltaa taas ei voi tiivistää muutamaankin esimerkkiin sen ollessa kahden ensimmäiseksi mainitun väkivallan muodon laaja kirjo. Seksuaalista väkivaltaa voi esiintyä niin painostamisena seksuaalisiin tekoihin, fyysisen/seksuaalisen koskemattomuuden loukkaamisena, häirintänä sekä raiskauksina. (ks. esim. Lidman, 2015, 26—29.) Hennesy (2017, 273) taas toteaa seksuaalisen väkivallan olevan ”ruumiillista ylivaltaa, joka kohdistuu tiettyihin ruumiisiin”. Näin ollen, kun väkivaltaa katsoo nimenomaan vallan asetelman kautta, voidaan seksuaalinen väkivalta Hennesyn mukaan nähdä vallankäytön äärimmäisenä muotona.

Sukupuolitettu sekä sukupuolittava väkivalta on väkivallan muoto, jossa sukupuolella katsotaan olevan merkitys niin väkivallan tekemisessä kuin kokemisessa. Kummassakin tapauksessa katsotaan olevan kyse osasta symbolisen väkivallan kirjoa. Siinä, missä minkään sukupuolen ei katsota olevan enemmän potentiaalinen väkivallan tuottamiseen tai kokemiseen, keskitetään huomio siihen millaisissa tilanteissa ja minkälaisien prosessien kautta väkivaltaa tuotetaan. (Karkulehto & Rossi, 2017.) Sukupuolitettu väkivalta sukupuolittaa väkivallan dynamiikkaa, tekoja ja kokemuksia, kun taas sukupuolittava väkivalta kuvaa itse akteja. Esimerkiksi naisten kokema väkivalta on usein vahvasti seksuaalissävytteistä, eli sukupuolittavaa. Tekijöiden ja kokijoiden sukupuoli näkyy myös sosiaalisessa kontekstissa vastuuseen asettamisesta teoistaan, kokemuksistaan tai asemastaan joko aktiivisena tai passiivisena toimijana<sup>1</sup>. (Ronkainen, 2017, 30.) Esimerkiksi miesten kokema seksuaalinen väkivalta usein kohdataan vähemmällä vakavuudella kuin naisten ja naiset usein passivoidaan vain väkivallan kokijoiksi.

## 2.2 Kokijat vs. tekijät

Tulen käyttämään tässä tutkimuksessa nimenomaan ”kokijan” ja ”tekijän” käsitteitä väkivallantekojen osapuolista. Kuten edellisessä alaluvussa totesin, väkivallan muodot eivät ole aina

---

<sup>1</sup> *Terävissä esineissä* miehet ottavat korostetusti passiivisen aseman, jossa he seuraavat tapahtuvaa väkivaltaa sivusta siihen puuttumatta esimerkiksi Camillen ja Amman isosisä tai tarinassa näkyvimmin läsnä oleva Alan. (ks. Flynn, 2006, 36&209&256) Heidän viitataan olevan tietoisia aviopuolisoidensa harjoittamasta väkivallasta lapsiaan kohtaan, mutteivat toimi asian eteen. Vastakohtana sairastuneeseen puolisoon Münchhausenin syndroomaa ei-harjoittavat huoltajat ovat yleensä emotionaalisesti ja fyysisesti etäisiä perheen rakenteista ja suhteista, mikä näkyy esimerkiksi Alanin hahmossa (Scott Tilley, 2012, 331).

tarkasti määriteltävissä. Henkisen väkivallan muotoja kartoitetaan eri tavoin kuin esimerkiksi fyysisen jäljen jättäviä väkivallan muotoja, sillä psyykkiset jäljet eivät aina näy ulkoisesti.

Lidman (2015, 14—16) erittelee kokija—uhri -asetelmaa ja -diskurssia eri tutkimussuuntauksien mukaan, esimerkiksi yhteiskuntatieteellisestä sekä rikosoikeudellisista näkökulmista. Kuten monilla muillakin käsitteillä, myös näillä käsitteillä on tietynlainen arvotettu lataus (Lidman, 2015, 14—16). Siinä, missä esimerkiksi rikosoikeudellisesti on validoitava ja nimettävä uhri merkitsemään sitä, kuka on joutunut rikollisen teon kohteeksi, hyötyy humanistiseen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmaan keskittynyt tutkimukseni enemmän kulttuurisesti neutraalimmasta käsitteestä ”kokija”. Täten en halunnut luokitella valitsemiani hahmoja tiukasti kokijoiksi ja tekijöiksi tai jonkun tietyn väkivallan muodon piiriin. Kokija-käsite on myös sopivampi tutkimukseni aineistonanalyysin kannalta, kun käsittelen tutkimukseni kolmannessa luvussa Camillen henkilöihahmon itseensä kohdistamaa väkivaltaa, jossa hän on sekä tekijä että kokija.

Tekijyydessäkin on oma monimuotoisuutensa, eikä se rajoitu vain yhden tekijän tuottamaan väkivaltaan, vaan väkivaltaa voivat harjoittaa myös erilaiset yhteisöt. Näitä yhteisöjä voivat olla niin valtiot, uskonnolliset ja maalliset organisaatiot, sekä pienemmät, keskitetyt yhteisöt (Ronkainen, 2017, 27). *Terävien esineiden* Wind Gapin pikkukaupungin yhteisö voidaan lukea tällaiseksi, omanlaistaan väkivaltaa harjoittavaksi yhteisöksi, jossa vallitsevat vanholliset, katolilaiset kunniakäsitykset ja näkemykset esimerkiksi sukupuolirooleista, jotka voidaan todeta haitallisiksi etenkin nuorelle naispuoliselle väestölle (ks. esim. Flynn, 2006, 22, 43, 142). Esimerkissä heijastelee vanhollinen kunniakulttuuri, jossa painotus on sukupuolirooleihin liitetyissä eräänlaisissa perinteissä, joissa sukupuolilla on omat asemansa ja toiset niistä ovat valtahierarkiassa korkeammalla kuin toiset. Myös yhteisöllisesti tuotettu paine vaikuttaa yksilön tapoihin toimia ja perinteistä eroavat toiseutetaan. (Lidman, 2015, 193&211.) Erinäiset yhteisöt, yleensä uskonnolliset, kulttuuriset tai rodulliset marginaaliväestöt, voivat asettua myös kokijan asemaan, esimerkiksi Hetty (2000, 49—51) kuvaa Australian aboriginaali-kansaan kuuluvien henkilöiden tallennettuja kokemuksia väkivaltaisesta pakkoasimilaatiosta ja kansanmurhasta.

Tekijyyttä toisinaan patologisoidaan, eli tekijöiden toiminta vieroitetaan jonkin muun kuin heidän itsensä syyksi. Näitä voivat olla mielenterveyden ongelmista kärsiminen sekä vammautuneisuus, väkivallasta jo kerran tuomitukseksi tuleminen tai yhteiskunnasta muuten syrjäytyminen. Tässä lähestymistavassa tekijä toiseutetaan väkivallan vastuusta sekä seurauksista sivuun ja vastuu asetetaan kokijalle. (Lidman, 2015, 25.)



## 2.3 Muihin kohdistuva väkivalta

Väkivalta, jossa tekijä kohdistaa teon toista ihmistä kohtaan, mielletään usein aina negatiivisen konnotaation kautta. Länsimaisessa lakipohjaisessa näkemyksessä väkivalta käsitellään ruumiin fyysiset rajat rikkovana fyysisenä toimintana. On kuitenkin huomioitava, että ero väkivallan olemukseen tulee sävyeroja riippuen, kuka kohdistaa väkivaltaa ja kehen. Esimerkiksi jos tekijä kohdistaa fyysisen väkivallan johonkuhun vieraaseen verrattuna johonkuhun läheiseen. (Hatty, 2000, 46&53.)

Sosiaalisesti tuotetut sukupuoli ja niihin asetetut oletukset sekä odotukset asettavat toiset sukupuoli alttiimmiksi tiettyihin väkivaltaisiin tilanteisiin kuin toiset sukupuoli. Miesten ja naisten tyypillisimmät kokemukset väkivallasta sekä sen harjoittamisesta eroavat toisistaan joko kontekstin, tekotavan tai väkivallan harjoitukseen itseensä liitettyjen sosiaalisten selitys- ja hyväksyntätapojen kautta. Väkivalta määritellään usein itse aktin ja tekijän kautta, mutta viime vuosina on argumentoitu myös väkivallan seuraamuksista ja väkivallan kokijan näkökulmista. (Ronkainen, 2017, 20—22.) On myös oleellista ottaa huomioon väkivallan intersektionaalisuus eli risteävyys. Toiset ihmisryhmät ovat sosiaalisesti toisia haavoittuvaisemmassa asemassa esimerkiksi luokan, rodun, vamman, seksuaalisen identiteetin tai sukupuolen takia.

Naistyypillinen ja miestyypillinen väkivalta usein luokitellaan sukupuolittavan väkivallan piiriin. Näillä määrittelyillä selitetään tapoja sekä asemia ja paikkoja, joissa tiettyä sukupuolta edustava tyypillisimmin voisi joutua väkivallanteon kohteeksi. Miehillä nämä tilat on yleensä tyypillistetty kodin ulkopuolelle (julkiseen tilaan), kun taas naisilla se tyypillisimmin on koti itse (yksityinen tila). On kuitenkin huomioitava, että seksuaalissävytteinen väkivalta on naisilla yleisintä julkisilla paikoilla. (Lidman, 2015, 98.)

Naisiin kohdistuva väkivalta on viime vuosien saatossa luokiteltu jatkavan naisia halventavien kulttuurillisten ja yhteiskunnallisten rakenteiden perinnettä ja täten toiseuttavan ja hyväksikäyttävän naisia. Naisiin kohdistuvaa väkivaltaa ovat esimerkiksi lähisuhde- ja perheväkivalta, taloudellinen väkivalta (esim. taloudellinen kontrolli tai kaltoinkohtelu), seksuaalinen väkivalta eri muotoineen, kunniaan liittyvä väkivalta, vaino, seksi- ja naiskauppa, pakkoavioliitot ja sukuelinten silpominen. (Ronkanen, 2017, 30.)

Patriarkaalisen kulttuurin vaikutusvalta ylittää niin yhteisöllisiin odotuksiin siveys- ja neitsyysihanteista kuin yksityisyyteenkin. Naisiin kohdistuvan seksuaalimoraalin tarkka hallinnointi

on ollut yleistä myös länsimaisissa kulttuureissa uskontoon katsomatta. Tyttöjen ja naisten sosiaalisen elämän ja yksityisyyden hallinta on ollut pitkään yksi muodoista, joilla on yritetty varmistaa tyttöjen kasvu ainoaan hyväksytyyn muottiin - hyväksi vaimoksi sekä äidiksi. Naiseksi luetut ruumiit on nähty globaalilla skaalalla ja kautta aikain miehiä ja yhteisöä hyödyttäviksi objekteiksi. (Lidman, 2015, 208—210.)

Hennesy (2017, 273) selittääkin auki Kristevan (1982) toiseuttamisen käsitettä väkivallan harjoittamisen ja sukupuolittavan väkivallan näkökulmista. Hän määrittelee käsitteen nimenomaan sosiaalisen ”ruumiin” muuttamisena joksikin toiseksi, joka on vähemmän kuin alkuperäinen ruumis. Feminisointi on Hennesyn mukaan yksi näistä toiseuttamisen tavoista, sillä naiseksi luetut ruumiit ovat historiallisesti kulttuurillisissa ja sosiaalisissa konteksteissa alemmassa arvossa kuin miehiksi luetut ruumiit (ks. Lidman, 2015, 30—35). Feminisointi on täten ikään kuin ruumiiden merkitsemistä joksikin ”vähemmäksi” ja erinäisten vallankäyttötapojen potentiaalisiksi paikoiksi.

## 2.4 Itseen kohdistuva väkivalta

Itseen kohdistuva väkivalta hämärtää ja yhdistää tekijä/kokija—rajoja. Tämä väkivallan harjoittamisen muoto yleisimmin mielletään henkilön itseensä kohdistamaksi fyysiseksi, ruumiilliseksi vahingoittamiseksi (engl. self-harm, self-mutilation, self injury) erinäisin keinoin. Nämä keinot voivat olla esimerkiksi itsensä polttaminen, hakkaaminen tai viiltely (Gurung, 2018, 32). Myös itsensä asettaminen vaarallisiin tilanteisiin, päihteiden runsas ja yleinen käyttö sekä seksuaalisten kumppanien ja tilanteiden hallitsematon hakeminen kuuluvat tähän määritelmään (Kainulainen, 2017, 226). Tulen viittaamaan ei-itsemurhahakuiseen itsetuhoisuuteen lyhenteellä NSSI (engl. non-suicidal self injury) (Curtis, 2016, 18).

Vaikka itseen kohdistuvan väkivallan harjoitusmuodossa väkivalta kohdistuukin henkilöön itseensä, ei se muodostu tyhjiössä. Kumpikin lähteeni itseen kohdistuvasta väkivallasta nimittää itsetuhoisuuden yleisimmäksi syyksi ennen NSSI:n aloittamista koetun seksuaalisen väkivallan (Gurung, 2018, 38 & Curtis, 2016, 23). Kun tarkastelemme seksuaalista väkivaltaa nimenomaan vallankäytön äärimmäisenä muotona (ks. 2.1. Väkivallan määrittely & Hennesy 2017, 273), NSSI näyttäytyy traumaresponssina menetetyn ruumiillisen itsehallinnan kokemukseen. Täten NSSI usein toimii sekä aktiivisena patologisena oireiluna, psykologisen tason emotionkäsittelynä, että oman ruumiinsa vallan takaisin ottamisena. (Gurung, 2018, 33.) Käsittelen tässä työssä NSSI:a siis seurauksena, enkä syyn sijasta.

Curtis (2016) tarkastelee tutkimuksessaan nuorten naisten NSSI:n käyttöä, tunnekokemuksia siihen liittyen, sekä miten ja miksi he ovat aloittaneet NSSI:n. Pitkin tutkimusta käsitellyissä kokemuksesta nousee esille, kuinka NSSI:a halutaan pitää lyhytaikaisena ratkaisuna siinä, missä itsemurha olisi lopullinen ratkaisu. Koska kyseessä on nimenomaan nuorien naisten kokemuksia käsittelevä tutkimus, on syytä huomauttaa, ettei Curtiksen mukaan sukupuolilla ole tilastoissa juurikaan eroja, mutta sukupuolella on suurtakin vaikutusta kokemuskokemuksien narratiiveihin, joissa naisten kokema seksuaalinen tai seksuaalisävytteinen väkivalta on suurin tilasto. Tässä on syytä huomioida aikaisemmin käsittelemäni sukupuolittava väkivalta sekä naistyyppillinen väkivalta, joissa naisiksi luettuja ruumiita kohdellaan ulkoa tulevan vallan ja kontrollin kautta. (ks. 2.4. Muihin kohdistuva väkivalta & Curtis, 2016, 19 & 29.)

Tarve NSSI:n käytölle voidaan nähdä kumpuavan traumaperäisestä häpeästä, jota kokijat usein kokevat, väkivallan kokemuksen kieltämisestä tai sen käsittelemättömyydestä tai sen viivästyttämisestä. Toisinaan NSSI:a harjoittavat voivat kokea fyysisen itsensä vahingoittamisen jollain tapaa voimaannuttavana. NSSI on tällöin todiste kivunkestävyydestä ja täten selviytymisestä, tai ulkoistaa traumaprosessin emotionaalisen kokemuksen ulkoistamisena. (Curtis, 2016, 23.) Toisinaan taas NSSI:n harjoittajat kokevat myös aktin suorittamisen häpeällisenä, koska he eivät olleet saaneet kehitettyä terveempiä tai normaaleja defenssimekanismeja ja trauman prosessointitapoja (Gurung, 2018, 34). NSSI voi olla myös oman ruumiin suoraa rankaisemista, jolla pyritään saamaan takaisin menetetty kontrolli (Curtis, 2016, 19).

Koettu väkivalta, joka on usein seksuaalinen ja toisinaan sisältää myös inestisiä aspekteja, on kokijalle invasiivista, tungettelevaa, ja se riisuu kokijan täysin vallasta omaan kehoon. Oman kehon kokemuksen tapa rikotaan ja kokemukseen liittyvät tunnetilat, kuten pelko, nöyryytys ja kipu, vaikuttavat jokapäiväiseen kehonkokemukseen. Tieteellisissä piireissä kiistellään yhä siitä, onko trauma passiiviselle subjektille vain tapahtuva asia vai onko yksilön psykologisella responsilla enemmän painoarvoa. (Gurung, 2018, 37—38.) Painoarvoa on myös sillä, kuinka lähimmät ihmiset reagoivat, millä on vaikutuksia kokijan psyykkeeseen. Curtiksen (2016) tutkimuksessa monet haastateltavat olivat tulleet väkivaltaisista perheistä, joiden negatiiviseen painottuneet reaktiot olivat lisänneet haastateltujen NSSI:n harjoitusta ja lisänneet siihen liittyvää häpeäkokemusta (Curtis, 2016, 31).

## 2.5 Väkivaltaisten naisten kuvaukset ja kulttuurillinen paradoksi

Väkivaltaiset naiset, ja naisten esittämä aggressio yleisestikin, on liitetty hysteriaan ja siihen linkittyvään vahvaan tunteellisuuteen sekä irrationaalisuuteen. Tämä historiallinen hyväksyty, mutta kovin pseudotieteellinen näkemys naisten biologisesta oletuksesta miehiä tunteellisempina ja täten heitä irrationaalisempina on johtanut naisten aggression vähättelyyn vielä tänäkin päivänä. Täten heidän väkivaltaiset aktinsa luokitellaan ja selitetään näiden vuosisatoja hyväksytyjen mallien ja oletusten mukaan. Pääasiallisina yleistyksinä toimivat naiseus ja äiteys ja pitkään naisten suorittamissa väkivallanteoissa ja rankaistuissa rikoksissa lapsensurma oli väkivallan yleisin muoto. Sosiaalinen oletus naisia kohtaan oli, että vain he hoitaisivat perheen ja lapset, joskus jopa sellaiset lapset, jotka olivat saaneet alkunsa raiskauksesta. Jotkut nuoret äidit näkivät täten lapsensurman ainoana ulospääsynä tilanteesta. (Lidman, 2015, 61&123—124.)

Esimodernina aikana väkivaltaiset naiset on nähty outoina kummajaisina, jotka horjuttivat aikalaiskäsityksiä sukupuolirooleista ja -normeista. Väkivalta käsitettiin aina maskuliinisena. Vielä tänäkin päivänä väkivaltainen nainen on jotain epänormaalia, jonka olemassaolon mahdollisuudesta on silloin tällöin muistutettava, joskus jopa sensaationhakuisesti. (Lidman, 2015, 61&123—124.)

Aikaisemmin esille nostamani huomiot väkivallan harjoitukseen liittyvistä sosiaalisista oletuksista ja odotuksista sukupuolten välillä nousevat tietyllä tavalla korostetusti esille erinäisissä kulttuurituotteissa sekä niiden representaatioissa. Feminiinisiin sukupuoliin on liitetty piirteitä, joita sosiaalisessa kulttuurissamme pidetään omalla tavallaan väkivallan täytenä vastakohtana. Tämä näyttäytyy esimerkiksi monissa ”hoivaava äiti”-arkkityypeissä. Kun väkivaltaista naista kuvataan kulttuurituotteissa, hänessä ja hänen harjoittamansa väkivallan kuvauksessa, selityksessä ja hyväksynnässä usein myös näkyvät nämä tietyt vakiintuneet piirteet.

Kulttuurituotteiden sanotaan aina olevan aikansa tuotoksia, jota usein heijastelevat kunkin aikakauden ilmiöitä sekä asenteita. Väkivallan suhde kulttuurituotteissa on usein viihdearvollinen – sen olennaisin tarkoitus on viihdyttää<sup>2</sup>. Kun väkivallan muodot siirretään kulttuurituotteisiin, niihin heijastetaan paljon ideologioita. Länsimaissa väkivalta nähdään tietyillä tavoilla oikeutettuna, niin

---

<sup>2</sup> Sarjamurhaajat ovat esimerkiksi suuressa suosiossa kulttuurituotteiden ja viihteen saralla. Tämä äärimäisen väkivallan harjoittamisen tapa vieroittaa katsojan väkivallan kokijuuden näkökulmista ja siirtää katseen sekä huomion kokonaisvaltaisesti väkivallan tekijään. Tekijää patologisoidaan, motiivin mysteeria selvitetään ja tekoja kauhistellaan, mutta samalla tekijää melkein jopa ihannoidaan. (Hatty, 2000, 192—193). Esimerkiksi *Terävissä esineissä* Amma kehittää pakkomielteen naissarjamurhaajiin, jatkona marttyyrien ja väkivaltaisten jumalattarien ihannoimiseensa (Flynn, 2006, 89&159&307).

kauan kun siinä on ihanteellinen tekijä, joka tuo väkivallan kautta kaaokseen järjestystä. Yleensä tämä tapahtuu maskuliinisesta näkökulmasta<sup>3</sup>. (Neroni, 2005, 7&20.) Täten väkivaltaiset naiset tyypitellään elokuvissa aikaisemmin mainitsemieni arkkityyppien mukaan. Esimerkiksi musikaaleissa ja komedioissa äitiys esiintyy yhteisöjen, domestikaation sekä sivilisaation ihanteina ja merkkeinä: ”häiriintynyt naiseus on linkittynyt äitiyden kieltämiseen – naiseuden epäluonnolliseen positioon” (Fischer, 1996, 7&20).

Miller (2019, 488&491) nostaa esille uskomukset naisista pahuuden juurina ja suoranaisten kulttuurisen fiksaation, jossa naiset ovat menetyksen sekä korruption sijaintipaikkoina. Tämä esimerkiksi näkyy Hollywood-elokuvien femme fatale-hahmossa, jota väkivalta määrittää naisellisella tavalla – femme fatale on kaunis, seksuaalinen ja vaarallinen käyttäessään kauneuttaan ja seksuaalisuuttaan väkivaltansa työkaluina (Neroni, 2005, 23).

Kun elokuvien väkivaltaisen naisen motiiveja selitetään ja hyväksytään, tapahtuu se usein joko vahvasti maskuliinisesta näkökulmasta (naispoliisielokuvat, sota- ja taisteluelokuvat), jossa nainen saa maskuliinisia piirteitä feminiinisten sijasta, ja väkivalta selitetään itsepuolustuksen kautta. Toinen yleinen tapa on naisellisen dehumanisaation näkökulma (raiskauksen kosto-elokuvat, slasherit ja kauhuelokuvat), joissa naisruumiit määritellään alempiarvoisiksi väkivallan tapahtumapaikoiksi ja nainen on usein aina ensisijaisesti kokija. Näissä elokuvissa kokijuutta seuraavat traumat ajavat naisen väkivallan tekijäksi. Näissä elokuvissa väkivaltainen nainen on aina yhtä tärkeä kuin väkivalta itse naisen määrittelijänä. (Neroni, 2005, 2&11&16.)

## 2.6 Muiden käsitteiden määrittely

Naiseuden käsitettä määritellessä tulen seuraamaan esim. Lidmanin (2015, 18—20) käyttämää määrittelyä sukupuolen performatiivisuudesta. Keskityn siis sosiaalisesti tuotettuun naiseuteen sekä sukupuoleen, kulttuurisesti tuotettuihin rooleihin sekä niihin liitettyihin odotuksiin esimerkiksi käyttäytymisestä, ulkonäöllisestä presentaatiosta tai asemasta väkivallassa. Naiseuteen kasvetaan syntymisen sijaan, ja naiseuden kokemukset rakentuvat sosiaalisten rakenteiden kautta. Tähän käsitteeseen myös linkittyy laajempi sukupuolen käsite, jossa olennaisia rakenteita ovat muun muassa ihmisen fyysinen ruumiillisuus, henkinen psyyke sekä aikaisemmin mainittu sosiokulttuurinen

---

<sup>3</sup> Tietyt viihteen genret suosivat väkivallan kuvauksia enemmän kuin toiset ja usein väkivalta on tiiviisti linkittynyt kyseisen genren teemoihin, esimerkiksi slasher-genre ja sotaelokuvat. Monissa tapauksissa niitä yhdistää maskuliinisen väkivallan ihannoiminen sekä feminiinisten subjektien asettuminen kärsimyksen tai väkivallan kokijoiden asemaan (Hatty, 2000, 167—168).

ympäristö (Karkulehto & Rossi, 2017, 11). Naiseuden käsitteen määrittelyn keskiössä on vahvasti myös ruumiillisuus, sekä sen määrittely ei-miehisen tai ”muun” kautta (esim. Kristeva, 1982, 58—59).<sup>4</sup>

Tuotettu toiseus on myös Kristevan (1982) esittämän ”muun” kautta oleellinen käsite, sillä se luo paljon pohjaa sille, miten väkivaltaa hyväksytään ja selitetään. Toiseutta tuotetaan yleensä sosiaalisissa konteksteissa, ja yleensä ne, jotka eivät sovi tai asetu sosiaalisiin ja kulttuurisiin normeihin toiseutetaan. Kristeva muotoilee käsitteensä toiseudesta kärjistetysti jopa kuvottavaksi toiseksi, joka on ei-minä, jotain, mikä on ulkoistettava. Joskus jopa väkivaltaisestikin. Toisinaan toiseuttaminen tapahtuu fobian, pakkomielleisyyden ja perversion risteämiskohdassa, jolloin väkivalta toiseutettua kohtaan ei tapahdu vain yksitasoisesti yhdestä tietystä motiivista. (Kristeva, 1982, 2&45.)

Feministisessä ”kehon maantieteen” käsitteessä pohjaan Satu Kohon (2017, 160) esittelemään selitysmalliin. Koho (2017, 160) määrittelee käsitteen seuraavasti: kehon maantiede käsittelee ja analysoi kehollisen olemassaolon aspekteja eli sitä, miten sukupuolittuneet tilat ja kokemukset voivat vaikuttaa subjektiivisiin ruumiillisiin kokemuksiin sekä niihin kohdistuvaan vallankäyttöön. Tulen käyttämään tätä käsitettä Camillen hahmon määrittelyssä ja hänen itseensä kohdistuvan väkivallan tarkastelussa.

Representaation käsite keskittyy siihen, miten asioita, teemoja sekä ilmiöitä kuvataan ja selitetään kulttuurituotteissa. Ottaen huomioon myös sen, kuka on luomassa kyseisiä representaatioita. Representaatio voi esittää ja edustaa itseä, jotakuta muuta henkilöä tai ryhmää. Representaatiot muokkaavat käsitystämme sekä omasta identiteetistämme että kulttuurisesta identiteetistämme, ja yhtäläillä myös muiden kulttuurisesta identiteetistä. (Karkulehto & Rossi, 2017, 12.)

---

<sup>4</sup> Sivuan tutkielmassa oleellisten teemojen takia myös heteronormatiivisuuden käsitettä, jossa nämä sosiaalisesti tuotetut roolit ovat biologisia tai annettuja (esim. Lidman, 2015, 19).

### 3 TERÄVÄT ESINEET JA SEN TERÄVÄMMÄT NAISET

Oliko äitini ihan oikeasti ollut sairas? Entä Marian? Entä Amma ja Minä? **Joskus ajattelen, että jokaisen naisen sisällä kytee sairaus odottamassa oikeaa hetkeä puhjetakseen.** Olen elämäni aikana tuntenut niin monta *sairasta* naista. Naisia, joilla on kroonisia kipuja, aina jokin puhkeamassa oleva tauti. Naisia, joilla on *vaivoja*. [--] Mutta naisia sairaudet *kalvavat*. Mikä ei liene yllättävää, kun miettii, miten paljon liikennettä naisen ruumiissa on. Tamponeja ja tähyystimiä. Kyrpiä, sormia, vibraattoreja ja muuta, jalkojen välistä, takaapäin, suun kautta. Eikö miehistä olekin ihanaa työntää kaikenlaista naisten sisään? (Flynn, 2006, 259, tummennus lisätty)

*Teräviä esineitä* pitää keskiössään tätä edellä olleen katkelman tiivistämää ajatusta jonkinlaisesta pahuudesta, sairaudesta, väkivallan harjoittamisen potentiaalisuudesta naisissa. Maininnan ovat saaneet myös miehet, jotka ovat osallisena tämän ”sairauden” piilevyyteen, näkymättömään olemukseen. Tässä voidaan nähdä aikaisemmin käsittelemäni tavat, joilla feminiiniä aggressiota on läpi historian, ja osittain myös nykypäivänä, väheksytty (ks. luku 2.6). Painamalla aggressionkokemuksia alas, kulttuurisella tasolla ja väheksymällä sen vaarallisuutta, feminiinisestä aggressiosta on tullut enemmän kuin piilossa periytyvä sairaus, joka siirtyy naissukupolvelta toiselle. Tämä yllä oleva katkelma heijastelee paljon johdannossa lainaamaani katkelmaa *I was not a nice little girl* -artikkelista (Flynn, 2015), jossa Flynn kertoo näkemyksistään naisten harjoittamaan väkivaltaan. Tämä sairaus, väkivallan harjoittamisen potentiaalisuus, on tungettelevaa ja kalvavaa.

*Terävät esineet* esittelee väkivaltaa harjoittavia hahmoja aina nimettömistä ja kasvottomiksi jäävistä seksuaalista väkivaltaa harjoittavista kaupungin pojista sekä nuorista miehistä häijyihin pikkutyttöihin. Teoksen keskiössä olevat murhauhrit, Ann ja Natalie lukeutuvat myös näihin erityisen häijyihin pikkutyttöihin. Ennen väkivaltaisia loppujaan molemmat tytöistä esittävät väkivaltaisia piirteitä ja poikkesivat muista Wind Gapin tytöistä. Ann tappaa provokaation seurauksena naapurilasten lemmikkilinnun kepillä, Natalie taas käy entisessä koulussaan luokkatoverinsa kimppuun ja sokaisi tämän saksilla. Edellä mainitun lisäksi molemmat tytöt purevat ihmisiä: Natalie puree Meredith Wheeleriä sekä ranteeseen että korvaan. Ann taas käy kiinni useampaan ihmiseen, yhtenä heistä Camillen äitiin, Adoraan. Mitään selitystä tyttöjen käytökselle ei anneta, mutta teoksessa tehdään selväksi, että he eroavat muista, ja heidät erotetaan muista lapsista poikkeuksellisuutena. Amman, Camillen 13-vuotiaan sisarpuolen, ja muiden tuottama toiseus Natalieta ja Ann’ia kohtaan ovat tehneet normeista eroavista tytöistä ”toisia”, jolloin väkivallan voi selittää ja täten hyväksyä. Amman feminisoitaessa heidät hän ikään kuin toiseuttaa heidät uudestaan, jolloin heidät on merkitty vallankäytön potentiaalisiksi paikoiksi.

Wind Gap on *Teräviä esineitä* -teoksen päähenkilön ja kertojan, Camillen, pieni kotikaupunki Missourin osavaltiossa, ja sen yhteisön harjoittama väkivalta voidaan laskea aivan omaan luokkaansa. Kaupunki kuvataan ”pikkuruiseksi katolilaisuuden linnakkeeksi keskellä kukoistavaa eteläistä baptistialuetta” (Flynn, 2006, 43), joka ”edellyttää kauniimmalta sukupuoleltaan äärimmäistä naisellisuutta” (Flynn, 2006, 22). Teoksen alusta asti on siis selvää, millainen ilmapiiri Wind Gapissa vallitsee, ja millaiset oletukset sukupuolille asetetaan. Katolilaisuus viittaa vanhoillisiin arvoihin, mitä havainnollistaa myös se, että Camillea kohdellaan eri tavalla hänen ollessa noin 30-vuotias, naimaton nainen, jolla ei ole omia lapsia: tämä tekee hänestä ”oudon”, tai toisen (Flynn, 2006, 60&173&174). Tarina kerrotaan samaan aikaan sisäpiiristä tulevan, mutta silti ulkopuolisen ja toiseutetun henkilöhahmon näkökulmasta, joka ei sovi tai noudata yhteisön sääntöjä ja oletuksia. Muita keskeisiä ja ulkopuolisia hahmoja teoksessa ovat Kansas Citystä lähetetty rikosetsivä Richard Willis sekä John Keene, murhatun Natalien 18-vuotias isovelji.

Wind Gapin ihanteellisten naisten roolimalleiksi nousevat nopeasti kauniit ja siveät neitsydet sekä kuuliaiset äidit. Jos esille nousee tietoa seksuaalisesta väkivallasta, väkivallan kokija asetetaan suurempaan vastuuseen teosta kuin tekijä. Camille esimerkiksi kertoo muutamaa otteeseen Kansas Citystä kaupunkiin saapuneelle komisariolle Richardille tapahtumista, joissa joukko poikia tai nuoria miehiä ovat kohdistaneet tyttöihin seksuaalista väkivaltaa joutumatta vastuuseen teoistaan. Sen sijaan kokija joutuu ottamaan vastuun hänelle itselleen tehdystä väkivallasta, sillä yhteisön konsensuksen mukaan ”nuorten naisten on pidettävä ruumiinsa kurissa, koska pojat eivät pidä” (Flynn, 2006, 142). Pahimmassa tapauksessa väkivaltaa kokenut myös leimataan yhteisön silmissä, kuten Wind Gapin tapauksessa pahimmalla mahdollisella tavalla: seksuaalisen väkivallan kokija saa huoran leiman. Tämä on neitseellisen ihanteen vastakohta, joka pahimmillaan tuhoaa naisen koko maineen. Myös Camille itse on seksuaalisen väkivallan kokija ja hänellä on kaupungissa huoran, eli huonon naisen, maine sen vuoksi. Camillen kohdalla nousee korostetusti esille tämä normeista poikkeamisesta seurannut toiseuttaminen ja vaivihkaa yhteisön ulkopuolelle sulkeminen. Tähän palaan syvemmin Camillea käsittelevässä alaluvussa.

Wind Gapin äidit taas ovat ennen kaikkea *äitejä*, sanan varsinaisessa merkityksessä siihen liitettävine hoivan ja omistautuneisuuden konnotaatioineen. Elämäntavoitteenaan ja tarkoituksenaan vain lastensa kasvattaminen. Heidän tarkoituksensa naisina on synnyttää lapsia ja huolehtia heistä, kuten Camillen ystävät tuovat asian esille illanvietossaan:

”Nyt kun Tyler on esikoulussa, luulin, että halusin palata [töihin]”, Tish sanoi nyyhkytyksen lomasta. ”Niin kuin olisin hakenut jonkinlaista tarkoitusta.” Hän sähähti viimeisen sanan kuin se olisi ollut myrkkyyä.



”Sinullahan on tarkoitus”, Angie sanoi. ”Älä anna yhteiskunnan sanella, miten sinä hoidat lastesi kasvatuksen. Älä anna feministien” – tässä kohtaa hän katsoi minuun – ”syyllistää sinua siitä, mitä sinulla on ja mitä he eivät voi saada.” (Flynn, 2006, 171)

”Olen samaa mieltä”, Katie sanoi. ”Minusta tuli kunnolla nainen vasta siinä vaiheessa, kun tunsin Mackenziin sisälläni. Siis kun nykyään puhutaan koko ajan että Jumala vastaan tie, mutta tuntuu, että vauvoista kumpikin puoli on samaa mieltä. Raamatusta sanotaan, että olkaa hedelmälliset ja lisääntykää, ja tie taas, no, loppujen lopuksi sitä vartenhan naiset on tehty, eikö vain? Lapsia synnyttämään.” (Flynn, 2006, 174)

Äitiys, etenkin sen modernit kuvaukset, on sosiaalisesti rakennettu käsite ja kaukana äitiyden luonnollisista lähtökohdista. Amerikan Yhdysvalloissa on pitkään vallinnut käsite intensiivisestä äitiydestä, ja tämän ideologian äänekkäimmät osanottajat ovat usein keskiluokkaisia, valkoisia naisia. Intensiivisen äitiyden idea keskittyy siihen, että lapset ovat viattomia ja korvaamattomia, eikä heitä pitäisi hoitaa kuin yhden äidin toimesta keinoja kaihtamatta. (Hays, 1996, 19—21).

Siis ajatus edes siitä mahdollisuudesta, että kaupungin idyllistä rauhaa rikkonut murhaaja olisi nainen tai jopa äiti, on jotain ennenkuulumatonta. Teoksen alusta aina viimeisille sivuille asti tehdään selväksi, että kaupungin yhteisö pitää murhaajana jotakuta paikallista miestä tai homoseksuaalia. Tähän perusteeksi annetaan se, ettei kummallekaan tytölle ole tehty seksuaalista väkivaltaa, minkä Natalien isä, Bob, sanoo olevan siunaus<sup>5</sup>:

”Mies ei raiskannut häntä. Kaikki sanovat, että tällaisissa murhissa se on poikkeuksellista. Minun mielestäni se on meidän ainoa siunauksemme. Parempi, että tappoi kuin raiskasi tytön.” (Flynn, 2006, 30.)

Kun käy ilmi, että Wind Gapin äiti-ihanne ja -ikoni Adora on aikaisemmin murhannut oman tyttärensä, Marianin, ja yrittänyt toistaa tekonsa, epäilykset kääntyvät häneen. Äidillisen ihanteen kuva järkkyy, mutta Adoran väkivallan perintö on jo siirtynyt eteenpäin. Camille toimii teoksessa kertojana, joten Adoran harjoittama väkivalta sekä sen seuraamukset ovat lukijalle alusta asti esillä. Adoran paljastuessa henkisesti väkivaltaisen ja tyttärtään toiseuttavan tekijän lisäksi myös syylliseksi Marianin (Adoran toisen lapsen ja Camillen sisarpuolen) kuolemaan, se ei tule lukijalle yllätyksenä. Camillen mukana lukija seuraa väkivallan kierteen toteutumista ja eteenpäin siirtymistä läpi teoksen.

---

<sup>5</sup> Tässä implikoidaan vanhaa myyttiä siitä, että pahin asia, mitä naiselle voi tapahtua on tulla raiskatuksi (ks. Kainulainen, 2017, 227).

Adoran kohdalla käsittelen väkivallan kierrettä ja sukupolven ylittävää traumaa. Camillen alaluvussa taas henkilön itseensä kohdistuvaa väkivaltaa sekä väkivallan tekojen seurauksia ja traumoja. Amman kohdalla tarkastelen Amman muihin kohdistuvaa väkivaltaa ja pahuutta sekä sivuan ”pahojen lapsien” käsitettä. Tulen keskittymään nimenomaisesti näiden naisten väkivallan harjoittamisen tapoihin ja siihen, miten ne korreloivat heidän edustamiensa naisen arkityyppien mukaisesti.

### 3.1. Adora – väkivallan kierre äidiltä tyttärille

#### 10. TOUKOKUUTA 1988

Marian on kuollut. En kyennyt lopettamaan. Minulta on pudonnut viisi kiloa ja olen luuta ja nahkaa. Kaikki ovat olleet uskomattoman ystävällisiä. Ihmiset osaavat olla sitten ihastuttavia. (Flynn, 2006, 395)

”Wicked persons must descent from a wicked source”, eli vapaasti käännettynä ”pahojen ihmisten on tultava pahasta syntyperästä”, kirjoittaa Alyson Miller (2019, 491). Artikkelissaan hän käsittelee muun muassa *Terävien esineiden* Amma Crellinia sekä filosofisempaa kysymystä muita tappavista lapsista ja siitä, miten väkivallan kierre voi periytyä – kuten tässä tapauksessa äidiltä tyttäreille. Tulen tässä luvussa keskittymään äiti-näkökulmaan sekä väkivallan periytyvyyteen, käyttäen Adoraa havainnollistavana esimerkkinä sekä väkivallan perijänä että perinnön eteenpäin välittäjänä. Pahojen lapsien ilmiötä sivuan Ammaa käsittelevässä alaluvussa 3.3.

Adora esitellään lukijalle jo ennen hänen virallista esittäytymistään: Camille kertoo lukijalle, kuinka pelkkä vuosittainen jouluajan puhelinsoitto onnistuu vasta usean bourbonviskiannosten jälkeen ja kuinka hän pelkäsi äitinsä haistavan alkoholin puhelinlinjan läpi (Flynn, 2006, 11). Lukija saa siis kuvan Adoran tekojen aiheuttamista seurauksista ennen kuin hänet esitellään. Kun Adora lopulta esitellään teoksessa, Camille kuvailee äitiään lukijalle ”pikkutytön parhaimmaksi nukeksi, sellaiseksi, jolla ei leikitä” (Flynn, 2006, 35). Myöhemmin Camille kertoo, kuinka Wind Gapin yhteisö suorastaan palvoo Adoraa. Adoran valta kaupunkiin ja sen yhteisöön taas tuodaan esille yksinkertaisilla toteamuksilla vanhasta, periytyneestä varallisuudesta sekä kaupungin ainoan elinkeinon, sikatilan, omistuksesta. Sosiaalinen valta taas näkyy Adoran luomassa imagossa lojaalista ja ihanteellisesta äidistä.

Adora representoi julkisessa tilassa sekä yhteisöllisessä konsensuksessa tavoiteltavaa naisen ihannekuvaa ja sen niin kutsutun ”kodin hengettären” mallia (ks. esim. Hays, 1996, 26–28). Yksityisessä tilassa Adoran äitiys taas saa monenlaisia vivahteita riippuen siitä, kehen hänen

huomionsa kiinnittyä tai ei kiinnity. Camillea kohtaan hänen kuvataan olevan suorastaan välinpitämätön – hän laittaa enemmän painoarvoa itselleen ja omalle julkiselle kuvalleen kuin tyttärensä hyvinvoinnille. Camillen puhuessa Marianin hautajaisista ja muistuttaessaan Adoraa, että oli ollut vain 13-vuotias silloin, Adora vaihtaa puheenaihetta välittömästi. Hänen äidillinen etäisyytensä näkyy myös siinä, hänen vierailussaan Camillen luona psykiatrisessa sairaalassa sen jälkeen, kun Camille on kirjannut itsensä sisään viimeisen viiltelysessionsa jälkeen. Silloin keskustellessaan Camillen kanssa Adora ”puhui puiden lehdistä ja jostain uudesta kaupungin järjestyssäännöstä” (Flynn, 2006, 85) muuttuen täysin lääkärin tullessa paikalle. Silloin Adoran kuvataan itkevän ja huomioivan Camillea ennen kuin aloittaa tarinat kuolleesta tyttärestään Marianista. Tähän Camille kylmästi toteaa, että kuolleiden kanssa on mahdotonta kilpailla. Camille toteaa myöhemmin ajattelevansa, että Adora nimenomaan vihaa lapsia, etenkin tyttölapsia, että hänessä olisi jonkinlaista ahneutta lapsia kohtaan (Flynn, 2006, 127). Parhaimmillaankin Adoran äidillinen kohtelu Camillea kohtaan täyttää henkisen väkivallan tunnusmerkit (ks. Lidman, 2015, 28). Palaan tähän aiheeseen myöhemmin tässä luvussa.

Ammaa kohtaan Adora käyttäytyy täysin eri tavalla. Hänen usein kerrotaan hoivaavan Ammaa kuin pikkulasta vaikka Amma on jo 13-vuotias. Sillä Adoran äitiyden ja siihen nivoutuneen väkivallan huomattavana määrittäjänä on välillinen Münchausenin syndrooma. Syndrooma on psykologinen sairaus, ja siinä joko vanhempi tai huoltaja sairastuttaa lapsen saadakseen huomiota tai sympatiaa. Kyseessä on aina lapsen kohdistuva kaltoinkohtelu sekä väkivalta (Morrell & Scott Tilley 2012, 329). *Terävissä esineissä* Adora sairastuttaa kaksi nuorimmaistaan, Marianin ja Amman, erilaisilla lääkeyhdisteillä. Marianin kohdalla hän toimi vuosia, kunnes jatkuva lääkkeiden aiheuton annostelu johti Marianin kuolemaan. Tätä havainnollistaa teoksen loppupuolella löydetyt päiväkirjat, joita Adora piti Marianin elinvuosina. Niissä kuvaillaan, tueksi Camillen muistelulle, kuinka Marian joutui sairaalaan usein ja siellä hetken oltuaan hänen vointinsa alkoi kohentua, kunnes kotiin päästyään se paheni taas. Tämä on myös yleistä välillisessä Münchausenin syndroomassa: lapsi sairastuu pahasti, hän joutuu sairaalaan ja ollessaan erossa sairautta tuottavasta huoltajasta hänen olonsa kohoaa, kunnes taas jouduttuaan takaisin huoltajan piiriin hänen kuntonsa putoaa jälleen (Scott Tilley, 2012, 329).

Münchausenin syndrooma mainitaan Adoran yhteydessä teoksen loppupuolella, kun Camille lähtee etsimään vastauksia sisartaan hoitaneesta sairaalasta ja silloin vastuussa olleelta hoitajalta. Adora siis diagnosoitu teoksessa suoraan, juuri Münchausenin nimikkeellä, eikä tulkinnalle jätetä paljoa varaa. Niitä tukevat myöskin teoksen loppupuolella poliisin toimesta löydetyt Adoran päiväkirjat, jotka sijoittuvat Camillen syntymän ja Marianin kuoleman väliselle ajalle. Päiväkirjoista esitellään lukijalle muuta nosto yhdellä aukeamalla. Niillä siis lyhyesti esitellään Adoran näkökulma tapahtuneeseen,

vaikka se tapahtuukin Camillen subjektiivisen minäkertojan kautta, jolloin Adoran teot arvotetaan hänen kauttaan.

Adoran hoivaaminen ja huolenpito kärjistyvät kuvauksissa teoksen loppupäätä kohti, kun Camille pääsee lähemmäksi tätä hoivaa. Aikaisemmin, kun Adora oli yrittänyt pitää Camillestä huolta, Camille oli kieltäytynyt siitä. Adora kuvaa sitä päiväkirjassaan seuraavasti:

#### 14. SYYSKUUTA 1982

Olen tänään päättänyt lakata huolehtimasta Camillesta ja keskittyä Marianiin. Camillesta ei ole koskaan tullut kunnan potilasta – sairastaminen saa hänet vain vihaiseksi ja ilkeäksi. Hän ei tykkää siitä, että kosken häneen. En ole koskaan ennen kuullutkaan moisesta. Hän on perinyt Joyan häijyyden. Minä vihaan häntä. Marian on kuin suloinen nukke, kun hän sairastaa, hän palvoo minua ihan tavattomasti ja haluaa, että olen koko ajan hänen luonaan. Minusta on ihana pyyhkiä hänen kyyneliään. (Flynn, 2006, 304.)

Camillen antaessa Adoran hoivata itseään myös Adoran käytös muuttuu paljon lempeämmäksi, mutta paljon tungettelevammaksi. Kartoittaessaan Camillen vointia kunnolla ensimmäisen kerran sen jälkeen, kun Amma oli valehdellut heidän saaneen ruokamyrkytyksen ekstaasin käytön seuraamusten sijasta, Camille kuvailee rituaalimaista tarkastusta yksityiskohtaisesti: ”Muistin rituaalin. Hän työnsi kätensä haaroväliini, nopeasti, ammattimaisesti. Sillä tavoin pystyi parhaiten mittaamaan lämmön, hän sanoi aina. [--] Hän kastoi nenäliinoja alkoholiin ja hankasi nilkkaani, kunnes en nähnyt kyyneliltä ja niiskutukselta enää mitään.” (Flynn, 2006, 244). Katkelmassa näkyy, kuinka hoiva muuttuu haitalliseksi, melkein jopa sadistiseksi. Adora jatkaa Camillen hoivaamista samalla väkivaltaisella tavalla, kunnes Camille lopulta antautuu tälle kyseiselle hoivalle. Adora toteaa olevansa iloinen, että Camilleen on tullut tarpeeksi tarpeellisia ”säröjä”, joita hän voi hoitaa (Flynn, 2006, 283), ja hän selvästi yrittää edistää näiden säröjen muodostumista. Kuten usein väkivallan eskaloitumisessa, myös Adoran hoivaan perustuva väkivalta lopulta eskaloituu, kun hän aloittaa keskitetysti Camillen hoitamisen. Adoran katseen kerrotaan olevan melkein rivo, kun hän tarkastelee sairastuttamansa tyttären ruumista (Flynn, 2006, 301). Sivulta 303 alkaen luetellut Adoran hallinnasta löytyneet lääkeaineet ovat virkavallan tarvitsemat todisteet, niitä kaikkia löydettyessä myös Camillen kehosta. Siinä, missä Amma on ehdollistunut jo äitinsä myrkyttämiselle (ks. esim. Flynn, 2006, 247) ja kehittänyt toleranssia, nopea ja lyhyen ajan raju eskaloituminen Camillen kanssa viittaa siihen, että Adoran tarkoitus oli todennäköisesti tappaa Camille.

Nämä aikaisemmin mainitut säröt, joita Adora oli Camillessa etsinyt, ovat lopputulema Adoran harjoittamalle henkiseen väkivallalle. Sen tunnusmerkkejä ovat muun muassa mitätöinti, kontrollipuhe, nöyryyttäminen ja ulkonäkökommentit. Amman kysyessä, rakastavatko hänen vanhempansa Camillea enemmän kuin häntä, Adora vastaa hiljaa kieltävästi. Viedessään tyttärensä ostoksille ystävättärensä pitämään kauppaan, hänen ystävänsä toteaa, ettei ollut muistanut Camillen olemassaoloa lainkaan. Adora myös useassa kohdassa syyttää ja syyllistää Camillea esimerkiksi toteamalla hänen olevan syy hänen ruusuista saamiensa haavojen vuotamiseen. Lopulta Adora tunnustaa Camillelle humalassa, että on tämän syntymästä asti pitänyt tätä rangaistuksenaan:

”Kun sinä olit sisälläni, kun olin tyttö – paljon nuorempi kuin sinä nyt – luulin, että pelastaisit minut. Luulin, että sinä rakastaisit minua. Ja sitten äitinikin rakastaisi minua. Se oli naurettavaa” [--] ”Sinä olit alusta asti tottelematon, et suostunut syömään. Kuin olisit rangaissut minua siitä, että synnyit. Sait minut näyttämään typerykseltä. Lapselta” (Flynn, 2006, 191)

Hirviömaisten, tai sellaisena pidettyjen, lasten syntyminen on nähty rangaistuksena vanhemman tekemästä synnistä tai vääryyksistä, etenkin naisten synneistä, keskittyen heihin synnin airueina (Miller, 2019, 492). Adoralle Camille oli tällainen rangaistus hänen tekemistään synneistä, joko nuorena raskaaksi tulemisesta tai, jopa hänen omasta syntymästään.

Adora ei nimittäin ole tämän väkivallan kierteen ensimmäinen ratas, hän on myös omalla tavallaan väkivallan kokija oman äitinsä, Joyan, taholta. Camille, joka ei ikinä isoäitiään tuntenut, kuulee tästä pääsääntöisesti muilta kuin perheenjäseniltään. Adora omatoimisesti kertoo Camillelle äidistään vasta ennen kuin alkaa hoivaamaan ja myrkyttämään tätä. Adoran ystävät kuvaavat Joyaa pelottavaksi naiseksi, joka riepotteli lapsia (Flynn, 2006 110). Alan, Camillen isäpuoli, taas kertoo, että Joya nipisteli Adoraa keskellä yötä koska pelkäsi, että Adora kuolisi nukkuessaan. Alan toteaa, että hänen mielestään Joya vain nautti Adoran satuttamisesta. Ainoa kerta, kun Joya ikinä hymyili, oli kun Camille kieltäytyi imemästä maitoa. (Flynn, 2006, 209-210.) Tämä toistuu Jackien, Adoran lapsuudenystävän ja Camillen läheisimmän aikuisen, kertomana, kun hän kuvailee Joyan kuorineen Adoran palanutta ihoa pitkinä suikaleina, ettei Joya pystynyt pitämään sormiaan erossa Adorasta, vaikkei kohdellutkaan tätä ikinä hellästi. Lopulta Adora itse kertoo, kuinka ollessaan kahdeksanvuotias Joya oli ajanut hänet keskellä yötä metsään ja jättänyt sinne, kieltänyt seuraamasta. Adora oli löytänyt kotiin, mutta Joya oli tervehtinyt tytärtään vain kylmällä välinpitämättömyydellä (Flynn, 2006, 300). Tämä kaikki voidaan nähdä Adoraa edeltäneen väkivallan kierteen periytymistä selittävänä.

### 3.2. Camille ja itseän kohdistuva väkivalta

Join lisää votkaa. En halunnut mitään niin paljon, kuin vaipua takaisin tiedottomuuteen, kääriytyä pimeään, muihin maailmoihin. Olin vereslihalla. Tunsin olevani turvoksissa piilevistä kyynelistä kuin puhkeamispisteeseen täytetty vesi-ilmapallo. Vain neulanpistoa vailla. Wind Gap oli pahaksi minun terveydelleni. Tämä koti oli pahasta minun terveydelleni. (Flynn, 2006, 56.)

Camille tuo niin kokemansa kuin harjoittamansa väkivallan lähelle lukijaa. Toisin kuin muut hänen perheensä naisista, hän kohdistaa väkivaltansa pääasiallisesti itseensä monilla erilaisilla itsetuhoisilla käyttäytymistavoilla. Gurung (2018, 35) toteaa, että itsetuhon akti on aina sitä harjoittavalle henkilölle jollain tavalla merkittävä teko. Kärsimyksen tehdessä elämästä kaaosta, tämän kärsimyksen jäsentäminen itselle ymmärrettäviin raameihin voi tehdä siitä vähemmän kivuliasta, jopa siedettävää (Gurung, 2018, 35). Camille on hahmona todella traumatisoitunut, kuten yllä oleva katkelma havainnollistaa, ja käsittelee sekä kommunikoi kokemaansa väkivaltaa luvussa 2.5 esitellyillä NSSI-tavoilla. Hänen tapauksessaan tarina on kirjaimellisesti kerrottu haavoitetun ruumiin kautta, sillä traumatisoidut ruumiit ovat harvoin mykkiä trauman ollessa perimmäiseltä olemukseltaan todella ruumiillinen tuntemus (Gurung, 2018, 36). Camillen traumojen esiintyminen linkittyy vahvoihin ruumiillisiin tuntemuksiin, ja hän näkee paljon unia äidistään Adorasta. Nämä unet osoittautuvat teoksen edetessä teknillisesti ennakoiviksi ja kirjan maailmassa melkein profetiaalisiksi uniksi Adoran todellisesta luonteesta:

”Näin unta, että äitini viipaloi omenaa paksuille lihansiivuille ja syöti niitä minulle hitaasti ja herttaisesti, koska tein kuolemaa.” (Flynn, 2006, 39).

Parin minuutin kuluttua olin jo unessa... [--] Äitini ilmestyi huoneeseeni ja sanoi, että olen sairas. Hän kävi makaamaan päälleni ja painoi suunsa omaani vasten. Tunsin hänen hengityksensä kurkussani. Sitten hän alkoi näykkä minua. Kun hän vetäytyi päältäni, hän hymyili minulle ja silitti hiuksiani. Sitten hän sylkäisi hampaani kämmeniinsä. (Flynn, 2006, 246)

Curtis (2016, 24&25) argumentoi artikkelissaan, että väkivaltaisista perheistä tulevat ihmiset usein vierastavat asian käsittelyä perheensä kanssa ja tämä väkivaltaisuus myös omalta osaltaan edistää NSSI:n tarvetta, stigmaa sekä eristäytymistä. Camille kokee läpi teoksen perheestä ulos sulkemista, useimmiten Adoran taholta, mutta myös Alanin ja Amman kautta. Adoran taholta tämä on välinpitämättömyyttä sekä Camillen elämän, uran ja valintojen vähättelyä. Camillen ja Alanin suhde taas kuvataan pelkästään muodollisen etäiseksi. Amma taas muistuttaa, ettei Camille ole rakastettu. Tämä perheestä ulos sulkeminen edistää tätä Curtisin (2016, 24) mainitsemaa vaikutusta väkivallan

kokijan psyykkeeseen: ”Aina kun olen täällä”, vaikenin, yritin pysyä kasassa. ”Minusta vain tuntuu aina täällä ollessani kuin olisin paha ihminen.” (Flynn, 2006, 215). Eristäminen yhdistettynä henkiseen väkivaltaan tuottaa Camillelle uskomuksen siitä, että hän olisi vastuussa omasta kohtelustaan, jota on saanut osakseen.

Monen väkivallan kokijan tavoin Camille myös toiseuttaa itseään. Kristeva (1982) kirjoittaa itsensä toiseuttamisesta seuraavasti: ”Se, mitä hän on nielaissut äidillisen rakkauden sijaan, on tyhjiyttä, tai pikemminkin äidillistä vihaa, ilman sanaa tai sanomisia isältä, minkä takia hän yrittää väsyttämättömästi puhdistaa itseään siitä” (Kristeva, 1982, 6, vapaa käänös). NSSI:n harjoittaminen tarjoaa kommunikaation lisäksi myös katharsiksen, eli emotionaalisen vapautumisen, sekä menetettyjen ruumiin rajojen uudelleenkartoitusta (Curtis, 2016, 28&39). Toteuttamalla NSSI:a Camille siis määrittää rajoja uudelleen ja puhdistaa itseään traumaattisista kokemuksista.

Camillen elämän käännekohtaksi nimetään hänen 13-vuotissyntymäpäivänsä, jolloin hänen sisarensa Marian menehtyi. Camille esittelee viiltelytapaansa – hän kaivertaa sanoja ihoonsa. Valintansa hän kertoo toteuttavansa intuition tasolla: sanat vain ilmestyvät hänelle ja ne yleensä kuvaavat jotain tiettyä asiaa tai tunnetilaa. Camillen ensimmäinen sana, jolla hän itsensä merkitsi, on sana *paha*, viimeinen taas *katoa*. Camillen tapauksessa tähän itsensä vahingoittamisen rituaaliin kuuluu myös vahva itsestä huolehtiminen. ”Minusta oli ihanaa huolehtia itsestäni, pyyhkiä pieni punainen lammikollinen omaa vertani kostealla pesulapulla pois ja paljastaa heti navan yläpuolelta taianomaisesti sana *etova*.” (Flynn, 2006, 82.) Teoksen edetessä Camillen arvista tulee oma henkilöhahmonsa. Ne reagoivat tapahtumiin, antavat polttelevalle tavallaan Camillelle enteitä ja mielipiteitä: ”Ruumiini pani hanttiin hiljaisuudelle. *Korsetti, rivo, nalkuttaa, leski!* se huusi.” (Flynn, 2006, 193). Lopulta Camillenkin väkivalta itseään kohtaan eskaloituu, ja hän viimeisenä katarttisena tekonaan viiltelee rikki selässä pitkään olleen, sileän pyöreän muotoisen ihokaistaleen (Flynn, 2006, 315—316).

Kuten aikaisemmin todettu: NSSI on oireilua, ei syy vaan seuraus. Camille oireilee traumaperäisistä seuraamuksista, jotka juontavat juurensa sekä henkiseen väkivaltaan että seksuaaliseen väkivaltaan. Seksuaalinen väkivalta tuntuu olevan Wind Gapissa yleinen ilmiö, sillä kuten Camille kuvaa asian: ”Nykyään tiedän, että on olemassa erilaisia tapoja metsästä. [--] Tuntemani pojat, jotka aloittivat nuorena, saalistivat verta.” (Flynn, 2006, 23&24). Naisten dehumanisaatio, toiseuttaminen, on Wind Gapissa yleistä. Camille myös kertoo epäsuorasti Richardille kokemastaan väkivallasta, esimerkiksi kuinka tuli 13-vuotiaana humalassa raiskatuksi viiden jalkapallotähden toimesta. Camille myös kokee ansainneensa tapahtuneen: ”En osannut päättää, oliko minua kohdeltu kaltoin. Oliko Richard, ne pojat, jotka olivat vieneet neitsyyteni, ylipäätään kukaan. [--] Sai ansionsa mukaan, pidin sanonnan

vanhatestamentillisesta pahansuopuudesta. Toisinaan naiset saavat.” (Flynn, 2006, 221.) Camillessa toteutuvat feministisen kehon maantieteen käsitteen, äärimmäisen seksuaalisävytteisen vallankäytön merkit, joissa hän kokee oman ruumiinsa liminaalitulana. Teoksen painotuksena ovat sukupuolittuneet valtarakenteet, jotka ovat *Terävien esineiden* tapauksessa Camillen ja Wind Gapin kasvottomien poikien välillä, sekä minkälainen vaikutus tapahtumilla on ollut Camillen ihmissuhteisiin.

Koetun seksuaalisen väkivallan seuraamukset näkyvät myös Camillen NSSI:n harjoitustavoissa, joista yksi on hakeutuminen holtittomasti seksuaalisiin tilanteisiin. Teoksessa hän toteuttaa tätä rikoskomisario Richardin sekä ensisijaisen murhaepäillyn, 18-vuotiaan Johnin, kanssa. Richardin kanssa Camille kuvailee, kuinka ”Richard nussi minua vielä ennen kuin lähdin” (Flynn, 2006, 219—220), jolloin hän passivoittaa itsensä osapuoleksi, jolle seksi vain tapahtuu. Camille ei missään vaiheessa paljasta Richardille arpiaan, vaan seksiakti toteutuu heidän ollessa täysissä pukeissa. Kun Camillen ja Richardin välit rikkoutuvat, Camille yrittää korjata tilanteen tarjoamalla Richardille oraaliseksiä, minkä voidaan nähdä juontavan juurensa Camillen kokemuksiin seksuaalisesta väkivallasta. Johnin kanssa Camille taas paljastaa arpensa ja kuvailee, kuinka John lukee sanoja ja samalla häntä: ”Sanat pysyttelivät hiljaa. Tuntuu kuin minusta olisi manattu riivaaja” (Flynn, 2006, 265.)

Fyysisen itsensä vahingoittamisen sekä seksuaalisen NSSI:n lisäksi Camille on alkoholisti. Hän juo usein ja paljon, jonkinlaisena selviytymiskeinona ollessaan Wind Gapissa. Camillen juominen kuvataan ohimennen arkipäiväisenä, kuin osana hänen jokapäiväistä rutiiniaan. Oli se sitten hotellissa jääpalakonetta kiroten, Happy Hourin aikana, autoparkissa juodut viskit ennen uhrien omaisten haastattelua tai omassa lapsuudenhuoneessa vietetyt alkoholintäyteiset yöt. Hän käyttää yhden illan aikana alaikäisten kotijuhlissa huumeita kuten ekstaasia ja OxyContia sisarpuolensa Amman tarjoamana.

Viimeinen Camillen itsetuhoisen käytöksen ilmentymä on, kun hän antautuu äitinsä Adoran huolenpidolle. Tietäen äitinsä myrkyttäneen keskimmäisen sisarpuolensa, Marianin, hän antaa tietoisesti äitinsä tehdä saman hänelle. Tämä alkaa juhlaillan jälkeisenä aamuna, kun Amma on onnistuneesti valehdellut ekstaasin poistumisvaiheen oireilun olevan vain ruokamyrkytyksen oireita. Samaisena aamuna, kun Camille on harrastanut seksiä Johnin kanssa ja paikallisen poliisin löydettyä heidät itse teosta, rikkonut tämän takia välinsä Richardin kanssa ja saanut lähisairaalasta pysyviä todisteita äitinsä syyllisyydestä Marianin kuolemaan. Tapahtumat lopulta eskaloituvat ja Camille antaa äitinsä viimeinkin hoivata häntä. Adoran huolenpito herättää Camillessa hänen itsevihansa sekä ajatukset mahdollisuudesta, että olisi yhtä sairas kuin äitinsä. Se myös tuo esiin Camillen kokeman syyllisyyden sisarensa kuolemasta:



Hänellä oli kädessään lasillinen sinertävää maitoa, jonka hän ojensi minulle hiljaa. *Joko tämä juoma sairastuttaa minut, jolloin tiedän, etten ole mielenvikainen, tai sitten ei, jolloin tiedän olevani syvästi vastenmielinen olento.* (Flynn, 2006, 283)

”Nieliin kaiken samalla katkeralla kostonhalulla, josta sain pontta kahden päivän ryyppyputkeni aikana. *En minä ole vielä hyytynyt, anna tulla vaan!* Halusin, että se olisi käynyt väkivaltaisesti. Sen olin Marianille velkaa. (Flynn, 2006, 202).

Poliisin ja Richardin saapuessa paikalle, todennäköisesti viime hetkellä, Camillen ensisijainen toive sekä tavoite on, että virkavalta saisi viimeinkin tarvittavat todisteet Adoran välillisestä Münchausenin syndroomasta. Näin ollen hänessä on tarpeeksi eri lääkkeitä, jotka näkyisivät toksikologisissa kokeissa.

Kokemuksensa jälkeen, saadessaan Amman huoltajuuden, Camille huomaa elättelevänsä pelkoa siitä, että olisi perinyt äitinsä sairauden. Huolehtiessaan Ammasta ja lääkitessään tätä aspiriinilla, Camille epäröi huomattessaan, kuinka helppoa lääkkeitä olisi antaa pikkutyttöle: pitäisikö hän sairastavan Amman hoitamisesta? Amma myös oireilee, ollessaan tottunut Adoran vääristyneeseen huolenpidon muotoon. Camille lopettaa teoksen ennakoimalla toiveikkuutta ja traumattisista kokemuksista hitaasti parantumista:

Osasinko minä pitää Ammasta huolta hyväsydämisyydestäni? Vai pidinkö minä Ammasta huolehtimisesta, koska minulla on Adoran sairaus? Häilähtelen näiden kahden vaihtoehdon välillä etenkin öisin, kun ihoni alkaa tykyttää. Viime aikoina olen alkanut kallistua hyväsydämisyyden puolelle. (Flynn, 2006, 316)

### 3.3. Mistä on pienet tytöt tehty? – Amma ja muihin kohdistuva väkivalta

”Camille?”, hänen äänensä oli vaimea ja tyttömäinen ja epävarma. ”Tiedätkö, miten jotkut sanovat joskus, että heidän täytyy tunkea kipua, koska jos he eivät tunne, he ovat niin turtia, etteivät tunne yhtään mitään? [--] ”Entä jos se meneekin toisin päin?”, Amma kuiskasi. ”Entä jos satuttaakin siksi, että se tuntuu niin hyvältä?” (Flynn, 2006, 240)

Amity Adora Crellin eli Amma, anagrammi sanasta ”mama”, äiti, on Camillen 13-vuotias sisarpuoli. Amma on Adoran tyttärinä nuorin. Amma on varttunut ikänsä Adoran hoivassa ja sairastelee samoin tavoin, kuin Marian aikanaan, ja täten hän on täysin ehdollistunut Adoran välilliselle Münchausenin syndroomalle. Teoksen viimeinen käänne on se, että Amma on Annin ja Natalien murhien takana ja teoksen lopussa hän murhaa vielä kolmannen tytön, Lilyn. Ammassa on kuitenkin kaksi puolta, joista

molemmat ovat keskeisiä. Tämä näkyy muun muassa siinä, että Amma esitellään lukijalle kahteen kertaan. Ensimmäinen kerta tapahtuu, kun Natalie Keenin etsintöihin suuntaava Camille näkee Amman ystävineen piknikillä metsän reunassa. Hän kuvaa Ammaa seuraavasti:

”Hänen punehtuneissa kasvoissaan oli tuskin vielä teini-ikään ehtineen tytön pyöreyttä ja tukka oli sidottu nauhoilla saporille, mutta rinnat, joita hän työnsi ylpeänä esiin, olivat kuin aikuisen naisen. Jolla oli käynyt tuuri.” (Flynn, 2006, 19).

Tämä versio Ammasta on hänen julkinen itsensä. Hänen toisella esittelykerrallaan Amma esitellään Adoran kodin kuistilla, leikkimässä nukkekodilla, joka on tarkka miniatyyrikopio Adoran talosta. Kuten Adora, myös Amma haluaa tehdä kaikesta rakastamastaan täydellistä, minkä representaatio nukkekoti on. Ensimmäisellä kerralla Camillella ei ole tietoa, että kyseessä on Amma, joten kontrasti Amman kahden version välillä on välittömästi selvä, kuin kyseessä olisi kaksi aivan eri ihmistä:

Tytöllä oli päällään lapsellinen ruudullinen hellemekko, vieressä olkihattu sävy sävyyn. Hän näytti tismalleen ikäiseltään – kolmetoistavuotiaalta – ensimmäistä kertaa, kun minä hänet näin. Tai oikeastaan ei. Nyt hän näytti nuoremmalta. Hänen vaatteensa olisivat sopineet paremmin kymmenenvuotiaalle. (Flynn, 2006, 58)

Nämä kaksi versiota vuorottelevat pitkin teosta, joskus ne eroavat toisistaan enemmän, toisinaan vähemmän. Amman enemmän lapsenomainen versio on kuitenkin yhtä kykeneväinen väkivaltaan kuin hänen aikuismaisempi versionsa. Lukijalle tämä esitellään pian Amman toisen esittelyn jälkeen, kun hän saa raivokohtauksen miniatyyripöydän ollessa vääränlainen. Tämä myös havainnollistaa Amman arvaamattomuutta ja muistuttaa, että silloinkin kun hän näyttää lapselta nuoren naisen sijaan, hän on myös vaarallinen.

Ammassa yhdistyy eri piirteitä Rennerin (2011a, 178—179) esittelemästä kuvauksesta villiintyneistä (engl. feral) lapsista<sup>6</sup>. Rennerin (2011a, 178—179) määritelmän mukaan kulttuurituotteissa esiintyvät villiintyneet lapset ovat antaneet pohjimmaisten viettiensä syrjäyttää sivistyksen ja sen mukana

---

<sup>6</sup> Mainittakoot ohessa myös Rennerin (2011a, 181—182) toinen luokitus: riivatut lapset. Hän käsittelee etenkin riivattuja tyttöjä, joissa syy lankeaa rikkinäisiin perhesuhteisiin sekä lasten valvomatta jättämiseen. Tämä johtaa epätoivottuun pahuuteen ja aikuismaisten piirteiden esiintymiseen lapsissa. Tyttöjen, etenkin murrosikäisten tyttöjen kohdalla tämä yleensä tarkoittaa korostettua seksuaalista käyttäytymistä ja objektifioimista yleisimmin lueteltujen piirteiden kuten päihteiden runsaan käytön ja väkivallan harjoittamisen lisäksi, näitä piirteitä löytyy myös Ammasta (esim. Flynn, 2006, 231).

tuomat suhteet inhimillisyyteen ja muihin ihmisiin. Nämä lapset keräävät ympärilleen muita lapsia, joko villiintyneitä hekin tai helposti manipuloitavissa olevia. Keskiössä kuitenkin on ajatus siitä, kuinka villiintyneet lapset ovat itsessään isoin uhka juuri sen takia, että he ovat lapsia, jotka kuitenkin pystyvät julmiin ja epäinhimillisiin tekoihin aina väkivallanteoista kuten murhista tai seksuaalisesta päällekkäymisestä tabujen toteuttamiseen, kuten kannibalismiin. Koska näiden tekijöille annetaan usein viattomina pidetyt lapsenkasvot, on toimintaan puuttumisen kynnyks korkeampi. Harva osaa odottaa häikäilemättömiä tekoja lapselta. (Renner, 2011a, 178&183&185.)

Amma on kerännyt ympärilleen pienen ystäväjoukon kolmesta tytöstä: Kyliesta, Kelseysta sekä Jodesista, jotka olivat kaikki mukana Ann'n sekä Natalien murhissa. Kuten villiintyneet lapset, Amma toimii joukon johtajana ja ikään kuin yllyttää muita toimimaan kanssaan. Hänen sanotaan olevan porukan pomo, koska hän on kovaäänisin ja koska ”hänellä on isoimmat tissit” (Flynn, 2006, 102). Amma ei myöskään kaihda käyttää väkivaltaa ystäviään kohtaan: hän fyysisesti lyö Jodesia tämän kommentoidessa Amman rintojen olevan puoliksi aidot ja puoliksi topatut. Kompensoidessaan nöyryytystä, mitä Amma koki ystäviensä edessä kompastuttuaan, hän oli heille niin ilkeä, että he itkivät koko loppupäivän. Amma harjoittaa myös moninaista vallankäyttöä kouluyhteisössään. Camille kuulee ystäviltaan Amman teoista, jotka ovat koulukiusaamisen merkit saavan toiminnan ja muiden oppilaiden nöyryyttämisen lisäksi usein myös seksuaalissävyytteisiä:

”Huhupuheiden mukaan he veivät entisen ystävänsä, jonka kanssa heille oli tullut välirikko, Ronna Deel-nimisen tytön, joihinkin bileisiin, juottivat humalaan ja... ikään kuin antoivat lahjaksi joillekin vanhemmille pojille. Seisoivat ovella, vahtimassa, kunnes pojat olivat hoidelleet hänet.” (Flynn, 2006, 277).

Opettajat, huoltajat tai muut aikuiset näyttävät olevan tietoisia Amman käytöksestä ja teoista, mutta eivät puutu asiaan. Väkivaltaisten lasten kulttuurisessa kontekstissa aikuisilla on yleinen tapa sulkea silmänsä lapsien väkivaltaisuudelta (esim. Renner, 2011b, 90). Amman väkivallankäyttötapojen kuvaukset osoittavat eskaloitumista läpi teoksen. Ensiksi se pysyttelevät pienissä huomioissa, esimerkiksi kuinka Amma potkaisee Camillen jalkaa pöydän alla osoitukseksi siitä, ettei Camillella ole enää puheenvuoroa keskustelussa, tai kuinka hän käy sikatilalla katselemassa huonoissa ja julmissa tiloissa pidettäviä eläimiä ja niiden kärsimystä. Kaikki lopulta päättyy kuvaukseen siitä, kuinka Amma ystävineen tappavat Annin sekä Natalien. Amma kertoo heidän olleen ensin ystäviä, ja kuinka he juoksentelivat metsissä ja tappoivat erinäisiä olentoja pieneläimistä kissoihin. Tätä voidaan pitää malliesimerkkinä väkivallan eskaloitumisesta, jossa väkivallan kohteet alkavat usein pieneläimistä ja siirtyvät sitten ihmisiin. Ann'in sekä Natalien lisäksi Amma vielä tappaa uuden

koulutoverinsa Lily Burken, vie tältä etuhampaat ja leikkaa hiukset. Motiiviksi Amman tekoihin todetaan seuraavaa:

Amma hallitsi Adoraa antamalla Adoran sairastuttaa häntä. Korvaukseksi hän vaati ehdotonta rakkautta ja uskollisuutta yksinoikeudella. Muita pikkutyttöjä siihen ei mahtunut. Hän murhasi Lily Burken samoista syistä. Koska Amma epäili, että minä pidin Lilystä enemmän. [--] Lopulta jäljelle jää se tosiseikka, että Amma nautti satuttamisesta. [--] Myrkkyn totutettu lapsi pitää vahingoittamista lohdullisena. (Flynn, 2006, 315)

Katkelmassa todetaan jälleen, kuinka Adoran perimä väkivallan kierre siirtyi Ammalle välillisen Münchausenin syndrooman kautta. Tarmo Kunnas (2008, 27—29) kuvaa tätä absurdia ihmisen pahuutta voidaan tuoda esille, groteskien sekä väkivaltaisten (ruumiin)kuvausten kautta. Tämä voidaan nähdä tavassa, jolla Amma kerää uhreiltaan hampaita valmistellakseen nukkekotinsa norsunluulattian. Kunnas (2008, 28) myös toteaa, kuinka kirjallisuus voi tuoda ihmisessä asuvan julmuuden melkein yhtä raadollisesti esille, kuin mihin visuaaliset mediat pystyvät (ks. myös Renner, 2011a, 188). Amman tilanteessa tämän voidaan nähdä pitävän paikkaansa.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa erittelin tutkimuskysymyksieni avulla *Teräviä esineitä* -teoksen kuvauksia väkivallasta, sen harjoittamisesta ja kokemisesta. Tutkimuksen keskiöön on nostettu väkivaltaiset naiset, jotka ovat väkivallan kierteessä niin tekijöitä kuin kokijoita. Heidän väkivaltaansa selitetään ja hyväksytään heidän esittämiensä arkkityyppien lisäksi myös heidän kokijälähtökohtiensa kautta. Lähtökohtaisesti naiset väkivallan harjoittajina on poikkeus, mikä todennetaan myös teoksen maailmassa.

Seuraavaksi erittelen tutkimukseni vastaukset tutkimuskysymyksiini. Toinen kysymyksistäni oli, miten *Teräviä esineitä* esittää kolmen keskeisimmän naishahmon väkivallan sekä vallan harjoittamisen. Toinen taas, miten nämä harjoittamisen muodot keskustelevat hahmojen esittämien arkkityyppien kanssa, kuten äitihahmo, väkivaltaiset/”pahat” (tyttö)lapset, sekä yleisesti nainen väkivallan harjoittajana?

Adora harjoittaa väkivaltaansa henkisen väkivallan ja välillisen Münchausenin syndrooman kautta fyysistä väkivaltaa. Nämä väkivallan harjoituksen kuvaukset selitetään teoksessa tavalla, joka voidaan lukea ymmärrettäväksi, kun käy ilmi, että myös Adoran oma äiti oli tytärtään kohtaan väkivaltainen. Adora käyttää perinteisiksi kuvattuja äitiyden raameja ja harjoittaa väkivaltaansa hoivan kautta, mikä kulminoituu hoivan vääristyneessä muodossa: välillisessä Münchausenin syndroomassa. Hän on myös oman äitinsä harjoittaman väkivallan kokija, ja hänen väkivaltansa hoivalähtöisyys selitetään sillä, ettei hän itse kokenut läheisyyttä äidiltään. Adoran imago ja maine täydellisenä äitinä esitetään myös syynä sille, että hänen tekijyyteensä ei puututa. Adoraa täten määrittää vahvasti hoivaavan äidin arkkityyppi niin hahmona kuin väkivallan harjoittajana.

Camille harjoittaa itseensä kohdistuvaa NSSI:ksi kutsuttua fyysistä väkivaltaa, ja se kuvataan teoksessa sympatisoivalla sekä empatisoivalla tavalla. Camille osoittaa klassisia traumapohjaista kokijuutta, ja hänen NSSI:n eri tapojen harjoittaminen osoitetaan selväksi seuraamukseksi tästä kokijuudesta. Täten Camillea ei tuomita samalla tavalla kuin Adoraa ja Ammaa, vaan hänen väkivallan harjoittamisensa kuvataan sekä sympaattisella että empaattisella tavalla. Tutkimukset osoittavat naisten olevan yleisimmin NSSI:n harjoittajia johtuen koetusta seksuaalisesta väkivallasta ja läheisistä ihmissuhteista tulevan tuen puutteesta, jolloin NSSI:n harjoittaja joutuu olemaan yksin kokemustensa kanssa.

Amma harjoittaa henkistä, fyysistä ja seksuaalista väkivaltaa. Amman tekoja ei missään vaiheessa esitellä hyväksyvällä tavalla, vaikka teos selittääkin Amman olevan yksi sukupolven ylittävän väkivallan kierteen osa. Amman väkivallan harjoittaminen tuodaan esiin tavalla, joka on tarkoitettu shokeeraavaksi sekä provosoivaksi. Tekojen kuvailu on yksityiskohtaista niiden raakuuden korostamiseksi. Ammassa korostetaan dualistisuutta hänen lapsenomaisensa ja hyveellisen puolensa sekä usein äärimäisen naiselliseksi ja seksuaaliseksi kuvaillun naislapsen puolensa kautta. Kumpikaan näistä puolista ei ole toista väkivaltaisempi, vaan Amma varioi harjoitustapojaan tilanteesta riippuen. Yhteisön lukiessa Amman yhä lapseksi hänen harjoittamansa vakavaan väkivaltaan ei puututa ennen kuin se eskaloituu kolmen tytön murhiin.

Tutkimusta *Teräviä esineitä*-teoksessa esiintyvistä väkivallasta on mahdollista jatkaa esimerkiksi tutkimalla sen mieshahmojen tuottamaa ja kokemaa väkivaltaa, tai HBO-suoratoistopalvelun tuottaman minisarja-adaptaation audiovisuaalisia kuvauksia esitetystä väkivallasta. Esimerkiksi, miten adaptaatiossa nostetaan esille Adoran päämakuhuoneen norsunluulattia yhteydessä Camillen traumaattiseen lapsuuteen. Tai Amman ja hänen irti vetämiensä hampaiden välinen visuaalinen symboliikka, kun Amma lopulta omaksuu Persephoneen, Manalan kuningattaren roolin.

## LÄHTEET

- Flynn, Gillian. 2006. *Teräviä esineitä*. Suomentanut Maria Lyytinen. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Hays, Sharon. 1996. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven: Yale University Press.
- Kunnas, Tarmo. 2008. *Paha: Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta*. Jyväskylä: Atena.
- Lehtonen, Mikko. *Merkitysten maailma: kulttuurisen tekstintutkimuksen tähtökohtia*. Tampere: Vastapaino, 1996.
- Lidman, Satu. 2015. *Väkivaltakulttuurin perintö: sukupuoli, asenteet ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Curtis, Cate. 2016. "Young Women's Experiences of Self-Harm: Commonalities, Distinctions and Complexities." *Young (Stockholm, Sweden)* 24 (1): 17—35. doi:10.1177/1103308815613680.
- Fischer, Lucy. 1996. *Cinematernity: Film, Motherhood, Genre*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Flynn, Gillian. 2015. "I was not a nice little girl". Powell's books, 17.7.2015. Viitattu 28.1.2021 <https://medium.com/@Powells/i-was-not-a-nice-little-girl-c2df01e0ae1>
- Gurung, Kesherie. 2018. "Bodywork: Self-Harm, Trauma, and Embodied Expressions of Pain." *Arts and Humanities in Higher Education* 17 (1): 32—47. doi:10.1177/1474022216684634.
- Hatty, Suzanne. 2000. *Masculinities, Violence, and Culture*. doi:10.4135/9781452220307..
- Karkulehto, Sanna, Sanna Karkulehto, Leena-Maija Rossi, and Minna Halonen. 2017. *Sukupuoli ja väkivalta: Lukemisen etiikkaa ja politiikkaa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.21435/skst.1431>.
- Kristeva, J. (1982) *Powers of Horror*. Columbia UP. <http://www.thing.net/~rdom/ucsd/Zombies/Powers%20of%20Horror.pdf>
- Miller, Alyson. 2019. "'Emissaries of Death and Destruction': Reading the Child-as-Killer in we Need to Talk about Kevin and Sharp Objects." *Critique - Bolingbroke Society* 60 (4): 487—500. doi:10.1080/00111619.2019.1608150.
- Morrell, Briyana, ja Donna Scott Tilley. "The Role of Nonperpetrating Fathers in Munchausen Syndrome by Proxy: A Review of the Literature." *Journal of Pediatric Nursing* 27, no. 4 (2012): 328-335.
- Neroni, Hilary. 2005. *The Violent Woman: Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*. SUNY Series in Feminist Criticism and Theory. Albany: State University of New York Press.

Renner, Karen J. 2011a. "Evil Children in Film and Literature II: Notes Toward a Taxonomy." *Literature, Interpretation, Theory* 22 (3): 177-196. doi:10.1080/10436928.2011.596381.

———. 2011b. "Evil Children in Film and Literature: Notes Toward a Genealogy." *Literature, Interpretation, Theory* 22 (2): 79-95. doi:10.1080/10436928.2011.572330.

WHO & Violence Prevention Alliance. 2021. "Definition of Violence". Viitattu 28.1.2021  
<https://www.who.int/violenceprevention/approach/definition/en/>