

**"MONTA KERTAA SÄRKYNYT." HÄPEÄ,
RUUMIILLISUUS JA SYÖMISHÄIRIÖ HANNA
BROTHERUKSEN AUTOFIKTIIVISESSÄ TEOKSESSA
*AINOA KOTINI***

Anna Sirén
Maisterintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen
laitos
Jyväskylän yliopisto
Syksy 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Anna Sirén	
Työn nimi "Monta kertaa särkynyt." Häpeä, ruumiillisuus ja syömishäiriö Hanna Brotheruksen autofiktiivisessä romaanissa <i>Ainoa kotini</i>	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Syksy 2023	Sivumäärä 45
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tarkastelen maisterintutkielmassani Hanna Brotheruksen autofiktiivistä teosta <i>Ainoa kotini</i> (2021) kertomuksena minäkertojan vaikeasta suhteesta äitiinsä, häneen jo lapsena istutetusta häpeästä, häpeän vaikutuksesta hänen elämäänsä ja häpeän aiheuttaman syömishäiriön tunnustamisesta. Analyysissäni käytän hyväkseni sekä psykoanalyttistä lähestymistapaa että feminististä tutkimusta. Keskityn tutkielmassani siihen, kuinka häpeän eri muotoja, kuten naisten kokemaa häpeää sekä häpeää uskonnollisessa yhteisössä Brotheruksen teoksessa kuvataan. Kysyn, miten häpeä ilmenee ja mitä seurauksia sillä on. Olen lukenut Brotheruksen teosta autofiktiona ja verrannut tekstiä kirjoittajan omaelämäkerrallisiin tietoihin. Kiinnostukseni on siirtynyt syömishäiriöiden kuvauksesta tunnustuksellisuuteen ja häpeään ja sieltä takaisin syömishäiriöihin ja ruumiillisuuteen.</p> <p>Brotheruksen teoksessa minäkertoja on myös tarinan päähenkilö, ja vaikka kertojan nimeä ei mainita, voi teosta pitää autofiktiivisenä. Kuvaan tutkielmassani häpeää subjektiivisena kokemuksena. Teoksessa äiti istuttaa häpeän siemenen kertojaan jo lapsena. Äiti ei tunnu ymmärtävän lastaan, jolla on pakonomainen tarve liikkua ja ilmaista itseään kehollisesti. Hän yrittää tukahduttaa lapsessaan tarvetta, jota itse ei ymmärrä. Hän on myös itse joutunut häpeämään lapsuudessaan, mutta ei pysty silti katkaisemaan ylisukupolvista käyttäytymismallia. Kertoja jää kaipaamaan äidin hyväksyvää katsetta ja aitoa kosketusta. Sekä feministinen että psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus korostavat äidin osuutta häpeän syntyyn. Brotheruksen teoksessa tunnekylmä äiti saa tyttärensä häpeämään omaa ruumistaan ja tapaansa olla. Lapsuudesta saakka koettu häpeä kapseloituu kertojan sisään ja aiheuttaa syömishäiriön. Äidin kosketuksen puute saa kertojan uskomaan, ettei hän ole sen arvoinen. Häpeällä on suuri vaikutus kertojan elämään. Hän yrittää parhaansa mukaan miellyttää äitiään ja ennakoida tämän paheksuntaa. Häpeä kietoo kertojan verkkoonsa, eikä hän pääse irti ennen kuin myöntää oman sairautensa. Tätä sairautta, anoreksiaa, on käsitelty niin kauno- kuin tutkimuskirjallisuudessakin melko paljon. Oma tutkimusnäkökulmani on aiemmasta hieman poikkeava; tarkastelen häpeän aiheuttamaa syömishäiriötä, en niinkään syömishäiriöstä johtuvaa häpeää.</p>	
Asiasanat Autofiktio, häpeä, ruumiillisuus, syömishäiriö	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
1.1	Ainoa kotini	6
1.2	Naisen häpeä. Feministinen luenta	7
2	SE MITÄ TUNNEN. AUTOFIKTION AFFEKTIIVISUUS.....	10
2.1	Omaelämäkerrallinen autofiktio.....	10
2.2	Emootiot autofiktiossa.....	13
3	HÄPEÄN MONET KASVOT.....	17
3.1	Häpeän siemen	18
3.2	Kunpa äiti koskettaisi. Häpeän juurella.....	22
3.3	Ihon alla. Feminiininen häpeä.....	28
3.4	Parempi paikka. Häpeä ja syyllisyys uskonnollisessa yhteisössä	30
4	KEHOSSANI ON JATKUVA SOTA. RUUMIIN HÄPEÄSTÄ SYÖMISHÄIRIÖÖN	33
5	PÄÄTÄNTÖ.....	41
	LÄHTEET	43

1 JOHDANTO

Tarkastelen maisterintutkielmassani tanssija ja koreografi Hanna Brotheruksen autofiktiivistä esikoisteosta *Ainoa kotini* (2021) kertomuksena minäkertojan vaikeasta suhteesta äitiinsä, häneen jo lapsena istutetusta häpeästä, häpeän vaikutuksesta hänen elämäänsä ja häpeän aiheuttaman syömishäiriön tunnustamisesta. Teos alkaa kertojan halusta saada kertoa oma tarinansa:

Jokainen asia, joka minulle tapahtui, vaikutti siihen, millainen minusta tuli. Ja minun täytyy saada kertoa siitä. En halua loukata ketään, se ei ole tarkoitukseni. Haluan vain kertoa. Nämä ovat minun kokemuksiani, minun muistojani, minun totuuteni tai minun versioini asioista. Haluan kirjoittaa omalla äänelläni. Tarve saada ja ottaa tilaa ja tarve päästä omasta totuudestani perille ovat minulle ainoita syitä kirjoittaa. (Brotherus 2021, 16.)

Teoksen nimi *Ainoa kotini* (jatkossa AK) viittaa kehoon, ainoaan todelliseen kotiimme, sillä tanssijana keho on Brotheruksen teoksen minäkertojalle myös tärkeä työkalu. Teos kertoo nimeltä mainitsemattoman keski-ikäisen naisen elämästä. Hän matkustaa Pariisiin, koska hänen äitinsä ja isoäitinsä ovat olleet siellä joskus aikaisemmin, ja hän tahtoo tehdä matkan äitinsä maailmaan. Hänen täytyy matkustaa pois nähdäkseen äitinsä paremmin. Teoksessa käsitellään vaikeaa äiti-tytär-suhdetta, joka on vaikuttanut siihen, kuinka minäkertoja näkee itsensä ja kuinka hän on alkanut hävetä itseään ja omaa kehoaan. Hän kirjoittaa tarinaansa mukanaan tuomaansa vihkoon; hän kirjoittaa, juoksee ja tanssii. Hän haluaa kertoa omista kokemuksistaan, omista muistoistaan, oman totuutensa, omalla äänellään. Hän tuntee olevansa "monta kertaa särkynyt", mikä on tehnyt hänestä vahvan, ja hän haluaa vain olla vapaa (AK 39).

Kertoja vuodattaa kirjan sivuille koko elämänsä tuskan ja ahdistuksen. Hänessä asuu suru, jonka taakse hän yrittää nähdä. Teksti on sangen suoraviivaista: tästä se alkaa ja tähän yritetään päästä. Hän kertoo vanhemmistaan ja suvustaan, siskostaan ja veljestään, lapsistaan ja miehistään. Välillä hän palaa päiväkirjamerkinnöissään

Pariisiin. Vähitellen tekstiin ujuttautuvat tunteet; häpeä ja kateus, sanojen takana viha ja suru, mutta myös rakkaus ja toivo. Hän kirjoittaa kirjeet kuolevalle siskolleen, veljelleen ja sairaalle tyttärelleen. Tekstiin on helppo samastua ja elää tarinaa kertojan mukana. Teoksessa käsitellyt teemat, kuten vaikea äitisuhde, sisaren kuolema ja kertojan oma sekä hänen sisarensa ja tyttärensä syömishäiriö, ovat monien omassa elämässään kohtaamia asioita. *Ainoa kotini* olikin yksi vuoden 2021 myydyimmistä kirjoista.¹

Kertojan lapsuuden perheeseen liittyvät muistikuvat ovat ahdistavia. Äidin ankara uskonnollisuus ja tuomitseva katse ovat saaneet kertojan häpeämään itseään. Siksi hänen täytyy aloittaa lapsuudesta: "Tässä kirjassa puhuu pieni tyttö, jolla on tummat kiharat hiukset. Hän pyörittää tukkaa oikean etusormensa ympärille ja haaveilee. Tyttö, jonka äiti sanoo: kalju sinusta tulee, jos jatkat noin." (AK 17.)

Kertoja on varttunut hyvin toimeentulevassa keskiluokkaisessa perheessä, jossa hänet yritettiin upottaa muottiin, johon hän ei sopinut. Hän oli kaikkea liikaa, jolloin äiti istutti häneen häpeän siemenen.

[Äiti] kehotti minua häpeämään, jos olin liian äänekkäs ja innoissani. Hän pyysi häpeämään, jos käyttäydyin liian suurieleisesti tai anarkistisesti. Jos halusin liikaa tai olin liikaa henkisesti tai fyysisesti hän antoi katseellaan varoituksen. Jouduin torutuksi, että olin liian tilaa vievä puhuessani paljon, pyrkiessäni olemaan paras ja ensimmäinen ja nopein ja kaunein. (AK 38.)

Kirjan kustantaja WSOY ei varsinaisesti luokittele teosta autofiktioksi², mutta teos seuraa Brotheruksen oman elämän tapahtumia tunnistettavasti. Kirja sai hyvän vastaanoton niin kriitikoilta kuin lukijoiltakin. Kulttuurijournalismiin erikoistuneen *Kulttuuritoimituksen* arvostelussa sitä kutsutaan tunnustusromaaniksi ja päiväkirjaksi (Välinoro 2021). Itse pidän sitä nimenomaan tunnustuksellisena autofiktiona. Autofiktio on suositumpaa kuin koskaan, ja siitä onkin tehty viime vuosina paljon tutkimusta sekä Suomessa että muualla. Luvussa 2 käsitelen autofiktion merkitystä sekä emootioita autofiktiossa. Tutkielmani luvussa 3 tarkastelen Brotheruksen teosta häpeän ja häpeämisen näkökulmasta. Ne korostuvat kirjassa, sillä ne ovat vaikuttaneet kertojan elämään lapsesta saakka. Luku 4 käsittelee häpeän suhdetta ruumiillisuuteen ja syömishäiriöön.

Häpeää, syömishäiriöitä ja ruumiillisuutta on kirjallisuudentutkimuksessa käsitelty sangen paljon (ks. esim. Bordo 1993/2003, Heinämaa 2000, Ahmed 2018).

¹ *Ainoa kotini* oli vuoden 2021 seitsemänneksi myydyin kirja (61200 kpl, kaikki formaatit yhteensä), vuoden yhdeksänneksi myydyin kaunokirja (13200), myydyin äänikirja (42500) ja toiseksi myydyin e-kirja (5500). Vuonna 2022 kirja oli pokkarilistan yhdeksänneksi myydyin kirja (6600). Suomen kustannusyhdistys. <https://www.kustantajat.fi/media/bestsellerit-verkkoon-2021-korjattu-270122.pdf>.

² Finnan metadatatassa kirja on määritelty genreltään autofiktioksi.

Brotheruksen teos soveltuu hyvin sen tutkimiseen, kuinka näitä aiheita käsitellään kaunokirjallisuudessa. Teoksesta nostamani esimerkit osoittavat, kuinka häpeä, ruumiillisuus ja syömishäiriö kytkeytyvät toisiinsa. Käyttämässäni tutkimuskirjallisuudessa häpeää on lähestytty niin psykoanalyttisestään kuin feministisestään näkökulmasta, ja sovellan näitä näkemyksiä häpeän kuvauksen tutkimiseen Brotheruksen teoksessa. Psykoanalyysi korostaa äidin osuutta häpeän syntyyn, ja vaikka myös feministinen tutkimus nostaa äidin yhdeksi häpeän lähteeksi, korostaa se yhteiskunnallista diskurssia ja naisen asemaa yleensä syömishäiriöiden synnyssä. Analyysissäni käytän hyväkseni sekä psykoanalyttistä lähestymistapaa että feminististä tutkimusta.

Keskityn tutkielmassani siihen, kuinka häpeän eri muotoja, kuten naisten kokemaa häpeää sekä häpeää uskonnollisessa yhteisössä Brotheruksen teoksessa kuvataan. Kysyn, miten häpeä ilmenee ja mitä seurauksia sillä on. Käytän tutkimuksessa feminististä luentaa ja lähiluvun avulla toteutettavaa laadullista analyysiä. Tutkin Brotheruksen tekstiä yksityiskohtaisesti, peilaan sitä aikaisempiin tutkimuksiin ja teen siitä subjektiivisia tulkintoja. Tutkimusstrategiana on fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus. Fenomenologia korostaa aistimusten ja kokemusten merkityksellisyyttä, ja fenomenologinen tutkimus saattaa hyödyntää tutkijan omia kokemuksia tutkimuskohteesta. Hermeneutiikka pyrkii tekstin merkitysten syvälliseen ymmärtämiseen. Fenomenologis-hermeneuttisessa analyysissä käytetään hyväksi fenomenologian periaatteita. Kai Mikkonen toteaa, että "kirjallisuuden tulkitsijan tehtävänä on ottaa osaa teoksen uudelleenluomiseen ja laajentamiseen tiedostaen roolinsa [...] loputtomassa kommentoijien ketjussa". Hermeneutiikka on tulkinnan teoriaa, jonka mukaan tulkitsijan, tekstin ja kontekstin välinen toiminta muodostaa tietoa. Näin syntyvät tulkinnat tuottavat uusia tulkintoja. Tätä toimintaa kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi. Jokainen lukija "suhteuttaa osat kokonaisuuteen ja kokonaisuuden osiin". Fenomenologinen kirjallisuudentutkimus puolestaan on kiinnostunut lukemisen odotushorisontista, jossa luettavana olevaa tekstiä suhteutetaan aikaisemmin luettuun ja samalla ennakoidaan sitä jo luetun pohjalta. (Mikkonen 2008, 66–67.)

1.1 Ainoa kotini

Brotheruksen teos jakautuu viiteen osaan. Ensimmäinen osa käsittelee kertojan lapsuuden perhettä ja muistoja lapsuuden ja nuoruuden ajalta. Muistoihin kuuluu syntyä ja kuolemaa lapsen näkökulmasta nähtynä. Toisessa osassa kertoja muistelee rakastumista ensimmäiseen mieheensä, avioeroa, lapsiaan sekä äitiyden

ihanuutta ja raskautta: "Haluaisin olla vuorotellen korvattava ja korvaamaton. Toivon, että minua tarvitaan, ja seuraavassa hetkessä haluan olla riippumaton ja vapaa." (AK 129.)

Omien lasten saaminen palauttaa kertojan mieleen hänen oman lapsuutensa, jolloin hän koki jääneensä ilman "rakastavaa hyväksyvää katsetta" (AK 139). Itsekin äitinä hän alkaa ymmärtää, että hänen äitinsä kyvyttömyys näyttää rakkauttaan ei ole äidin syytä. Hän huomaa itsessään samoja piirteitä kuin omassa äidissään, jota hän on usein kritisoinut.

Kolmas osa käsittelee kertojan avioeron jälkeistä aikaa ja lasten ongelmia: yhden pojan huumeiden käyttöä, tyttären sairastumista anoreksiaan, toisen pojan ADHD-diagnoosia ja kolmannen muuta oireilua. Lasten oireilu aiheuttaa kertojassa syyllisyydentunteita. Hän kokee, että anoreksia ja päihderiippuvuus ovat sairauksista vaikeimpia. Hän toteaa, että "[h]uumeidenkäyttö alkaa samalla tavalla kuin syömishäiriökin. Se alkaa ihan tavallisena päivänä." (AK 179.) Kertoja itse saa masennusdiagnoosin.

Tyttären sairastuminen palauttaa mieleen kertojan sisaren sairastumisen samaan tautiin. Hän on kokenut molemmista syyllisyyttä, ja hän alkaa tuntea itsekin olevansa sairauden rajalla. Neljännessä osassa kertoja kuvaa kehoaan, seksuaalisuuttaan ja suhdetta uuteen aviomieheensä. Hän haluaa olla täydellinen, paras kaikissa rooleissaan. Hän haluaa olla paras suorittaja, parempi kuin muut, ja se saa hänet häpeämään. "Hävettää, että olen niin täynnä itseäni" (AK 235), hän toteaa. Viides osa alkaa kirjeellä tyttärelle. Siinä hän tunnustaa, että hänelläkin on syömishäiriö, on ollut jo lapsuudesta saakka. Lopussa hän palaa taas äitiinsä – siihen, mistä kaikki alkoi.

1.2 Naisen häpeä. Feministinen luenta

Kuten Lea Rojola esittää, nähdään sukupuoli feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa analyttisenä kategoriana. Vaikka kirjallisuustiede nähdään sukupuolitettuna, ei feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa haluta irrottautua muusta kirjallisuudentutkimuksesta, vaan siinä pyritään aktiivisesti ja kriittisesti ottamaan osaa muuhun tutkimukseen sekä osoittamaan kirjallisuuden ilmiöiden sukupuolittuneisuutta. Kirjallisuudentutkimuksen hermeneuttinen tiedonintressi sopii myös feministiseen kirjallisuudentutkimukseen, sillä kirjallisten tekstien avulla voimme yrittää ymmärtää naisia alistavan yhteiskunnan toimintatapoja. Feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa tutkitaan kirjallisuuden tuottamia merkityksiä nimenomaan sukupuolieron kautta, mutta samalla siinä tarkastellaan omia lähtökohtauksia kriittisesti. Rojola jatkaa huomauttaa, että "lukija-tutkija aina tavalla tai toisella kontekstuaalistaa lukemaansa. Tekstien kontekstuaalistamisen

tapa on feministisen kirjallisuudentutkimuksen kannalta tärkeä metodinen valinta." Rojola liittyy feministiseen kirjallisuudentutkimukseen ajatuksen vastakarvaan lukemisesta, jolloin "lukija voi ottaa tietyn lukijapaikan suhteessa tekstiin. [...] Tämä paikka määräytyy feministisestä tiedonintressistä ja sitä kautta feministisestä politiikasta." (Rojola 2004; 14–15, 17, 22, 25.)

Hanna Mikkola määrittelee feministisen lähiluvun metodia, jossa korostuvat konteksti sekä kirjoittajan, lukijan ja tekstin henkilöahmojen sukupuoli (Mikkola 2012, 68). Brotheruksen teksti käsittelee naisia koskettavia aiheita, ja sen minäkertoja pyrkii määrittelemään itseään sukupuolensa kautta. Hän on nainen, tytär, vaimo ja äiti, ja hänen subjektiivensa muodostuu näiden käsitteiden kautta. Teoksessa pojat ovat toimijoita, kun tytöt keskittyvät enemmän omaan itseensä. Mikkola huomauttaakin, että naiskirjailijan sukupuoli saattaa vaikuttaa naisen kokemuksellisuuden tulkintaan (emt., 72). Näin ollen itsekkin naisena (ja tyttärenä, vaimona ja äitinä) tulkitsen tekstiä omasta kokemushorisontistani, ja, kuten Rita Felski toteaa, lukijalla on aina taakkanaan omat uskomuksensa, olettamuksensa ja ennakkoluulonsa (Felski 2003, 9). Feministinen luenta avaa Brotheruksen teoksen motiiveja ja konteksteja keskittymällä nimenomaan naisten välisiin suhteisiin ja niihin liittyviin sekä niistä kumpuaviin ongelmiin.

Mikkola kirjoittaa sukupuolittuneista kokemuksista, joiden kautta nainen voi helposti samastua naiskirjailijan luomien henkilöahmojen kokemuksiin. Omakohtaisilla kokemuksilla on merkitystä kirjallisten ilmiöiden ymmärtämisessä, mutta tutkijan on tärkeää pystyä arvioimaan teoksen feministisiä elementtejä myös kriittisesti. (Mikkola 2012, 73–74.) Felski toteaa, että monet feministit suhtautuvat vakavasti naisten harjoittamaan vallan väärinkäyttöön ja osaavat antaa arvoa myös vanhojen valkoisten miesten kirjoittamalle kirjallisuudelle. Toisaalta tutkijat eivät ole päässeet yksimielisyyteen sukupuolen ja kirjoittamisen välisistä yhteyksistä. (Felski 2003, 2.)

Brotheruksen teoksessa syömishäiriö yhdistyy kertojan lapsuudenkodista alkaneeseen häpeän kulttuuriin. Hänen sisarensa sairastuu anoreksiaan hyvin nuorena, ja hän itse saa kokea oman lapsensa sairauden äidin näkökulmasta. Suomenkielistä kaunokirjallisuutta syömishäiriöistä on julkaistu muutamia kymmeniä teoksia, ja ne on kirjoitettu usein sairastuneen nuoren näkökulmasta. Aikuisen kertomus omasta sairaudestaan on harvinaisempaa ehkä siksikin, että anoreksiaan sairastutaan yleensä teini-ikäisenä. Hanna Mikkola esittää väitöskirjassaan, että syömishäiriöitä käsittelevän kaunokirjallisuuden keskiössä ovat ruumiillisuuden, seksuaalisuuden ja naissukupuolen kokemukset (Mikkola 2012, 28). Nämä kaikki näkyvät myös Brotheruksen teoksessa, jossa näihin kokemuksiin liittyy oleellisesti häpeä ja häpeäminen.

Olen lukenut Brotheruksen teosta autofiktiona ja verrannut tekstiä kirjoittajan omaelämäkerrallisiin tietoihin. Kiinnostukseni on siirtynyt syömishäiriöiden kuvauksesta tunnustuksellisuuteen ja häpeään ja sieltä takaisin syömishäiriöihin ja ruumiillisuuteen. Felski tuo esiin ajatuksen hermeneuttisesta kehästä. Lukija lähestyy teosta tiettyjen odotusten mukaisesti, mutta lukiessa nämä odotukset voivat muuttua. Ihanteellisesti lukija ja teos käyvät vuoropuhelua, jolloin lukemisen kokemus voi muuttaa ajatteluamme. Lukijan täytyy uskaltaa ottaa vastaan ja kyseenalaistaa sellaista tietoa, joka saattaa olla vastoin hänen hyväksymäänsä ajatusmaailmaa. Kun esitämme kysymyksiä tekstille, meidän täytyy olla valmiita vastaanottamaan myös tekstin esittämiä kysymyksiä. (Felski 2003, 9.) Tämä koskee tietysti myös feminististä lukemista. Pysin tutkielmassani ottamaan tämän huomioon ja suhtautumaan Brotheruksen tekstiin avoimin mielin.

Pienenä minulla oli kirja, joka alkoi sanoin:
minä pidän sinusta. Niin tahdon kirjani alkavan.
Tahdon puhua itselleni. Tahdon kääntää kasvoni
kohti itseäni, kääntää kaiken ylösalaisin ja ulkoa sisään.
Tahdon mennä peilin taakse ja siihen kohtaan,
jossa kelpaan juuri sellaisena kuin olen. (AK 9.)

2 SE MITÄ TUNNEN. AUTOFIKTION AFFEKTIIVISUUS

2.1 Omaelämäkerrallinen autofiktio

Autofiktio on kirjallisuuden laji, jossa yhdistyvät omaelämäkerrallisuus ja fiktio, ja jossa kertoja ja päähenkilö ovat yleensä samannimisiä, vaikka teos on määritelty fiktiiviseksi. Päähenkilö kertoo omasta elämästään, mutta tarinaan on lisätty fiktiivisiä aineksia. Lea Rojola kuvaa, kuinka faktaa ja fiktiota sekoittava ja niiden välistä rajaa hämähäyttävä kirjallisuus on saanut aikaan sen, että autofiktiivisiä teoksia luetaan omaelämäkerrallisina (Rojola 2003, 70), kuten on käynyt Brotheruksenkin teoksen kohdalla.³ Autofiktion suosiota kuvaa viime vuosina julkaistujen teosten määrä Suomessa. Esimerkiksi WSOY:n julkaisemista kirjoista arviolta 15–20 prosenttia on autofiktiota (Wilkman 2021).

Heta Marttinen kuvaa autofiktiota yhtenä omaelämäkerrallisen kirjoittamisen muotona, jota ei voi pitää pelkästään omaelämäkerrallisena fiktiona, vaikka se usein niin määritelläänkin (Marttinen 2015, 70). Tuija Saresma puolestaan huomauttaa, että monia klassisia omaelämäkertoja arvostetaan kaunokirjallisuutena ja joitakin omaelämäkerrallisia teoksia luetaan omaelämäkerran kaanoniin kuuluviksi. Omaelämäkerran, omaelämäkerrallisen kirjoittamisen ja autofiktion välinen raja on hyvin häilyvä. Kaikissa näissä kirjoittava minä on myös tekstin minä, mutta kuten Saresmakin toteaa, tekstistä tuskin voi paljastaa minää, sillä kertomisajankohdan konteksti määrittää omaelämäkerran minän synnyn. (Saresma 2007, 66–67, 77.)

³ *Seura*-lehden haastattelussa Brotherus vastaa kysymykseen itsensä näköisen tarinan kirjoittamisesta: "Minulta on kysytty, onko romaanini elämäkerta, mutta se on minusta epäoleellinen kysymys, koska tarina seuraa minun elämäntietäni, mutta on autofiktiivinen teos. En myöskään halua lähteä erittelemään sitä, mikä romaanissa on totta [...]. Se mikä lukijalle on totta, on totta." (Yli-Sirniö 2021.) Esimerkiksi Facebookin Kirjallisuuden ystävät -ryhmässä teosta oli useimmiten luettu omaelämäkertana tai omaelämäkerrallisena romaanina.

Philippe Lejeune on pohtinut omaelämäkerrallisuutta ja kirjoittaa omaelämäkerrasta, että se on todellisen henkilön omasta elämästään ja kokemuksistaan kirjoittama proosakertomus. Tämä oli hänen tutkimukselleen kuitenkin vasta lähtökohta. Omaelämäkerran kirjoittaja ei suinkaan kirjoita totuutta elämästään, vaan ainoastaan sanoo tekevänsä niin. Perinteisiin nojaava moderni omaelämäkerta näyttää yksityiselämän ja persoonallisuuden tarinan uudella tavalla. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen antaa mahdollisuuden lukijalle tietää ja ymmärtää kirjoittajan taustoja ja motiiveja, sillä se lupaa kertoa totuuden. Vaikka omaelämäkerta olisikin kertomus, sen ei tarvitse olla fiktiota. Kirjoittaja ei suinkaan keksi itseään. (Lejeune 2000, 345–349.) Ymmärrän Lejeunen teorian niin, että samalla kun kirjailijat kirjoittavat fiktioonsa omasta elämästään, omaelämäkirjoittajat kirjoittavat omasta elämästään tai oman elämänsä tarinaan fiktiota.

Lejeune jatkaa huomauttamalla, että omaelämäkerrallisen kirjoittamisen pitäisi tavoitella totuutta, ei niinkään tuottaa mielihyvää lukijalle. Omaelämäkerta ei teeskentele olevansa hyvä, vaan se haluaa kertoa totuuden. Taitamatonkin kirjoittaminen antaa teokselle lisämerkitystä, sillä sen avulla voi ymmärtää kirjoittajan elämää. Omaelämäkerran lukija on suvaitsevainen ja aktiivinen ja omaelämäkertaan on helpompi samastua kuin fiktion. Omaelämäkerran todellisuuden vangiksi jäänyt lukija joutuu todistajaksi ja hänen tehtävänä on tekstissä luonnostellun elämän tunnistaminen. (Lejeune 2000, 356–358.)

Se, että päähenkilö on kirjailijan niminen, ei vielä tee teoksesta omaelämäkertaa. Toisaalta omaelämäkerran ja autofiktion erottaminen voi olla vaikeaa. Autofiktiota toden ja kuvitellun välimaastossa pro gradu -tutkielmassaan tarkastellut Joosua Lehtinen esittää, että autofiktiossa on aina omaelämäkerrallisia piirteitä ja tätä yhteyttä autofiktion ja omaelämäkerran välillä voidaan hyödyntää autofiktion luonteen selvittämisessä. Autofiktiossa on läsnä kaksi erilaista kirjallisuudenlajia, todellisuuspohjainen omaelämäkerta ja ei-referentiaalinen fiktio. Autofiktiosta onkin vaikea puhua ilman omaelämäkertaa, mutta niiden määrittely voi olla haastavaa. (Lehtinen 2020, 14, 18.) Lukija voi tietysti halutessaan perehtyä kirjailijan biografisiin tietoihin ja yrittää päästä selvyyteen teoksen todellisesta luonteesta, mutta voiko autofiktiota ja omaelämäkerrallista kirjoittamista koskaan todella erottaa toisistaan? Loppujen lopuksi kirjailija päättää itse, millaisia tietoja haluaa julkaista, eikä lukija voi tietää niiden totuudellisuudesta.

Päivi Koivisto mainitsee autofiktiosta kirjoittaneen ranskalaisen kirjailijan Serge Doubrovskyn korostaneen sitä, että "kieli ja kompositio irrottavat autofiktion omaelämäkerralta vaaditusta totuudellisuudesta". Autofiktion kompositio poikkeaa realistisesta esittämisestä, ja kieli saattaa olla poeettisempaa. (Koivisto 2005, 179.)

Lea Rojola huomauttaa, että faktaa ja fiktiota sekoittava ja niiden välistä rajaa hämähäyttävä kirjallisuus on saanut aikaan sen, että autofiktiivisiä teoksia luetaan

omaelämäkerrallisina (Rojola 2003, 70). Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen nousu alkoi jo 1990-luvulla, ja se on edelleenkin hyvin suosittua. Omasta elämästä kirjoittamisen lait ovat väljentyneet (emt., 72). Oletan näiden lajin lakien muuttumisen luoneen enemmän tilaa myös autofiktiiviselle kirjoittamiselle.

Päivi Kosonen puolestaan näkee omaelämäkerrallisen tekstin tarinana, jonka yksi muoto on autofiktio. Kosonen kutsuu sitä omaelämäkerralliseksi teokseksi, joka vaalii "postmodernia ymmärrystä minuuden fiktiivisestä luonteesta". Kosonen kirjoittaa, että "[a]utofiktiossa tekijä-kertoja-päähenkilön identiteetti ja elämäntilanne muodostavatkin kysymyksen tai ongelman, jota kertomisen ajan pyöritellään". Omaelämäkerrassa sen sijaan samaa kuvataan "totuuden hengessä". Siinä ongelma tai kysymys saa ratkaisun. Autofiktio ja omaelämäkerran ero on tekijän intentiossa. 2000-luvulla omaelämäkerta onkin joutunut marginaaliin autofiktio valtatessa kirjallisuuden kenttää. Autofiktiossa kertoja luo itsensä ja elämäntarinansa vapaasti käyttämällä faktaa ja fiktiota. Kertoja on ja ei ole minä; sen tulkinta jää lukijalle. Autofiktio on muodostunut omaelämäkerrasta ja sen sisarajista, omaelämäkerrallisesta teoksesta. Autofiktio nähdään ilmaisevan minuutta ja muistia paremmin kuin omaelämäkerta, sillä minän totuuden saavuttaminen muistin varassa on mahdotonta. Minän totuus on tarina, ja siksi se on aina fiktiota. (Kosonen 2016, 43–44.)

Lukijan tehtävänä ei ole selvittää, mikä autofiktiossa mahdollisesti on totta ja mikä ei, mutta lukijan vastuulla on se, mitä hän uskoo todeksi. Kirjailijan totuus on vain yksi osa totuutta, eikä lukijan toive sen totuudellisuudesta siihen vaikuta. Autofiktiossa kirjailija voi tehdä elämästään sellaista kuin hän olisi sen halunnut olevan. Mutta toisaalta myös omaelämäkerrassa kirjailija voi tehdä elämäntarinaansa muutoksia jättämällä pois asioita tai tulkitsemalla tapahtumia mielensä mukaan. Esimerkiksi biofiktio eroaa autofiktiosta siten, että kirjailija käyttää päähenkilön elämää oman fiktionsa runkona. Lukijalle jää taas vastuu tekstin tulkinnasta siitä, mitä oikeastaan tapahtui.

Ainoa kotini -teoksen minäkertoja haluaa kertoa tarinansa omalla äänellään. Hän kirjaa ylös omia muistojaan ja oman totuutensa. Hän myös tietää, että muistiin ei voi täysin luottaa ja että hänen muistikuvansa saattavat olla erilaisia kuin muiden. Teos on muodoltaan fragmentaarinen niin kuin muistikuvat usein ovat. Se on jaettu viiteen osaan. Pariisissa kirjoitetut päiväkirjamerkinnot on kirjoitettu 2018 toukokuun ja kesäkuun alun aikana. Niitä on kirjoitettu lähes päivittäin. Suurin osa merkinnöistä on lyhyitä, alle sivun mittaisia. Usein päiväkirjoihin liitetään autenttisuuden vaatimuksia, ja niistä välittyy hetkellisyyden ja välittömyyden illuusio (Sjö & Leskelä-Kärki, 2020, 27).

Rakas päiväkirjani.

Ole kanssani nämä päivät. Tapahtui, mitä tapahtui. (AK 15.)

Päiväkirjamerkinnot erottuvat muusta tekstistä paitsi typografian myös ajan ja paikan vuoksi, ja ne luovat tekstiin vaikutelman kertojasta luotettavana kirjoittajana, joka toimii juuri tässä hetkessä. Päiväkirjaansa kertoja kirjoittaa: "Tarkkailen valtavaa pululaumaa Pont des Invalidesin alla. Ne eivät piittaa tarkkailijasta. Kukaan ei tarkkaile minua. [...M]inä en tullut tänne pakoon. Tulin lopettaakseni pakenemisen." (AK 15.)

2.2 Emootiot autofiktiossa

Ajattelen kirjallisuuden affektien liittyvän autofiktioon ja muuhun omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen olennaisena osana, joten affektitutkimuksen tarkastelu on tässä paikallaan. Anna Helle ja Anna Hollsten etsivät määritelmiä affekti-käsitteelle teoksessaan *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa* (2016). Gilles Deleuze pitää affektia tuntemuksena ja tiedostamattomana voimana, vaikutuksena, joka ihmisellä tai jollain asialla on toiseen ihmiseen. Kirjallisuudessa erilaiset henkilöahmot tai taiteellinen kieli synnyttävät affekteja. Silvan Tomkinsin ajattelussa häpeän affekti on tärkeä voima, joka ajaa ihmistä sekä kohti että pois päin asioista. Tomkins on asettanut nimenomaan häpeän affektijatkumon toiseen ääripäähän. Jos ihminen voi kokea myönteisiä tunteita, voi hän kokea myös häpeää. Häpeä ei johdu ihmisen tekemistä asioista, vaan sen aiheuttajana voi olla esimerkiksi tuntematon henkilö. Erityisesti sukupuolentutkimus on hyödyntänyt Tomkinsin ajatuksia affekteista. (Helle & Hollsten 2016, 14–16.)

Pirjo Lyytikäinen on tutkinut tunteita kirjallisuudessa. Kirjallisuuden teksti vaikuttaa lukijoihin monin eri tavoin. Henkilöahmojen tai kertojien tunteisiin voi eläytyä tai reagoida, oikeasta elämästä tutut esineet tai tilanteet voivat nekin herättää tunteita. Tunteita ja tuntemuksia voivat tuottaa kaikki kielen tasot tai kuvatun maailman tapahtumat. Kognitiivinen tunteiden tutkimus erottaa emootiot ja tunteet tuntemuksista, jotka ovat ruumiillisia ja ei-kognitiivisia. Tuntemusten lisäksi tunteisiin kuuluvat myös mielikuvat, arviointi ja motivaatio. Emootio nähdään kokemuksena, joka muodostuu ruumiillisista ja mielikuvallisista reaktioista. Tunne on aina subjektin kokemus ja se kohdistuu myönteisesti tai kielteisesti johonkin asiaan tai henkilöön. Tunnelmat puolestaan eroavat tunteista siten, etteivät ne varsinaisesti kohdistu mihinkään. Kirjallisuudessa tunnelmalla on oma merkityksensä, ne ovat

mielen tiloja, joihin ajattelumme ja toimintamme perustuu. Erilaiset asiat herättävät meissä tunteita, joita ohjaavat tunnetilat. (Lyytikäinen 2016, 37, 40.)

Autofiktiossa kirjoittaja voi käyttää tekstiä muistinsa tyhjentämiseen, pahan olon purkamiseen tai traumojensa käsittelyyn. Autofiktio voi olla hyvin affektiivista, ja lukijoihin se vetoaa juuri affektien kautta. Teksteihin on helppo samastua, jos kokemukset ovat yhteisiä. Lukija saattaa tuntea empatiaa, sympatiaa, inhoa tai vihaa. Hän itkee ja nauraa kirjoittajan kanssa eläytyessään tämän elämän vaiheisiin. Lyytikäinen toteaaakin, että kirjallisuuden "lukijat eläytyvät tai reagoivat henkilöhahmojen tai puhujien/kertojen tunteisiin". Tapahtumien kuvaus saattaa aiheuttaa lukijassa voimakkaitakin tunteita. (Lyytikäinen 2016, 37.) Brotheruksen teoksen minä kertoo satuttavasti, mitä hänen sisarensa merkitsi hänelle:

[Sisko] kuoli. Hän puuttuu perheestämme ja hän puuttuu minulta. Hän oli toinen puoli minusta. Olin olemassa, koska hänkin oli. Meistä tuli kaksikko, joka oli kuitenkin yksikkö. Me olimme tytöt. Vähän niin kuin saksi tai housu ei ole mikään, mutta housut ja saksit ovat. Siskon kuoltua satuttavin metafora hänen menetykselleen oli mekko, jossa oli vain yksi hiha. (AK 20.)

Alexandra Effe ja Arnaud Schmitt esittävät, että autofiktio genrenä yhdistetään usein huumoriin, ironiaan ja leikkiin. Autofiktiivinen teksti leikittelee kielellä, luo ironista etäisyyttä kirjailijan ja kertojan välille, ja – usein huumorin keinoin – haastaa omaelämäkerrallista kirjoittamista. Siitä huolimatta autofiktiiviset tekstit eivät useinkaan ole leikkilisiä. Niissä käsitellään huumorin ja ironian keinoin vakavia asioita, kuten ihmisoikeuksien loukkauksia, henkilökohtaisia traumakokemuksia sekä fyysisiä ja psyykkisiä sairauksia. Erilaiset autofiktiiviset tekstit vaikuttavat affektiivisuudellaan lukijoihin. Autofiktio sallii kirjailijan käsitellä erilaisia emootioita monimerkityksellisesti siten, että hän samalla säilyttää ainakin osan yksityisyydestään. Serge Doubrovskyn määritelmän mukaan emootiot ja niiden ilmaiseminen tai tukahduttaminen kuuluvat oleellisesti autofiktioon. (Effe & Schmitt 2022, 1.)

Brotheruksen teoksessa kertoja kuvaa usein elämänsä huumorin ja ironian keinoin. Lapsiperheen arki voi olla raskasta, mutta kuvauksissa lasten kuljettamisesta harrastuksiin tai kertojan pakonomaisesta tarpeesta pitää koti siistinä ja silittää ja viikata lastensa vaatteet löytyy hienovaraista sarkasmia. Kertoja kipuilee äitiyttään ja hän elää vain lapsilleen. Allaolevassa tekstikappaleessa hän muistelee ironisesti itseään luomu-äitinä. Tekstistä voi silti aistia äidin uupumuksen:

Kun olin luomu-biohöyrytys-steiner-vaihtoehto-hörhö-äiti, puin lapset pässin pökkimään luomuvillaan ja silkkiin ja hoidin haavat ratamonlehdillä ja kasvukivun kaalinlehdillä. Pilkoin luomusipulinrenkaita silkkivillaisten lappujen sisään ja kiedoin silkkimyssyn päälle,

kun lapsen korvaa särki. Välitin korvakynttilöitä ja homeopaattisia lääkkeitä naapureillekin. Kannoin kilometritolkulla yhtä lasta rintarepussa, toista selkärepussa ja työnsin kahta muuta rattaissa. (AK 130.)

Effe ja Schmitt jatkavat huomauttamalla, että autofiktiiviset tekstit muuttavat tunneilmaisun epävakaaksi ilmiöksi, sillä autofiktiossa emootioita ei voi suoraan yhdistää kirjailijaan, ja koska kuvitellut tunteet eroavat selvästi koetuista tunteista. Autofiktio vaikuttaa siltä kuin omaelämäkerrasta olisi poistettu kirjailijan elämä ja jäljelle olisi jäänyt vain varjo siitä. Huumorin avulla autofiktio etäännyttää itsensä emootioista ja omaelämäkerrallisesta aikeesta. Autofiktiivisen teoksen luonteeseen kuuluu epävarmuus, sillä se on sekä fiktionaalinen että referentiaalinen. (Effe & Schmitt 2022, 2.)

Toisaalta, kuten Päivi Koivisto huomauttaa, keskittyvät tunnustukselliset omaelämäkerralliset tekstit usein kuvaamaan kirjoittajan kokemia tietyinä ajanjaksona tapahtuneita häpeällisiä asioita. Tunnustuksessa saatetaan paljastaa hyvinkin intiimejä kirjoittajaa koskevia salaisuuksia. (Koivisto 2007, 106–107.) Olen nostanut Brotheruksen teoksesta erityisesti esiin häpeän tunteen, mutta sen minäkertoja ymmärtää myös omien tunteidensa ja kokemustensa tärkeyden: "Se, mitä tunnen ja mitä koen, se kuka aidosti olen, on merkityksellistä" (AK 13), hän sanoo.

Teoksen alussa kertoja ilmoittaa, että läheisten olisi pitänyt ajatella, miten kohtelevat häntä, jos haluaisivat hänen kirjoittavan heistä lämpimämmin. Tämä kappale kuulostaa melkein uhkaukselta. Ketä ovat nämä ihmiset, joiden olisi pitänyt ottaa huomioon kertojan ura muistelmiensa kirjoittajana? Kertoja ilmoittaa, ettei välttämättä muista asioita samalla tavoin kuin muut, mutta pitää omaa tarinaansa oikeana. Näen silti tämän esimerkkinä teoksen huumorista:

Tiedän, että muisti on epäluotettava kertoja. Jokainen on oman elämänsä päähenkilö, ja jonkun toisen näkökulma tarinaani on toinen. Näistä huolimatta haluan lisätä, että jos joku toivoo, että kirjoittaisin hänestä lämpimämmin, hänen olisi pitänyt miettiä sitä jo kauan sitten. (AK 16.)

Effe ja Schmitt kysyvät, yrittääkö autofiktio pelastaa omaelämäkerran tehden siitä samalla pilkkaa. Schmitt pitää autofiktiota enemmän fiktiona kuin referentiaalisena. Autofiktiossa kirjailija luo hahmon, joka muistuttaa suuresti häntä itseään, mutta joka on portti fiktion maailmaan. Schmitt toteaa, että autofiktiossa kirjailija on läsnä omassa fiktiossaan. Autofiktiossa kirjailija käsittelee leikkimielisesti omaelämäkerrallisia emootioitaan, jotka palautuvat hänen mieleensä kirjoitustapahtuman aikana. (Effe & Schmitt 2022, 3–4.) Brotheruksen teoksessa kertojan lapsuudenmuistikuvissa määrittelemättömiä tunteita herättää äiti, joka ei osaa kohdata tytärtään:

Äiti opetti minut viikkaamaan lakanat ja kaikki muutkin tekstiilit. Lakanoiden viikkaus on metafora suhteellemme. Kulmat tervehtivät toisiaan ja sitten ne erotetaan toisistaan, käännetään kauas toisistaan, litistetään kuumalla raudalla litteäksi ja rullataan tiiviisti kaappiin muiden aivan samanlaisten kohtaamisyritysten liinavaatekaappiin. (AK 42.)

Effe ja Schmitt esittävät myös, että syy (nais)kirjailijan haluun fiktionalisoida itsensä löytyy tämän usein kompleksisesta suhteesta tekstiin sekä kirjailijuuden politiikasta ja mieskeskeisyydestä. Eteläafrikkalainen kirjailija Melina Rorke tuo esiin autofiktiivisissä teksteissään sen, miltä tuntuu olla nainen miesten hallitsemassa yhteiskunnassa, jossa nainen rinnastetaan "luontoon". Tällainen naisen kirjoittama teksti harvoin vetoaa mieslukijaan. Rorken tekstit korostavat sitä, miten vaikea naisen on kirjoittaa kulttuurisesti vihamielisessä ympäristössä. Autofiktiossa emootioita voi käsitellä intiimisti ja samalla monitahoisesti. Effen ja Schmittin mielestä autofiktio sopii hyvin häpeän tai ylpeyden kaltaisten vaikeiden tunteiden käsittelyyn. (Effe & Schmitt 2022, 6-7.)

3 HÄPEÄN MONET KASVOT

Tässä luvussa tarkastelen häpeää sukupolvelta toiselle siirtyvänä subjektiivisena kokemuksena, sekä sitä, mitä häpeä on ja miten se syntyy. Käsittelen häpeää myös naisen näkökulmasta sekä häpeää uskonnollisessa yhteisössä, ja sitä miten ne näkyvät Brotheruksen teoksessa.

Häpeää on tutkittu paljon eri tieteenaloilla. Sitä on lähestytty psykoanalyttisen ja feministisen tutkimuksen näkökulmista, ja esimerkiksi vaikea äitisuhte ja siitä kumpuavat häpeäntunteet ovat nousseet aiemmassa tutkimuksessa usein esiin (ks. esim. Reenkola 2014, Parente-Čapková 2011). Erilaiset emootiot kuuluvat ihmisen elämään olennaisena osana. Ne määrittävät, miten tunnemme ja miten koemme eri asioita. Näen häpeän ennen kaikkea emootiona, joka vaikuttaa yksilöön psyykkisesti ja fyysisesti. Me kaikki olemme joskus tunteneet häpeää. Olemme tehneet tai sanoneet jotakin, mitä olemme saaneet hävetä. Olemme hävenneet toisten ihmisten puolesta ja joskus jopa kokonaisen kansakunnan puolesta. Kun häpeä tuntuu kehossa, saa se sydämen sykkimään, ihon pintaan nousee hiki, pää painuu alas, kädet tärisevät.

Maria Zackariasson toteaa Molly Shaughnessyn osoittaneen kirjallisuuskatsauksessaan häpeästä teoreettisena käsitteenä, ettei häpeän olemuksesta ole yhtenäistä näkemystä. Shaughnessy on nostanut esiin havaitsemansa kolme pääteemaa häpeästä: henkilön tuntema häpeä asioista, joihin hän ei voi vaikuttaa; häpeä siitä, ettei vastaa muiden asettamiin odotuksiin tai yhteiskunnan normeihin; sekä häpeän ja identiteetin suhte, jolloin häpeä syntyy siitä, ettei henkilö pysty olemaan sellainen kuin haluaisi. (Zackariasson 2020, 283–284.)

3.1 Häpeän siemen

Kun [äiti] puhui häpeästä, sisään asetui siemen, josta alkoi kasvaa juurakko (AK 38).

J. Brooks Bouson mainitsee, että häpeän psykologiaa on tutkittu yhä enenevässä määrin 1970-luvun alusta saakka. Häpeää on pidetty vähäpätöisempänä tunteena kuin esimerkiksi enemmän tutkittua vihan tunnetta, ja siksi sitä on vähätelty. Freudilainen näkökanta oli, että naiset häpeävät sukupuolensa vajavaisuutta, ja siksi häpeä nähdään klassisessa psykoanalyttisessä diskurssissa esioidipaalisena ja syyllisyys oidipaalisena. Freudilaisille syyllisyys oli tärkeämpi affektiivinen kokemus kuin häpeä, jota pidettiin kehityksellisesti primitiivisempänä affektina. Vasta kun painopiste siirtyi klassisesta freudilaisesta oidipaalisesta konflikti-syyllisyys-persoonallisuusmallista narsistiseen ja häpeästä kärsivään itseen, tuli häpeästä psykonalyysin ja psykologian tarkastelun kohde. (Bouson 2009, 5.)

Ihminen, joka tuntee suurta häpeää, ei pysty nauttimaan elämästään, eikä hän voi tuntea tyydytystä. Hän kärsii, häntä ahdistaa ja hän tuntee tuskaa. Ihmisillä on erilaisia tapoja käsitellä häpeää. Reenkola jakaa häpeää kokevat neljään eri ryhmään: piilossa kärsivään (häpeävä), häpeästä huolimatta toimivaan (kehtaaja), häpeän kieltävään (häpeämätön) ja oman häpeänsä toiseen projisoivaan (häpäisijä). (Reenkola 2014, 159.)

Kertojaa hävettää niin, että hävettää (AK 235). Häpeä ja häpeäminen toistuvat Brotheruksen teoksessa usein, ja Reenkolan esittämät häpeän eri ryhmät näkyvät tekstissä. Kertoja kärsii häpeästä kertomatta sitä kenellekään, mutta pystyy kuitenkin toimimaan. Hän ei kiellä häpeänsä, pikemmin haluaa julistaa kaikille, kuinka paljon häntä hävettää. Hän projisoi häpeää itseensä niin, että se tuntuu myös hänen kehossaan. Häpeä on, kuten Helena Hörnfeltd huomauttaa, emootioihin kuuluva subjektiivinen kokemus (Hörnfeltd 2020, 119). Häpeä on kertojan oma tuntemus, joka vaikuttaa kaikkeen hänen elämässään. Häpeää voi tuntea myös toisten puolesta heidän tekemisistään tai sanomisistaan, kuten kertoja isänsä puolesta: "[Isä] puhuu autoista kauniimmin kuin ihmisistä, ja se hävettää minua hänen puolestaan." (AK 72).

Bouson huomauttaa, että häpeä saa ihmisen tuntemaan itsensä vähempiarvoiseksi muita, minkä vuoksi hän näkee itsensä epäonnistuneena ja viallisenä. Ihmisen sisäistämä häpeä kasvaa vanhempien tai muiden toistuvasta halveksunnasta. Häpeävä ihminen tuntee itsensä nöyryytetyksi, vialliseksi tai likaiseksi ja haluaa piiloutua tai kadota. Ihminen saattaa piilottaa itsensä muilta ja esittää jotakin muuta kuin mitä hän itse asiassa on. Lisäksi häpeä saattaa altistaa häpeälle. Häpeää tuntevalla on myös usein huono itsetunto. Häpeä on voimakas emootio, sillä mikään muu tunne ei ole yhtä järkyttävä ihmisen itselle ja identiteetille. Häpeä on toksinen tunne, ellei sitä pystytä estämään, ja se vaikuttaa myös ihmisen

kanssakäymiseen muiden kanssa. Siinä missä ylpeys syntyy ihmisen saamasta arvostuksesta, häpeä syntyy arvostuksen puutteesta. (Bouson 2009, 6-7.)

Kertojaan häpeän siemen on istutettu jo lapsena. Pieni lapsi on avuton ja riippuvainen vanhemmistaan, joilta odottaa saavansa hoivaa ja rakkautta. Maria Zackariasson yhdistää nimenomaan avuttomuuden ja hallinnan puutteen tunteen häpeään. Hallitsemattomat ominaisuudet tai arvottomuuden tunne saavat yksilön tuntemaan häpeää. Kyvyttömyys vastata muiden odotuksiin tai toimia vallitsevien normien mukaisesti saattaa myös aiheuttaa häpeää. Häpeä syntyy yksilön itsereflektiosta sekä siitä, millaisena hän olettaa muiden näkevän hänet, mutta ei kykene vastaamaan näihin olettamuksiin. Häpeää voi aiheuttaa myös se, että yksilö asetetaan sellaiseen identiteettiin, jota hän ei halua. Häpeän tunne sekoittuu usein syyllisyyden tunteeseen, kuten esimerkiksi saattaa käydä, jos yksilön teko tai teon tekemättä jättäminen on hänen mielestään väärin. Hän voi tuntea häpeää, koska ei kykene vastaamaan hänelle asetettuihin odotuksiin. Negatiivinen itsereflektio, epäonnistumisen pelko saattaa johtua nimenomaan häpeästä. Toisaalta kykenemättömyys vastata odotuksiin saattaa aiheuttaa syyllisyyden tunnetta. (Zackariasson 2020, 283-285, 299, 302.)

Brotheruksen teoksessa häpeä ujuttautuu mukaan heti alussa. Kertoja aloittaa kirjoittamisen, ja häpeä iskee vastaan heti: "[O]len hullu ja amatööri ja luulen itsestäni liikaa ja teeskentelen ja minun pitäisi hävetä." (AK 13). Samalla hän ymmärtää, että vain omilla tunteilla ja kokemuksilla on merkitystä. Häpeä on painava taakka kantaa, mutta hän oivaltaa, että siitä voi päästä eroon tunnistamalla ja tunnustamalla se.

Cathy O'Neil huomauttaa, että kivun tavoin häpeän tarkoituksena on suojata ihmistä vahingoittumiselta. Kehon kokema kipu opettaa meidät varomaan, mutta häpeä on yhteisön omaksi suojakseen kehittämää sääntöjen ja tabujen aikaansaamaa psyykkistä kipua. Täten häpeä syntyy yksilön toiveiden ja yhteisön odotusten välisestä ristiriidasta. (O'Neil 2022, 6.) Brotheruksen teoksen kertoja oppii häpeämään, kun äiti arvostelee hänen käyttäytymistään ja hänen olemustaan. Hän ei osaa käyttäytyä äidin arvojen mukaisesti. Ainoa keino suojata itseään on mukautua äidin vaatimuksiin, vaikka se onkin lapselle vaikeaa. Vielä aikuisenakaan kertoja ei tunne saavansa äitinsä hyväksyntää.

Elina Reenkola toteaa, että lasten kasvatustavat periytyvät usein sukupolvelta toiselle. Kielloilla, käskyillä ja häpeään vetoamalla yritetään saada lapsi tottelemaan. Samalla hänen tekemisiään rajoitetaan ja häntä pyritään ohjailemaan. Häpeäkasvatuksen keskeinen sanoma on, että lapsi ei kelpaa sellaisena kuin hän on. Negatiivisten tunteiden ilmaisua pidetään häpeällisenä ja lasta opetetaan pitämään tunteensa kurissa. Lasta saatetaan pilkata ja hänelle nauretaan ja samalla vedotaan kriittiseen ja tuomitsevaan yleisöön, kuten sukulaisiin tai naapureihin. Pitkään jatkuva häpäiseminen saattaa lamaannuttaa. (Reenkola 2014, 153.)

Kirjallisuudentutkija Kaye Mitchell näkee häpeän sisäisenä kärsimyksenä ja tuskana, eräänlaisena sielun sairautena, mutta myös itsensä arvioimisen ja sosiaalisen kokemuksen työkaluna. Häpeä on kulttuurisesti laaja-alainen affekti, johon liittyvät niin sukupuolitetun subjektiivisuuden rakenteiden ymmärtäminen, seksuaalisen halun kokemukset, ruumiillisuuden ongelmat kuin toiseuden sosiaaliset prosessitkin. (Mitchell 2020, 1.) Varsinkin Mitchellin mainitsemat ruumiillisuuden ongelmat näkyvät Brotheruksen tekstissä, kuten luvussa 4 esitän. Mitchell huomauttaa, että länsimaissa on omaksuttu erityinen häpeän kulttuuri, johon itsetuntemuksemme rakentuu, ja johon kuuluvat häpeämättömyys ja julkinen häpäiseminen. Kun ihminen syyllistyy häpeää aiheuttavaan tekoon, asetetaan hänen puutteensa ja vajavaisuutensa ihmisenä toisten tuomitsevan katseen alle. Häpeä liittyy siten kysymykseen identiteetistä ja erityisesti vioittuneesta minuudesta. Häpeästä tulee avain identiteettiin, sen alkuperä ja muodostaja. Häpeä on tunne, joka kertoo mitä olemme. (Mitchell 2020, 2–3.)

Hetki trampoliinilla kuvastaa kertojan tuntemaa häpeää kehostaan, itsestään ja elämästään. Aluksi hyppiminen tuo vapauden tunteen, mutta se muuttuu pian häpeäksi. Kuten Mitchell edellä huomauttaa, häpeästä tulee se, mitä hän tuntee olevansa.

Pystyn hyppiessäni irtautumaan yhteydestä siihen, mitä syön, miltä näytän, mitä pitäisi tehdä. Mitä korkeammalle ponnistan, sitä lähemmäs vapautta pääsen ja sitä kauemmas pääsen kahleistani. Olen varmempi, että joku nappaa minut syliinsä ja kantaa. Keveyden hetki, maistiainen siitä, mistä kuolema ihmisen vapauttaa.

Vauhti trampoliinilla hidastuu. Hyppiminen loppuu. Tunnen painavat jalkani, hoippuvan tasapainon joustavalla pohjalla ja muistan minkä ikäinen olen. Hyppiikö fiksu 50-vuotias nainen trampoliinilla? Kaikki kehossani vetää alaspäin. Äskeinen hurma on ohi ja astun takaisin juurakolle. Olen itsekäs, levoton ja ylihuolehtiva perheenäiti, joka jätti kaiken kesken ja lähteäkseen rakentamaan uutta. (AK 145.)

Mitchell jatkaa, että häpeä rakentuu minuuden kokemukselle. Häpeämme sitä, mitä olemme. Häpeä on myös tarpeellinen tunne minän säilyttämiseksi selkeänä, erillisenä kokonaisuutena, mutta se voidaan nähdä myös uhkana tälle minälle. Olemme subjekteja vain suhteessa toisiin, joiden katseelle olemme alisteisia; voimme saavuttaa itsenäisyyden vain tämän suhteen, tunnistamisen ja alistamisen kautta. Häpeä ei merkitse kaikille samaa asiaa, sillä se on myös sosiaalinen ja poliittinen kulttuuriin ja kontekstiin liittyvä kysymys. Häpeäminen on tärkeää myös siksi, että se vaikuttaa käyttäytymiseemme ja kanssakäymiseen muiden kanssa, vaikka toisaalta liiallinen häpeäminen voi vaikeuttaa sitä. Häpäiseminen puolestaan on merkki vallankäytöstä. (Mitchell 2020, 4–5.) Brotheruksen teoksessa häpäiseminen ja vallankäyttö näkyvät äidin käytöksessä tytärtään kohtaan. Lapsi rakastaa äitiään, äiti on hänen

yläpuolellaan ja hänen ihailunsa kohde, mutta äiti näkee lapsensa käyttäytymisen epäsopivana ja hävettävänä. Äidistä kirjoittaminen tuntuu kertojan kehossa:

Kun kirjoitan äidistä, lapojeni väli kiristyy ja kaulaan tulee painon tunne. [...] Parempi olla hiljaa. Parempi antaa olla kuin avata. Parempi ohittaa kuin kohdata. Haluaisin ulos kaiken pahan ja kateuden ja katkeruuden, jota tunnen äitiä kohtaan, sillä on paljon muutakin, paljon hyvää, johon haluan keskittyä. Päälimmäisenä mielessäni on kuitenkin ryvettynyt, sammaloitunut, päältä pilaantunut ihmissuhde, jota en jaksa sellaisenaan. Se imee voimaa ja elämää. (AK 35.)

Mitchell huomauttaa, että häpeä on myös sukupuolittunutta, sillä naiseksi identifioituvat näyttävät tuntevan enemmän häpeää kuin muut. Miehiltä ei myöskään vaadita samanlaista häpeämistä. Häpeää onkin pidetty [tyttöjen] moraalin vartijana. (Mitchell 2020, 6.) Kertoja on saatu häpeämään sitä, ettei hän istu äidin moraalikäsitteeseen. Hän rakasti jo lapsena tanssia ja peilailua, mikä edusti hänelle ajatusta naisena olemisesta. Äidin suhde ruumiillisuuteen oli uskonnon sävyttämä, ja siihen liittyi käsitys nöyryydestä ja vaatimattomuudesta. (AK 41.) Mitchellin ajatus siitä, kuinka toisen häpäiseminen saattaa olla todella tuhoavaa sen kohteelle (emt., 8), näkyy hyvin Brotheruksen teoksessa. Kertoja kokee, että äiti on istuttanut häneen häpeän siemenen, sillä hän ei ole koskaan ollut riittävän hyvä, ei koskaan yhtä hyvä kuin sisarensa, ja tätä taakkaa kertoja kantaa koko elämänsä ajan.

Kertoja häpeää ja vihaa häpeämistään. Hän häpeää, ja se tuntuu koko kehossa. Sara Ahmed kuvaa häpeää "voimakkaaksi ja tuskalliseksi tuntemukseksi, joka kytkeytyy siihen, miten subjekti tuntee itsensä". Häpeä tuntuu ruumiissa, se tuntuu pahalta, epäonnistumiselta muiden edessä. Häpeä valtaa ihmisen ja samalla kuluttaa häntä. Häpeä ja syyllisyys eroavat toisistaan siinä, että häpeä koetaan ruumiillisesti, sillä se on minäsyntyistä. Syyllisyys sen sijaan syntyy rikkomuksesta, teosta, johon liittyy rangaistus. Häpeä yhdistetään "kokonaisvaltaiseen itseen", ja tunteakseen häpeää ihmisen on rakastettava tai haluttava toista. Häpeän tunne tarvitsee aina jonkun todellisen tai kuvitellun todistajan. Kotiin häpeä liittyy silloin, kun perheen rakkaus on riippuvainen yhteiskunnan ihanteiden mukaisesta elämisestä. Hyväksytyn perhemallin pettäjä koetaan häpeän aiheuttajaksi. Perheitä yhdistää rakkaus, jota häpeä sekä vahvistaa että torjuu. (Ahmed 2018, 136, 138–139, 141.)

Kertojan lapsuudessa kaikki on ulkonaisesti hyvin, hänellä on näennäisesti hyvä, rakastava perhe, mutta jotakin tärkeää puuttuu. Samalla hän myös ymmärtää, ettei äiti ole saanut rakkautta omilta vanhemmiltaan.

Vaikka minusta huolehdittiin ja minulla oli ulkoisesti kaikki mitä tarvitsin, en saanut rakastavaa hyväksyvää katsetta, joka olisi vakuuttanut, että kaikki on hyvin. [...] On selvää, että draama jatkuu, jos sattuu syntyään sellaisen ihmisen sisältä, jota ei ole rakastettu. (AK 139.)

Kertoja on pettänyt perheensä asettamat käyttäytymis- ja toimintamallit ja siten tullut arvostelluksi ulkoisten seikkojen kautta eikä omana itsenään. Hän kokee aiheuttaneensa häpeää, mutta ei ole pystynyt käsittelemään tunteitaan, joista on muodostunut hänen juurakoksi nimeämänsä sisäinen taakka. Hän tuntee, ettei häntä ole rakastettu, koska hän ei ole sopeutunut hänelle asetettuun rooliin, ja kuten Ahmed edellä esittää, on hänenkin perheensä rakkaus ollut riippuvainen perheen yhteiskuntaluokalle asetetuista käyttäytymismalleista. Vasta keski-ikäisenä kertoja alkaa ravistautua irti häpeän pelosta ja sen aikaansaamasta juurakosta.

Kertojan äiti pelkää, että hänen tyttäristään tulee boheemeja taiteilijoita. Äiti pelkää myös sotaa, alkoholisteja ja likaisia ihmisiä. Hän ei koskaan naura. Äidin katse ei vaadi, mutta saa kertojan häpeämään. (AK 37–38.) Äiti ei osaa antaa rakkautta, ja jäljelle jää ainoastaan häpeä. Kertojan mielessä kasvavat häpeä ja syyllisyys: "On alueita, jotka tunnistan häpeän kasvualustaksi, ja on toisia, jotka laukaisevat syyllisyyden." (AK 274.)

3.2 Kunpa äiti koskettaisi. Häpeän juurella

Olin kaivannut sitä, että äidistä olisi ollut ihanaa koskea hiuksiini. Edes hiuksiini. (AK 38.)

Judith Butler lainaa Julia Kristevan tekstiä synnyttämisestä: Kun nainen synnyttää, syntyy samalla yhteys hänen äitiinsä; naisesta tulee äiti ja samalla hän on oma äitinsä. Naisesta ja hänen äidistään tulee "samaa itsekseen eriytynyttä jatkumoa". (Butler 2021, 158.)

Brotheruksen teoksen kertojalla on vaikea suhde äitiinsä. Kun hän saa omia lapsia, hän huomaa olevansa äitinsä kaltainen. Hänen täytyy olla täydellinen, kaiken täytyy olla täydellistä. "Toimin samalla tavalla kuin uhrautuva äitini" (AK 155), hän toteaa, kun ei osannut ostaa itselleen vaatteita tai kosmetiikkaa. "Olin aivan samanlainen kuin oma äitini oli ollut" (AK 156), kun hän kuljettaa lapsiaan soittotunneille tai pesee ja silittää lasten vaatteita valmiiksi aamua varten. Hän uskoo äitiyden muuttavan hänet paremmaksi. Äitiyskilpailussa hän kamppailee itsensä kanssa: "Pystynkö synnyttämään ilman kipulääkitystä. Pystynkö synnyttämään neljä kertaa. Pystynkö imettämään jokaista ainakin vuoden. Pystynkö tekemään kaikki, tarkoitan kaikki, lasten ruoat itse ostamatta yhtään valmisosetta." (AK 156.)

Kirjassaan *Äidin valta ja voima* (2012) Elina Reenkola on tutkinut äitiyttä psykoanalyysin keinoin. Vaikka joissakin yhteiskunnissa naisella ei olekaan juuri mitään valtaa yhteiskunnallisissa asioissa, on äideillä kaikki valta lasten hoidossa.

"Nainen on 'psyynen valtiatar'", kuten Reenkola asian esittää. Äidillä on valta "hyväksyä tai kieltää lapsen tunteet ja halut ja valtaa sallia tai nujertaa lapsen erillisyyttä". Äidin ja pienen lapsen suhde vaikuttaa myös tämän lapsen omien lasten psyykkiseen hyvinvointiin. Nainen voi iloita äitiydestään ja lapsen hoivaamisesta, mutta äitiys voi myös olla naiselle kaiken tuhoava katastrofi. Äiti voi huomioida lapsen tarpeet, rakastaa ja kunnioittaa tätä, tai äiti voi käyttää psyykkistä väkivaltaa lasta kohtaan. Äiti käyttää valtaansa perheen sisällä näkymättömissä. Usein psyykkisen väkivallan taustalla ovat piilotajunnan motiivit ja ristiriidat. Äidin omat traumaattiset kokemukset heijastuvat lapsiin hänen toistaessa omia kipeitä kokemuksiaan. Kielteisten tunteiden tukahduttaminen saattaa ilmetä kostonhaluna omia lapsia kohtaan. (Reenkola 2012, luku Äidin valta.)

Kertojan äiti on aina surullinen. Hänen vanhempansa ovat kuolleet. Tämä on äidin trauma, ja hän purkaa pahaa oloaan lapsiinsa. Lapsena kertoja tekee parhaansa ilahduttaakseen äitiään. Omien traumakokemustensa vuoksi äiti on kykenemätön vastaamaan kertojan tarpeisiin.

Reenkola toteaa, että häpeä syntyy, kun yksilö paljastaa sisimpänsä, mutta tuntee, ettei kelpaa sellaisena kuin hän on. Tällöin hän haluaa salata hävettäviä asioitaan eikä halua puhua niistä, vaan pitää ne sisällään aiheuttaen itselleen tuskaa. Naiselle epäonnistuminen äitinä tuottaa surua ja häpeää, huolimatta mahdollisesta menestyksestä muilla elämän alueilla. Äiti saattaa myös hävetä oman lapsensa puutteita, ja tuntee häpeää häpeämisestään, sillä äidin pitäisi pystyä hyväksymään lapsensa sellaisena kuin tämä on. Häpeää käytetään usein myös kasvatukseen. Äiti saattaa huomaamattaankin pilkata lastaan ja nolata tämän muiden kuullen. Joskus häpeä on tarpeellista ja rakentavaa, sillä se auttaa halujen hallinnassa, kääntää pois liiallisesta omahyväisyydestä ja saa tarkastelemaan omia virheitä ja epätäydellisyyttä. (Reenkola 2012, luku Äitiys ja häpeä.)

Brotheruksen teoksen kertoja kasvaa keskiluokkaisessa, hyvin toimeentulevassa perheessä. Hänen äitinsä vähättelee ja kritisoi häntä jatkuvasti. Äiti on syvästi uskonnollinen ja se näkyy hänen tavassaan kohdella lapsiaan. Lasten täytyy olla tietynlaisia, että hän voisi hyväksyä heidät. Äiti myös kontrolloi kertojan ulkonaista käyttäytymistä, ja jatkuva kritisointi saa kertojan häpeämään:

Jouduin häpeämään sitä, etten muistanut pyyhkiä lavuaarista pitkiä hiuksiani harjattuani tukkani vessassa. [...] Sain hävetä kävelytyyliäni, joka oli äidin mielestä elefantin, koska kävelin niin nopeasti ja kanta-askeleella pitkin kotimme käytävää. Häpesin kamalasti, kun olin meikannut silmäni runsaalla sinisellä luomivärillä ennen teatteria. Muistan äidin katseen, joka ei vaatinut yhtään sanaa. [...] Vihasin häpeämistä ja siksi aloin väistellä tilanteita, joissa äiti saattoi käskyttää tuntemaan näin. Kun hän puhui häpeästä, sisääni asettui siemen, josta alkoi kasvaa juurakko. (AK 38.)

Ylläolevasta katkelmasta ilmenee kertojan vaikea suhde äitinsä kanssa. Äiti vaatii ja moittii, vaikka kertoja yrittää miellyttää häntä saadakseen kaipaamaansa rakkautta. Äidille on tärkeää, että tytär käyttäytyy sopivasti kaikissa tilanteissa. Kun tytär ei pysty tähän, äiti saa hänet häpeämään. Häpeä punoutuu kertojan sisälle.

Elina Reenkola tarkastelee häpeää syvyyspsykologisesta ja psykoanalyttisistä näkökulmasta ihmisen sisäisessä maailmassa. Hän kuvaa häpeää konkreettisena kokemuksena ja psyyken sisäisenä konfliktina. Häpeää voivat aiheuttaa ulkoiset pettymykset tai ahdistavat toimet, kuten äidin reagoimattomuus tai nöyryyttävä naisen alistaminen. Reenkola ei kuitenkaan halua syyttää pelkästään vanhempia tai miehistä kulttuurista häpeästä. Sen sijaan hän tuo esille psyykkisen erillisyyden lujittumiseen liittyviä pulmia. Jos lapsi kokee pettymyksiä vastavuoroisuutta tavoitellessaan, altistavat nämä kokemukset häpeälle. (Reenkola 2014, 17.)

Naisen häpeästä Reenkola tuo esille Freudin käsityksen häpeän feminiinisestä luonteesta ja naisista miehiä haavoittuvaisempina. Freud näki naisen vajavaisena ja häpeän sosiaalisena sopimuksena ja tapana. Reenkola esittää, että naiselle on merkityksellisempää se, mitä hänellä on kuin se, mitä häneltä mahdollisesti puuttuu. Naisen mielihyvä tuntuu hänen sisällään ja ehkä juuri tämä muodostaa naisen häpeäherkkyyden. (Reenkola 2014, 65.) Kertoja kärsii arvostuksen puutteesta koko lapsuutensa ajan. Häntä arvostellaan, mutta ei arvosteta. Hänestä tuntuu, ettei äidille kelpaa mikään. Samalla hän haluaa samastua äitiin:

Halusin kovasti olla äidin tyttö, halusin kovasti lapsena olla kuin hän. [...] Kirjoitin kirjeitä, poimin kukkia, siivosin, tein kaikkea mitä keksin, jolla ilahduttaisin äitiä. Olin äidille äiti ja parisuhdeterapeutti. Hän kehotti minua häpeämään, jos olin liian äänekkäs ja innoissani. Hän pyysi häpeämään, jos käyttäydyin liian suurieleisesti tai anarkistisesti. (AK 36, 38.)

Violá Parente-Čapková pitää psykoanalyttistä näkemystä äiti-tytär-suhteen problematiikan käsittelystä edelleen relevanttina. Suhdetta käsitellään usein tyttären näkökulmasta kehitys- ja taiteilijaromaaneissa, kuten Brotheruksen teoksessakin tehdään. Parente-Čapková huomauttaa, että äitiyden ideaali on ollut aseksuaalinen, ja siihen ovat kuuluneet myös nöyryys ja vaatimattomuus, jotka muodostavat kunniallisen naisen kuvan. (Parente-Čapková 2011, 228–229, 231.) Kunniallisuus on kertojan äidille tärkeää, kuten se on ollut tärkeää äidin vanhemmillekin. Sitä vaadittiin häneltä, ja sitä hän haluaisi omalta tyttäreltäänkin. "Äiti on siveyden perikuva. [...] Ihan pienenä, silloin kun äidin vanhemmat vielä elivät, äiti joutui kaappiin häpeämään, jos hän teki tai sanoi jotain väärin." (AK 33) Äidin tunnekylläisyys saa kertojan vetäytymään äitinsä läheisyydestä:

Kuitenkin se katse, jonka alla kasvoini, tuomitsi ja painoi matalaksi. [...]

Haluan, että äiti näkee minusta mahdollisimman vähän. Aika, jolloin toivoin hänen näkevän paljon ja kaiken, on ohi. En kestä kipua, jonka kohtaamattomuus luo välillemme. Siksi hyväksyn, annan olla. Mieluummin kuin kirjoitan hänelle kirjeen tai selitän jotain juurta jaksain, kysyn ja kuuntelen hänen kuulumisiaan. Olen antanut periksi surupuvulle, joka laskeutuu päälleni, kun tapaan äidin. (AK 41.)

Kertoja on erilainen kuin äitinsä, ja sen hyväksyminen on äidille vaikeaa. Tuntuukin siltä, että kertoja tahallaan provosoi äitiään saadakseen osakseen huomiota.

Opiskelujeni toisena vuonna jokin paha olo, jolle en tiennyt nimeä, uhoi sisälläni. Olin yksinäinen, vaikka jaoin kodin mukavan asuinkaverin kanssa. Janosin hyväksyntää. Valvoin yöt, tanssin päivät, join ja harrastin lyhyitä suhteita. Ihastuin helposti, antauduin seikkailuihin ilman järkeä. En pitänyt yhteyttä perheeseeni, en keneenkään, joka edusti pysyvyyttä. Rikoin itseäni tahallani, otin hulluja riskejä, en piitannut ehkäisystä, ajoin pyörällä pitkin pimeitä katuja ilman kypärää, ajoin autoa ilman turvavyötä roikottaen jalkaa ikkunasta. Pelasin uhkapeliä elämälläni. (AK 104.)

Reenkola huomauttaa, että tytön irtaantuminen äidistä on raskas prosessi. Äiti on samanlainen kuin tyttö itse, samastumisen ja rakkauden kohde, mutta myös keskeinen henkilö tytön kehityksessä. Tytölle on tärkeää tuntea itsensä rakastetuksi. Häpeä saattaa syntyä helposti juuri tämän erillisyyden ollessa hauraimmillaan. Psykoanalyttisen teorian mukaisesti tyttölapsen oidipaalivaiheessa tämän äidistä tulee kilpailija, joka täytyy symbolisesti murhata. Tyttö kohtaa äidin kilpailijana vielä nuoruusiässä, jotta hän voi ottaa haltuun seksuaalisuutensa. Tyttö voi edelleen samastua äitiinsä, hänestä kasvaa nainen, hän voi saada lapsia ja täten luoda jatkuvuutta. (Reenkola 2014, 69.) Brotheruksen teoksen kertojan äiti ei ole ymmärtänyt, miten hänen kyvyttömyytensä osoittaa rakkauttaan on vaikuttanut tyttäreen:

Äiti, jonka kyvyttömyys osoittaa tai sanoa rakastavansa minua oli tuottanut minulle äärimmäisen paljon kipua. En ollut osannut puhua tai purkaa tuota ongelmaa hänen kanssaan. Niin kuin eivät hän ja hänen äitinsäkään. Tai äidin äidin äiti ja hänen äitinsä. Oli kyse asiasta, jonka käsitteleminen ei ollut välttämätöntä. Hengissä pysyttiin ilman rakkauden tunnustamisia, hengissä oli pysytty edellisissäkin äiti-tytärsuhteissa. (AK 327.)

Kertoja kokee karvaan pettymyksen 50-vuotiaana, kun hän saa kuulla isältään, ettei äiti koskaan pitänyt hänestä. Tieto tulee järkytyksenä, vaikka se onkin ollut perheen vaiettu salaisuus.

Kerron isälleni, etten usko äidin pitävän minusta. Isä pyörittää pullaa lautasella ja toteaa minun olevan oikeassa. Hän sanoo myös, ettei äiti liioin pitänyt siskostani hänen elässään. Katson kadulla kulkevia ihmisiä, mutta sisälläni kaikki pysähtyy. Pysymme hiljaa. Korvani

menevät lukkoon. Lakoniset sanat kahvipöydässä sinetöivät salaisuuden, johon en olisi halunnut uskoa. Äiti ei pidä minusta. (AK 30–31.)

Toisaalta tieto on myös helpotus, sillä vihdoin hän saa vahvistuksen asialle, jonka on aina tiennyt. Kertojalle jää kuitenkin epäselväksi se, miksi äiti ei voi häntä rakastaa.

Äidistä muistutan hänen hulttioveljiään, jotka sotkivat ihmissuhteensa ja taloutensa taiteen tekemisellä ja riettaudella. Äidistä muistutan naisia, joita hänen veljensä toivat kotiin hänen ollessaan liian nuori, herkkä, sovinnainen ja uskovainen. Muistutan äitiä seksuaalisuudesta, jonka voima on mittaamaton. Muistutan äitiä intohimosta, joka tekee ihmisestä hänelle vaarallisen. [...] Halusiko hän pysyä loitolla minusta suojautuakseen pimeiltä voimilta? (AK 2021, 31.)

Reenkola huomauttaa, että hylätyksi tuleminen ja ilman rakkautta jääminen aiheuttavat häpeää. Jonkin asteinen häpeä on kuitenkin tarpeellista, että lapsi voi kehittyä myötätuntoiseksi ja muiden kanssa toimeentulevaksi aikuiseksi. Sen myötä lapsi oppii itsensä hillitsemistä, kohtuullisuutta, toisten huomioonottamista ja pois itsekkeskeisyydestä. Oikeanlaisen häpeän tunteen oppiminen ei tarkoita lasta häpäisevää alistamista tai nöyryyttämistä. Lapsi häpeää syvästi, jos hänen äitinsä ei ole halunnut häntä eikä rakasta häntä. (Reenkola 2014, 73, 151.) Kertoja tuntee syvää surua siitä, ettei äiti rakastanut häntä. Tieto tulee yllätyksenä, vaikka tietyllä tasolla hän onkin tiennyt sen aina. Äiti oli itsekkin jäänyt ilman vanhempiansa rakkautta, minkä kertoja näkee surullisena ja peruuttamattomana, myös tuleviin sukupolviin suuresti vaikuttavana asiana.

Mikä tragedia, ettei äiti ollut saanut rakkautta omilta vanhemmiltaan. Onnettomuus, jonka varjot seurasivat meidän sukupolveemme asti. Minun kehooni asti ja syvälle sen sisään. Pelkään pahoin, että tämä tragedia istutti sisääni juurakon. (AK 2021, 31.)

Äitiyskin voi aiheuttaa häpeää. Äitimyytin vaatimukset ja korkeat tavoitteet eivät hyväksy epäonnistumisia. Äiti häpeää huonosti sujuvaa imetystä tai lapsen kohdistuvia vääriä tunteitaan. Ihanteiden ja todellisuuden välinen liian syvä kuilu aiheuttaa äidissä häpeää ja riittämättömyyden tunnetta. Äitiyden haasteet ja niissä epäonnistuminen vaikuttavat naiseen suuresti. Enää naisen ei sentään tarvitse hävetä raskauden aikana paisuvaa kehoaan. (Reenkola 2014, 76–77.)

Äitinä kertoja häpeää omien lastensa huolimattomuutta ja äänekkyyttä. Hänestä tulee suorittava äiti, vaikka hänellä on muitakin äiti-rooleja. Äitiys on jatkuvaa kamppailua, ja välillä ei vain jaksakaan edes hävetä: "Sortuneena äitinä itkin autossa, itkin viulutunnilla, itkin sellotunnilla, itkin kaupan kassalla enkä välittänyt siitä, mitä muut ajattelevat. Tai välitin, mutten jaksanut hävetä." (AK 130.)

Kertoja tunnustaa olevansa äitinä vajavainen, mutta huomaa jotakin arvokasta: "Vasta epätäydelliseksi ilmoittautuminen tekee meistä oikeita, hyviä vanhempia. Vasta sellaisten ihmisten lapsista voi tulla niitä, jotka ovat turvassa ja vapaita." (AK 113.) Ennen kuin hän on saanut omia lapsia, hän on päättänyt tekevänsä kaikkensa, että hänen lapsensa "tuntevat ja tietävät olevansa rakastettuja ja hyväksytyjä" (AK 114). Toisaalta kertoja häpeää myös lapsiinsa liittyviä salaisuuksiaan. On vaikea sanoa, ovatko nämä ajatukset häpeää vai syyllisyyden tunnetta. Tämän tapainen häpeä on hyvin lähellä syyllisyyttä.

En ollut toivonut lapsistani ketään. [...] Tämä hävettää kahdesta syystä. En tiedä, onko reilua kertoa tätä lapsille: pelkään heidän kokevan, etteivät he olleet toivottuja. [...] Pelkäsin raskaana ollessani, että synnyttän tytön. Rukoilin ensimmäisen lapsen kohdalla, että hän olisi poika, vaikka rakastin pieniä tyttöjä ja jokin puoli minusta haaveili eniten työstä. (AK 119.)

Miksi kertoja ei halunnut tyttölasta? Pelkäsikö hän, ettei hän äitinsä tavoin pystyisi kuitenkaan rakastamaan tyttöä? Rakkaus tyttären syntyy kuitenkin jo synnytyksen aikana, heistä tulee läheisiä ja kertoja kokee heidän olevan yhtä. "Mikä on sinun tilaasi, mikä minun? Mihin piirrämme rajan välillämme? Missä olemme erillisiä? Välillämme on rakkaus." (AK 121.)

Oikeanlaisen häpeän tunteen oppiminen ei tarkoita lasta häpäisevää alistamista tai nöyryyttämistä. Lapsi häpeää syvästi, jos hänen äitinsä ei ole halunnut häntä eikä rakasta häntä. Vanhemmatkin voivat tuntea häpeää lapsistaan, jos nämä eivät täytä heidän vaatimuksiaan oikeanlaisesta lapsesta. Vanhemmat voivat hävetä lapsen epäonnistumisia, päihteiden käyttöä, rikollisuutta tai psyykkistä oireilua. Fyysinen väkivalta on aina lasta nöyryyttävää ja häpäisevää. Lapsi oppii käyttämään vahvemman oikeutta ja saattaa itsekin myöhemmin turvautua väkivaltaan omia lapsiaan kohtaan. Huoneeseensa suljettu kiukutteleva lapsi tuntee tulleen hylätyksi ja jätetyksi yksin voimakkaiden tunteidensa kanssa. Siksi hänen täytyy yrittää tukahduttaa ne ja ne alkavat hävettää häntä. (Reenkola 2014, 151–153.)

Suomessa ei ole ollut tapana kehua lapsia, etteivät he ylpistyisi liikaa. Lapsen menestystä voi jatkuvasti aliarvioida ja saada hänet häpeämään. Toisaalta myös liiallinen lapsen saavutusten ylistäminen saattaa aiheuttaa häpeää, jos lapsi tuntee etteivät hänen pienet saavutuksensa kelpaakaan vanhemmille, vaan he vaativat aina jotain enemmän. Lapsen voi häpäistä myös sivuuttamalla hänen saavutuksensa. Vanhempien voi olla vaikea antaa positiivista palautetta lapselle, jos eivät ole sitä itse omassa lapsuudessaan saaneet. Narsistiset vanhemmat saattavat kohdella lapsiaan huonosti tuntematta siitä itse häpeää. Häpeällä kasvatetut vanhemmat kasvattavat omat lapsensa nöyryyttämällä ja häpäisemällä. (Reenkola 2014, 154–155.)

Kertojan äiti ei kehunut lapsiaan muille. Ehkä taustalla oli äidin omaksuma tiukan uskonnollinen kasvatustapa, joka ei hyväksynyt ylpeilyä edes lasten hyvistä

saavutuksista. Myös tämä jättää kertojaan niin syvän jäljen, että hän muistaa sen vielä aikuisenakin.

Muistan lapsena kysyneeni äidiltäni, miksei hän koskaan kehunut meitä muille. Hänestä se olisi ollut kerskailua. [...] ymmärsin vain, että se olisi ollut jotain nöyryydelle päinvastaista ja siksi arveluttavaa. (AK 135–136.)

Bouson näkee häpeän keskeisen roolin siinä, miten nainen näkee äitinsä ja oman sukupuolensa. Häpeä ja inho värittävät usein naisen kehonkuvaa. Häpeän tunnistaminen on ensimmäinen askel pois häpeästä, mutta koska häpeäminen hävettää emmekä halua katsoa muiden häpeää ettemme saisi häpeätartuntaa, se voi olla vaikeaa. Kuitenkin siitä puhuminen on tärkeää. (Bouson 2009, 9, 14.) Kertoja tuntee, ettei rakkaudettoman häpeäkasvatuksen pilaama suhde äitiin ole enää korjattavissa.

3.3 Ihon alla. Feminiininen häpeä

Häpeä on kuin päästäisi luvatta toiset ihmiset ihon alle (AK 269).

Elsbeth Probyn pitää häpeää reaktiona rakastumisen mahdollisuuteen. Ylenkatseen tai hyljätyksi tulemisen pelko on henkilökohtaista, mutta se voidaan nähdä myös yhteisön tasolla. Kuitenkin häpeää voi pitää itsen sairautena. Hegel on kirjoittanut, että meitä ahdistaa ajatus siitä, ettemme rakasta tarpeeksi tai ettei meitä rakasteta. Häpeä tuo mukanaan pelon siitä, että yhteiskunta hylkää meidät. Häpeä yhdistää yksilön hänen ympäristöönsä. Tutkimukset osoittavat, että ne jotka ovat joutuneet kokemaan häpeää lapsena, kokevat sitä todennäköisesti myös aikuisena. (Probyn 2005, 3, 83.) Brotheruksen teoksessa hyljätyksi tulemisen pelko on henkilökohtaista ja ylisukupolvista. Siitä on kärsinyt myös kertojan äiti.

Nyt kun katsoin äitiä ja hänen arasti hätääntynyttä katsettaan, alas pudonneita hartioitaan, lasittuneita silmiään, eteenpäin suojaksi taipuvia olkapäitään, näin pienen tytön. Näin palelevan tulitikkutyttö, joka oli jätetty pakkaseen. Häntä ei rakastettu. Hänet hylättiin, ja sitten kaikki hänen perheestään kuolivat. Myös siskoni, hänen lapsensa. Ensimmäistä kertaa ymmärsin, ettei kyse ollut siitä, ettei hän olisi halunnut rakastaa minua, vaan siitä, ettei hän ollut kyennyt siihen. Haluan rakastaa häntä. Rakastaa äitiäni. (AK 328.)

Häpeä, kuten muutkin emootiot liitetään naisiin useammin kuin miehiin. Naisella on tunne, miehellä järki. Patriarkaalisessa yhteiskunnassa eläminen tarkoittaa sitä, että

nainen siirtyy yhdestä riippuvuussuhteesta toiseen, lapsuuden perheestä avioliittoon. Näissä rakenteissa nainen otetaan mukaan yhteiskuntaan integroivalla häpeällä, jonka jälkeen hän käyttää sitä itse muiden sosiaalistamiseen. Martha Nussbaum on tuonut esiin sen, kuinka äiti-tytär-suhde on täynnä universaalia ja alkukantaista häpeää, joka perustuu fyysiselle riippuvuudelle toisesta ihmisestä. (Probyn 2005, 81, 90–91, 121.)

Brotheruksen teoksen kertoja ei ole lapsena saanut äidiltään tarvitsemaansa hyväksyntää ja rakkautta, jota hän tarvitsisi kehittyäkseen tasapainoiseksi aikuiseksi. Hänestä tuntuu, ettei hän koskaan voi täyttää äidin hänelle asettamia vaatimuksia. Häpeä on iskostunut syväälle hänen mieleensä, eikä hän ole päässyt siitä eroon edes ammatissaan menestyneenä aikuisena. Äiti on siirtänyt hänelle oman rakkaudettoman kasvatuksensa aiheuttaman surun: "Olin niin vihainen ja surullinen siitä, että äiti halusi puhua minun kanssani vain huolistaan. [...] Minun keskustani oli täynnä äitini surua." (AK 102.)

Violá Parente-Čapková kirjoittaa siitä, kuinka häpeä ja naisen seksuaalisuus liittyvät toisiinsa. Kirjallisissa representaatioissa usein esitetty vaikea äiti-tytär-suhde korostaa häpeän tunnetta. Äidin ja tyttären välinen suhde muokkaa edelleenkin länsimaissa naisidentiteettiä. Äiti vaikuttaa voimakkaasti siihen, kuinka tyttären naiseus ja seksuaalisuus rakentuu. Äidillä ja tyttärellä on erikoinen suhde samalla, kun äiti toimii tyttären naisidentiteetin roolimallina. Pienenä lapsena tytär on ollut konkreettisella tavalla hyvin riippuvainen äidistään. Tytär häpeää äidin edessä ja äitiään muiden edessä. Tytön on pakko erottautua äidistä, ja häpeä edistää tätä prosessia, mutta häpeä voi myös yhdistää heidät. Häpeä, alistuvuus, syyllisyys ja avuttomuus ovat niitä tunteita, joita äiti usein jättää tyttärelleen perinnöksi. Tytär kapinoi vanhanaikaista ja alempiarvoista äitiään vastaan, sekä äidin opettamaa häpeää vastaan. Häpeä on yhtä aikaa sekä yhteisöllinen että yksilöllinen tunne, joka osoittaa yksilön suhteen itseensä ja toisiin ihmisiin. Äiti-tytär-suhteessa häpeä sekä lamaannuttaa että voimaannuttaa. (Parente-Čapková 2011, 225–227.)

J. Brooks Bouson lainaa Sandra Bartkyn määritelmää häpeästä: häpeä on ahdistunut käsitys itsestä riittämättömänä tai vähäpätöisenä. Jokainen ihminen kokee häpeää joskus, mutta usein se kulkee perheissä sukupolvelta toiselle. Naisia on pidetty kulttuurissamme jo pitkään häpeän ruumiillistumina. Naisen kehoa pidetään edelleen häpeän lähteenä, sillä se liittyy kontrolloimattomaan intohimoon, likaiseen ja tahriintuneeseen ruumiillisuuteen. Kun naisen keho nähdään eläimellisenä, ahneena, pettäjänä tai sielun vankilana, nainen alkaa hävetä heikkoa ruumistaan ja itseinhoaan. (Bouson 2009, 2–3.) Brotheruksen teoksen kertojalle ruumiillisuus ja kauneus ovat tärkeitä. Hänen suhteensa naisena olemiseen on hyvin erilainen kuin äidillä ja sisarella, joilla on ollut omat ongelmansa:

Rakastin ajatusta olla nainen. Olla kaunis. Tulla nähdyksi. [...] Kasvoin kahden naisen kanssa. Äiti suhtautui luterilaisen nöyryyden ja vaatimattomuuden ja pidättyvyyden filosofialla ruumiillisuuteen. Siskoni edusti anorektista uuvuttamista ja maratonmaista kiduttamista elämäntavoillaan. Naiseuteen hain esikuvani muualta. (AK 41.)

Reenkola huomauttaa, että naisella voi olla vaativia sisäisiä ihanteita. Minä-ihanteen feminiininen ydin muodostuu psykoanalyttisen teorian mukaan pyrkimyksestä tulla lapsuudessa menetetyin äidin kaltaiseksi. Naisella voi olla maskuliininen ja feminiininen minäihanne, jotka laajentavat naisen minuutta, mutta luovat myös jännitteisiä ristiriitoja ja häpeää. Nämä minäihanteet vaativat hyviä suorituksia kodin ulkopuolella opiskelussa ja työelämässä, mutta myös omistautumaan täydellisesti lapselle. Naisen ihanneminä voi vaatia naista olemaan ulkoisesti viehättävä, rakastettu ja seksuaalisesti puoleensa vetävä. Häpeää aiheuttaa se, jos näitä vaatimuksia ei pysty täyttämään. (Reenkola 2014, 73–74.)

Naisen ihanteet ovat painottuneet huomioimaan toiset, miehen, lapset, heikot ja avuttomat ensin. Äiti tekee mitä tahansa pitääkseen lapsensa turvassa. Tosin naisen ihanteet ovat alkaneet painottua työssä menestymiseen ja itsensä toteuttamiseen. Erilaiset tietoiset tai tiedostamattomat häpeäfantasiat liittyvät häpeään. Naiselle häpeää saattaa aiheuttaa maskuliinisen puolen vaatimus ulkoisesta menestyksestä ja oma riittämättömyyden tunne, kun feminiininen puoli vaatii täydellistä äitinä ja naisena olemista. On häpeällistä olla yksin, ruma tai likainen. (Reenkola 2014, 74.)

Kertojalla on neljä lasta. Elämä oli kiireistä, kun lapset olivat pieniä, eikä naisen monta roolia ole aina ollut helppo ylläpitää. "En oikein ymmärtänyt, miten voisin olla samaan aikaan vaimo ja nainen. Osasin yhdistää ammattini ja äitiyden. [...] Olin emo, joka hoiti poikasiaan." (AK 154.) Hän tuntee toimivansa uhrautuvasti samalla tavoin kuin hänen oma äitinsä oli toiminut. Lopulta hän ymmärtää pakenevansa rakkaudetonta avioliittoaan omistautumalla lapsilleen.

3.4 Parempi paikka. Häpeä ja syyllisyys uskonnollisessa yhteisössä

Tässä puhuu tyttö, jolle kerrotaan, että on olemassa parempi paikka kuin tämä maailma. Se on taivas, jonne kuuluu kaivata jo silloin, kun on elossa. (AK 2021, 17.)

Kertojan äiti on hyvin uskonnollinen. Kirjassa ei kerrota, mihin uskonnolliseen ryhmään hän kuuluu, mutta kotona pidetään seuroja ja muita uskonnollisia tilaisuuksia. Äidillä on hyvin tarkka näkemys siitä, mikä olisi sopivaa käytöstä kertojalle. Äiti ei ole koskaan täysin tyytyväinen tyttärensä, ei vaikka tämä tekee

kaikkensa äitiä miellyttääkseen. Edes sisaren kuolema ei saa äitiä heltymään ainoalle elossaolevalle tyttärelleen:

Kun siskoni kuolemasta oli kulunut muutama yö, olin äidin kanssa siskoni asunnossa selvittämässä tavaroita. Laatikoista löytyi tavaroita, joiden arvelin olevan äitini mielestä paheksuttavia; tupakkaa, stringejä, dildo, vibraattori. Ajattelin, että tämän rinnalla äiti näkisi minut kauniina, neljä lasta synnyttäneenä tyttärenään. Katsoin äitiä silmiin ja sanoin: olen nyt ainoa tyttäresi ja rakastan sinua. [...] Hän ei sanonut mitään. (AK 43.)

Satu Koho toteaa häpäisemisen usein olevan autoritaaristen yhteisöjen käyttämä keino ihmisten hallitsemiseksi. Alistuminen ja totteleminen nähdään hyveinä, mutta itsenäinen ja kriittinen ajattelu ylpeytenä ja siten tuomittavana. Oman yhteisön tuottama häpeä voi aiheuttaa yksilölle ristiriitaisia tunteita. (Koho 2016, 197.) Kertojan maailmassa uskontoon liittyy häpeä, ja se antaa tilaa syyllisyydelle. Hän uhraa sille kehonsa, ja syyllisyys saa hänet syömään syömishäiriöön sairastuneen sisarensa puolesta. Koho toteaa, että häpeä saa ihmisen miettimään, mitä hän on, ja saa hänet tuntemaan itsensä arvottomaksi ja mitättömäksi (Koho 2016, 201). Naisen kuuluu olla kiltti, huomioida toiset ja osata hillitä itsensä. Naiselle sopimattomat aggressiot ja vihan tunne herättävät häpeää ja syyllisyyttä. (Reenkola 2014, 75.) Kertojan lapsuudessa

[o]lli oleellista olla kiltti, nätti, ahkera ja vaatimaton. [...] Turvallisuus on maanpuolustusta ja kirkossa käymistä. Turvassa oleminen on rukoilemista ja vanhojen valokuvien katsomista. Turvallisuuden ydin on uskossa jälleennäkemiseen taivaassa. [...] Lapsuuteni maailma oli salaa alistava, siveellinen kotitytön maailma. (AK 28-29.)

Teemu Ratinen esittää, että ihmisen Jumala-suhteeseen liittyy oleellisesti ajatus synnistä ja syyllisyydentunteesta. Jumalaa pelätään ja hänen edessään tunnetaan syyllisyyttä ja häpeää. (Ratinen 2011, 132.)

Uskoon liittyi paljon mustaa ja allapäin olemista. Uskovaiset ihmiset puhuivat synnistä ja väärin tekemisestä ja yhä vain uudestaan pyysivät anteeksi pahuuttaan. (AK 79.)

Viime vuosina etenkin häpeä on korostunut teologisessa tematiikassa. Häpeäntunnetta on määritelty epäonnistuneeksi vastavuoroisuuden tavoitteluksi. Häpeä tekee ihmisestä avuttoman, sillä se paljastaa hänet sellaisena kuin hän pohjimmiltaan on. Uskonnollinen häpeä saa alkunsa jumalasuhteesta koetusta torjunnasta ja hylätyksi tulemisesta. Häpeää on käytetty pakotteena yksilön saamiseksi osaksi valtahierarkiaa. Teologiassa häpeää on tarkasteltu muun muassa tunteena, joka häiritsee ihmisen hengellistä elämää. Yhteisölliset ja kulttuuriset ihanteet ruokkivat erityisesti naisten Jumalan edessä tuntemaa häpeää.

Uskonnollinen alistetun häpeä saa voimansa syyllisyydestä, joka lamauttaa yksilön toimintamahdollisuuden ja jättää hänet kelpaamattomana yhteisön ulkopuolelle. Näin häpeä tukee ja hyödyttää erityisesti patriarkaalisia rakenteita. Uskonnollisessa traditiossa naisen seksuaalisuus on nähty uhkana. Normistosta poikkeaminen on tarkoittanut Jumalan hylkäämistä. (Ratinen 2011, 133, 140–142, 145.)

Kertoja uskoo saavansa seurakunnasta paikan, jonne voi mennä iltaisin ilman, että vanhemmat hermostuvat. Hän liittyy seurakunnan tanssiryhmään – syntisen historiansa takia tanssia tosin kutsutaan suloliikunnaksi – ja toivoo saavansa syntinsä anteeksi, vaikka hän onkin paha ja huono. Hän tapaa itseään vanhemman miehen ja alkaa seurustella tämän kanssa. Hän pitää suhdetta syntinä ja se aiheuttaa hänelle häpeää, jota hän yrittää paikata pakenemalla uskontoon ja rukoilemiseen.

Ymmärsin olevani liian nuori, mutta en osannut lopettaa suhdetta. Mies toi öisin ikkunani alle pitsisiä alusvaatteita. Tunsin himoa ja häpeää. Ajattelin, että pelastukseni on kinkkerit, joissa vihdoinkin minulla olisi kaduttavaa ja anteeksi pyydettyä. (AK 96.)

Lopulta kertoja päättää paeta kaoottista tilannetta kotona lähtemällä vaihtopilaaksi Ranskaan.

4 KEHOSSANI ON JATKUVA SOTA. RUUMIIN HÄPEÄSTÄ SYÖMISHÄIRIÖÖN

Tämä luku käsittelee ruumiillisuuden kokemusta ja sen yhteyttä syömishäiriöihin. Keho on kertojalle tärkeä jo hänen ammattinsa vuoksi. Suhde omaan kehoon on kuitenkin vaikea, eikä hän oikein tiedä, miten siihen pitäisi suhtautua. Hän on syönyt anorektisen sisarensa puolesta, mutta tuntee siitä syyllisyyttä.

Lapsena en voinut hallita omaa kehoani vapaasti. Kotona söin niin kuin kuvittelin vanhempieni toivovan, esimerkkinä siskolleni. En koskaan jättänyt ruokaa lautaselle, en valittanut mistään, en asettanut erityistoiveita sille, mitä söisimme. Olin kiitollinen kaikesta. (AK 103.)

Hanna Mikkola toteaa väitöskirjassaan, että feministiset teoriat ovat paneutuneet ruumiiseen ja ruumiillisuuteen jo 1980-luvulta lähtien. Feministinen kritiikki esittää ruumiillisuuden kokemuksen olevan välttämättä sukupuolitettua. Ruumiin ja ruumiillisuuden kokemukset liittyvät vahvasti ihmisen identiteettiin, siihen miten hän näkee itsensä ja miten hän suhtautuu itseensä fyysisenä toimijana ja kokonaisuutena. (Mikkola 2012, 84.)

Sara Heinämaa on tutkinut ruumiillisuutta fenomenologian näkökulmasta. Fenomenologia tutkii ihmisen kokemuksen merkitystä ja pyrkii identifioimaan kokemuksen subjektiiviset ja objektiiviset komponentit sekä niiden yhteiset piirteet. Koetut objektit voivat olla materiaalisia tai immateriaalisia, ja ne syntyvät erilaisista emotionaalisista, kognitiivisista tai käytännönläheisistä kokemuksistamme. Yksi keskeisimmistä objekteista on ihmiskeho. Keho on elämämme keskiössä sekä koettuna objektina että kokevana subjektina. (Heinämaa 2017, 10–11.)

Kertojan oman kehon ristiriitaisuus nousee esiin jo teoksen alussa. "Kehossani on jatkuva sota", hän ilmoittaa, sillä hän on uhrannut sen "syyllisyydelle ja toisen

puolesta syömiselle". Hänelle "hulluus ja järki ovat kehon osia", jotka "kilpailevat, kunnes nainen kuolee". (AK 18.)

Heinämaa huomauttaa, että kehoa on käsitteellistetty monin eri tavoin, erityisesti aineellisena mekanismina, mutta se on nähty myös välineenä, ilmentymänä, sedimenttinä, jälkenä ja asumuksena. Keho on ihmisille väline materiaalisen maailman ja sen objektien kokemiseen. Feministiset ja postmodernistiset feministiset teoriat erottavat toisistaan tavan olla keho, omata keho ja muuttua kehona. Nämä käsittävät sellaisia ilmiöitä kuin raskaus, fyysinen työ, taiteellinen ilmaisu, kosmetiikka ja kehon sisäiset implantit, syömishäiriöt, seksuaalisen nautinnon ja väkivallan sekä transseksuaalisuuden. Heinämaa pitääkin kehon tärkeimpänä tehtävänä raskautta ja synnyttämistä. (Heinämaa 2017; 12–13, 15.)

Martina Reuter näkee feministien pyrkivän osoittamaan naisten alistamisen johtavan syömishäiriöihin – erityisesti anoreksiaan – eräänlaisena protestina tätä alistamista vastaan. Feminististen tulkintojen pohjalta on voitu osoittaa, että kulttuuriset odotukset ja sosiaaliset rajoitukset muokkaavat suhdettamme ruokaan. Anoreksia on vakava sairaus, joka pahimmillaan voi johtaa kuolemaan. Reuter ei katso syömishäiriöiden johtuvan suoraan naisten alistamisesta, vaan "kulttuuristen ja yksilöllisten merkitysten yhdistelmästä". (Reuter 1997, 136-137.)

Reuter jatkaa, että uskonnollisten opinkappaleiden, kaupallisten mainosten ja kasvattajien asenteiden avulla pyritään kontrolloimaan naisten ruokahalua ja nälkää kulttuurisessa diskurssissa. Nälän kontrolloiminen tai jopa syömisen kieltäminen saavat syömishäiriöisen tuntemaan, että syömiseen liittyvät asiat ovat hänen hallinnassaan. Susie Orbach on sanonut, että syömishäiriöstä kärsivä pitää tarpeitaan ahneutena. Jos muiden tarpeisiin ja odotuksiin vastaamaan kasvatettu nainen ei tiedosta ja tunnusta omia tyydyttämättömiä emotionaalisia tarpeitaan ja toiveitaan, ilmenee tämä vääristyneenä suhteena ruokaan ja yrityksenä hallita niitä. Naisen tulee hallita nälkäänsä, sillä "nälkä edustaa himoa ja himo nälkää". (Reuter 1997, 143.)

Feministit ovat pyrkineet osoittamaan, että syömishäiriöitä tuottavat erilaiset sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät. He uskovat, etteivät syömishäiriöiset naiset aina suinkaan kärsi sairaudestaan, vaan aktiivisina subjekteina anorektikot merkityksellistävät ruumiinsa ilmaisuvälineenä. Reuter näkee feministien analyysit ongelmallisina, sillä ymmärtäessään "syömishäiriöiden sosiaaliset ehdot ulkoisiksi kausaalisiksi vaikutuksiksi" jättävät he huomioimatta sosiaalisten tekijöiden ja vapaan tahdon välisen ristiriidan. Monet feministit pitävät anoreksiaa tiedostamattomana ja jäsenetelemättömänä kapinana omaa ruumista kohtaan. Itsensä kuihduttamista syömättömyydellä voi pitää vastalauseena naiselle asetettuja kulttuurisia odotuksia vastaan. Samalla anorektikko haluaa protestoimalla torjua äitinsä kohtalon ja arvot. Vaikka laihuuden ihannointi tulee ulkopuolelta, toimii anorektikko aktiivisena subjektina. (Reuter 1997, 148, 153.)

Naiseus näkyy selvimmin naisen ruumiissa. 2000-luvulla länsimainen ideaali naisruumis on viehättävä, vahva ja hoikka. Mikkola tulkitseekin syömishäiriön alkua voimaantumisen näkökulmasta. Mikkolan tutkimissa syömishäiriökuvauksissa äidin ruumis koetaan vastenmielisenä abjektina⁴ tai tavoiteltavana ideaalina ruumiina. Syömishäiriön voi nähdä vihana ja torjuntana omaa sukupuolta kohtaan. Täten tyttöjen anoreksia liittyykin usein naiseksi kasvamiseen. Syömishäiriö voi olla kapinaa äitiä ja äidin ruumista kohtaan tai halua tulla äidin kaltaiseksi. Äidin ja tyttären välinen suhde on ristiriitainen; tyttö haluaa olla äidistä erillinen ja samalla yhtä äidin kanssa. Hän sekä tarvitsee äitiä että haluaa olla äidistä erossa. (Mikkola 2012; 93, 96–98.)

Brotheruksen teoksen kertojalle oma keho on erittäin tärkeä. Pariisissa hän juoksee Seinen rannalla, kunnes ei enää jaksa. "Minulla on tämä keho, joka on ainoa kotini", hän sanoo. "Kehosta jää vain tuhka meren kaloille tai puun juurille." Tanssiessa kertoja tuntee olevansa oma itsensä, oma kehonsa. Kertojan suhde kehoon on "viharakkausvihasuhde". Hänen kehonsa on vaikea, mutta joskus hän saattaa unohtaa sen ja olla vapaa. Keho on silloin kevyt, tottelevainen ja hiljainen. Keho tuntuu määrittävän häntä, pitävän hänet vallassaan. Hänen täytyy olla koko ajan liikkeessä paitsi silloin, kun keho tarvitsee unta. Keho haluaa päättää kaikesta. Hän kuulee musiikin kehollaan, ja hän rakastaa tanssimista. "Tanssi vapautti nauttimaan", hän sanoo. (AK 13–14, 91–93.)

Kertojalle liike on välttämätön osa elämää, sillä hän ei pysty olemaan paikoillaan. "En jaksa olla paikoillani. En elä, jos en tunne. Enkä tunne, jos en ole liikkeessä. / Liike tuo myös turvallisuuden tunteita. [...] Pelko ohjaa liikettä." (AK 92.) Heinämaa kirjoittaa, kuinka fenomenologinen ruumiskäsitys näkee elävän ruumiin ilmenevän "aistimusten kenttänä". Elävän ruumiin pinta aistii kosketuksen ja liikkeen. Heinämaa näkee ruumiin tilana, jossa aistimukset tapahtuvat. Liike lähtee ruumiista [ihmisen] tahdon mukaisesti, samaten ruumis reagoi liikkeeseen. (Heinämaa 2000, 114.) Kertojalle ruumiillisuus on hän itse, hän on sen vallassa ja hänen täytyy saada pitää se tasapainossa pystyäkseen elämään.

Kehoni johtaa minua. Olen sen vallassa. Sen armoilla on itseni lisäksi muitakin. Kun kehoni tarvitsee unta, ehdotan lapsille valojen sammuttamista. En ole riittävä, jos en saa heilua ja huhkia, jollain tavoin tuntea olevani liikkeessä. Yritän olla myötätuntoinen muiden aikataulutoiveiden kuuntelemisessa, mutta samalla sisäinen vaatija kehossani huutaa saada

⁴ Abjekti tarkoittaa ahdistusta tuottavaa tilaa, "jossa lapsi on siirtymässä semioottisesta symboliseen järjestykseen. [...] Julia Kristeva kutsuu abjektiksi subjektin muotoutumisprosessin sitä vaihetta, jossa lapsi torjuu inhon ja vastenmielisyyden vallassa äidin rakkauden pitäen sitä rajoittavana ja vastenmielisenä. Abjektitilassa hän ei tunnista rajojaan: ei ole subjektia tai objektia; on vain abjekti, ulos heitetty. [...] Myöhemminkin ihminen tuntee voimakasta inhoa kaikkea sellaista kohtaan, joka uhkaa minuuden rajoja (mätäneminen, oksennus, ulosteet)." (Hosiaisuusluoma 2003, 19.)

päittää. Ymmärrän, että jos kehon mieli on näin voimakas, olisi helpompaa elää yksin. Yksin olisi helpompaa olla kehon kanssa tasapainossa, joskin elämä olisi muilta osin ratkaisevasti köyhempää. (AK 92.)

Kun kertoja oli lapsi, hän oppi, että olisi parempi olla paikoillaan. Hän on ymmärtänyt, että hänen äitinsä rakkaudeton lapsuus vaikuttaa myös hänessä. Se on tunkeutunut hänen kehoonsa ja istuttanut sinne juurakon. "Onko kehosta olemassa mitään totuutta? Sanovat, että keho on viisaampi kuin mieleemme, mutta valehtelee keho?", hän kysyy. "Koen kasvaneeni surun sylissä. Kun suru on lokeroitunut kaikkialle kehoon, sitä ei saa sieltä pois. Pahanlaatuinen juurakko ei parane lääkkeillä, kevennyksillä eikä näkökulman vaihdoksella." Kun hän haluaa äitiään, hän miettii tutkiiko äiti, onko hän lihonut tai laihnut. Heidän kehonsa tuskin koskettavat toisiaan. (AK 17, 31, 39, 42.)

Bouson esittää, että vanhempien asenteella kehoa ja seksuaalisuutta kohtaan on suuri vaikutus lapsiin, kun he opettelevat erottamaan hyväksytyn ja ei-hyväksytyn ulkonäössään tai ruumiin toimintoissaan. Oman kehon häpeämiseen vaikuttaa se, kuinka ulkonäkökeskeinen kulttuuri näkee yksilön, ja erityisesti häpeälle alttiita ovat yksilöt, jotka eivät tunne itseään viehättäviksi. (Bouson 2009, 8.)

Kertoja lähtee vaihto-oppilaaksi Ranskaan. Näin hän pääsee kauas pois kotoa ja kehostaan, mutta hän alkaa vihata itseään. Vuoden aikana hän lihoo yli 15 kiloa, mutta hänen siskonsa on laihnutut entisestään. (AK 97–98.)

Reiteni olivat niin paksut, että istuin häpeän vuoksi vain tuolien reunalla kannatellen toista puolta lantiostani ilmassa. Huomasin, että näin tekee myös siskoni. Hän teki niin kuluttaakseen kaloreita. Jos istuin nojaten selkänojaan, reidet täyttivät istuinosan pinta-alan. Inhotti niin, etten pystynyt keskittymään siihen mistä puhutaan. Olin surullinen myös siitä, että sairas yritykseni syödä toisen puolesta oli osoittautunut turhaksi. Olin reagoinut pinnan alla oleviin asioihin syömällä, siskoni samoihin olemalla syömättä. (AK 98.)

Vääränlaista syömistä kritisoidaan myös tanssiharrastuksen parissa. Jo pienet tytöt voivat joutua arvostelun kohteeksi:

Kun olin kymmenvuotias, baletinopettajani sanoi, ettei minun kannattaisi syödä enää perunoita. Hän sanoi näin, puristi pakaroistani ja jatkoi matkaansa. Joitain luokkani tyttöjä hän läpsi kärpäslätkällä, jos vatsa ei ollut tarpeeksi litteä. (AK 47.)

Aikuisena syömishäiriön mahdollisuus alkaa pelottaa kertojaa. "Yritän tunnistaa, mihin kaikkialle juurakko on kehossani ja mielessäni asettunut. Siskollani oli syömishäiriö. Tyttärelläni oli syömishäiriö." (AK 47, 72.) Susan Bordo korostaa, että naisia vaaditaan kohteilemaan kehoaan esteettisinä ja taloudellisina objekteina ja hylkäämään sen tarkoituksenmukaisen ja elintärkeän osuuden heidän olemassa-

ololleen. Tämä aiheuttaa kehonkuvan vääristymiä nuorille naisille ja johtaa syömishäiriöiden, bulimian ja anoreksian kasvuun. (Bordo 2003, 15–16.)

Ulla Kosonen kirjoittaa siitä, kuinka naiseus rakentuu ruumiin kontrolloimiseen. Naiselle ruumis on enemmän kuin miehelle. Naisen ruumiilliset kokemukset – kuten raskaus ja synnyttäminen – määrittävät usein naiseutta. Myös ulkonäköruumis voi määrittää naisen elämää ja arvoa, jopa niin paljon, että siitä tulee naisen elämän keskipiste tai itsearvostuksen mitta. Ulkonäköpaineet painontarkkailuineen kohdistuvat yhä nuorempiin tyttöihin. Kosonen kutsuu tätä itsensä trimmaamista ruumistyöksi. Hän kokee esimerkiksi juoksemisen liittyvän enemmän oman ruumiin kokemiseen naisena kuin fyysisenä kokemuksena. (Kosonen 2004, 67, 69.)

Brotheruksen teoksen kertojalle juokseminen on mielestäni näitä molempia, ruumiin kokemus naisena ja fyysinen kokemus. Pariisissa hän juoksee Seinen rantaa, kunnes hänen kehonsa ei enää jaksaa (AK 13). Juoksulenkeillä hän välillä pysähtyy ja tekee huomioita ympäristöstään, ja näkee niissä yhtymäkohtia omaan elämäänsä. Juokseminen yhdistää hänet myös siskoon, joka teki pitkiä juoksulenkejä kuluttaakseen kaloreita.

Ruumiillisuuden kokemukseen liittyy pelko ja häpeä, jotka yhdistetään naisruumiin idealisointiin. Se, miten ruumis koetaan, vaikuttaa myös ruumiinkuvan rakentumiseen. Mikkolan tutkimien romaanien henkilöahmot ovat saattaneet fyysisesti näyttää naisilta, vaikka he ovatkin kokeneet itsensä enemmän tytöiksi. Osa heistä pelkää tätä muutosta ja lakkaa syömästä estääkseen ruumistaan muuttumasta. Mikkola kutsuu ruumiinmuutokseen liittyvää toimintaa peittämiseksi. Paljaat rinnat johtavat seksuaaliseen väkivaltaan, ja siksi ne täytyy peittää. Rintojen kasvu nähdään vaikeana kokemuksena varsinkin, jos rinnat ovat vääranlaiset eivätkä täytä muiden tyttöjen asettamia vaatimuksia. Usein nainen joutuukin huomion kohteeksi suurien rintojensa vuoksi. (Mikkola 2012; 87, 89–90.)

Opiskellessaan tanssia kertoja kadehtii muiden tanssijoiden kehoa. Hän ei saa kosketusta omaan painopisteeseensä, keskustaan. Hän syö vähän, koska "vatsa reagoi ruokaan turpoamalla ja kivulla". Lapsena hän söi vanhempiensa toivomuksen mukaisesti ollakseen esimerkkinä siskolleen. Hän söi lautasensa tyhjäksi eikä valittanut ruuasta. Tanssimaailmassa hän saa kuulla olevansa vähän liian "tuhti". Opettajat ja valmentajat "antoivat ohjeita ruokamäärien vähentämiseksi ja tiettyjen ruokien karsimiseksi." (AK 101–103.)

Tanssin maailma on kompleksinen. Osa ammattilaisista ajautuu alalle kiinnostuneina kehojensa ilmaisuvoimasta ja kauneudesta. Monia ajaa myös jokin vinous kehonkuvassa. Ja sitten on joukko ihmisiä, joiden takaa löytyvät äidit perfektionismien ja ulkonäköihanteidensa kanssa.

Uskoin, etten saanut olla liian hyvä. Oli oltava mieluummin keskinkertainen ja normaali. Tämä uskomus ruokki juurakkoa. (AK 103.)

Hannele Harjunen pitää median vaikutusta yleisimpänä tekijänä naisiin kohdistetulla hoikkuuden vaatimuksella. Naisruumis esitetään useimmiten hoikkana ja tästä ihanteesta poikkeavat naisvartalot ovat näkymättömiä tai ne pitäisi saada kontrollin alaisiksi. Mediassa lihavat naisruumiit on yleensä esitetty epänormaaleina, mikä saa myös tytöt pitämään laihuutta tavoiteltavana ideaalina. Hoikkuuden vaatimuksessa on kyse naisen tottelevaisuudesta ja naisen ruumiin kontrollista. Hoikkuusnormiin liittyvät hyväksyttävän naiseuden, naisen roolin ja yhteiskunnallisen aseman odotukset. (Harjunen 2004, 248–250.)

Kertoja kuvaa kehoaan ja seksuaalisuuttaan monen sivun verran. Hän käy kehonsa läpi osa osalta alkaen kasvoista ja päätyen jalkateriin. (AK 199, 205.) Hän paljastaa itsensä, vaikka muut haluavat peitellä sisintään. Hän epäröi miettiessään, voiko kaikista – luonnollisistakin – asioista kirjoittaa, sillä monia hävettää. Niinpä hän toteaa, että "[k]iven alta nousee häpeä siitä, että on ihminen, kehollisesti tunteva ja ajatteleva." (AK 271).

Mikkola on tutkinut muun muassa fiktiivisten tyttö- ja naishenkilöhahmojen ruumiillisuuskäsitysten representaatioita. Tytöstä naiseksi kasvaminen tarkoittaa ruumiin muutoksia, kuten rintojen kasvua ja kuukautisten alkamista. Ruumiin muuttuessa keskeiseksi nousee kirjallisten henkilöahmojen omien kokemusten representaatiot. Usein oma kokemus ei välttämättä vastaa todellisuutta. Nuorten syömishäiriöromaaneissa äidin ruumis koetaan negatiivisesti, kun aikuisten romaaneissa äidin ruumista idealisoidaan. (Mikkola 2012, 84, 86.)

Kertojan sisko sairastuu teini-ikäisenä anoreksiaan. Siskoa tulee kohdella hellävaraisesti, häntä pitää ymmärtää ja tukea. Kerran, kun kertoja on sanonut siskolle pahasti, äiti lyö häntä. Sisko rankaisisi äitiä olemalla syömättä sinä päivänä, siksi äiti purkaa oman pahanolonsa siskolle ivailleelle terveelle tyttärelle. Sisko saa huomiota osakseen kotona ja koulussa. Hän on ensin "laiha, laihempi ja sitten laihin". Koulussa opettajat alkavat sääliä kertojaa, anorektikon siskoa. Hän alkaa ymmärtää, kuinka paljon syöminen tai syömättömyys vaikuttaa perheeseen. Syömishäiriötä sairastava käyttää valtaa läheisiään kohtaan ja sairastuttaa myös heidät. (AK 73.)

Myös kertojan tytär sairastuu syömishäiriöön. Hän lakkaa syömästä ja laihtuu. Yllättäen kertoja tuntee yhteyttä tyttärensä, sillä hänellä itsellään on syömiseen liittyvä salaisuus. Mutta hän ei ole valmis luopumaan kehostaan saadakseen tyttären syömään. Hän tuntee olevansa huono äiti, koska ei pysty syömään tyttärensä kanssa auttaakseen tätä paranemaan. Hän tietää olevansa itsekin sairauden ja terveyden rajalla.

Heinämaa huomauttaa myös Dorothea Legrandin todenneen, että syömishäiriöön sairastuneet eivät ole vain passiivisia sivustakatsojia, vaan he ovat oman sairautensa aktiivisia toimijoita. Heinämaa tulkitsee tämän niin, että

anoreksiassa ruoka, syöminen ja keho toimivat emootioiden välittäjinä niille, jotka sairastuneen mielestä ovat tunteettomia ja välinpitämättömiä heitä kohtaan. Anoreksiaan sairastunut ei halua laiminlyödä kehoaan, vaan syömättömyys on lähinnä yritys kommunikoida vaikeassa sosiaalis-emotionaalisessa ympäristössä. (Heinämaa 2017, 16.)

Minulla on syömishäiriö niin kuin oli siskollani, niin kuin on tyttärelläni. Minun häiriöni on leikisti piilossa. [...] Haluan syödä vasta, kun nälkäni on tolkuton. Haluan kärsiä mieluummin kuin olla tyydyttynyt. Haluan, että minua ihmetellään, miten hän voi olla noin kaunis ja ihmeellinen, monen lapsen äiti ja silti hoikka. Haluan huomiota näkyvien luitteni vuoksi. Minä haluan enemmän kuin mitään muuta olla syömättä herkkuja ja lihottavia asioita. Vihaan kehoani, jos se ei ole laiha. Jos minä en ole laiha. (AK 291-293)

Syömishäiriökllinikalla tyttären terapeutti sanoo, että tytärtä auttaisi parhaiten, jos perhe söisi samankokoiset ateriat yhdessä ja aina samaan aikaan. Kertoja hätäntyy ja alkaa itkeä.

Sanoin, että tässä on rajani. Tässä se on. Tähän en pysty ja syitä ovat nämä: Olen nuoruusvuoteni joutunut syömään siskoni puolesta. Olen joutunut opiskelemaan ja tekemään töitä ammatissa, jossa ympärilläni on ollut paljon syömishäiriöisiä, joiden lähellä olo on vaikeuttanut elämääni. Olen antanut kehoni toisten käyttöön neljä kertaa elämässäni, olen ammatissa, jossa kehoni on kaikki mitä minulla on, ja jos en voi siinä hyvin, jos en voi hallita sitä, en pysty tekemään työtäni. Kehoni on minun, sanoin heille. [...] En ollut koskaan myöntänyt, että minulla olisi syömishäiriö. [...] Pelkään sanoa ja ajatella, että minulla on syömishäiriö. (AK 300-301.)

Lopulta kertoja tunnustaa, että myös hänellä – kuten hänen sisarellaan ja tyttärellään – on syömishäiriö. Hänen sairautensa on piilossa. Jos hänen pitäisi valita, haluaisiko hän olla laiha vai onnellinen, hän valitsisi laihuuden. Hän ei tiedä, kuinka voisi olla onnellinen, jos ei olisi laiha. "Halusin aina olla laiha. Haluan aina olla laiha. [...] Haluaisin olla kevyt, haluan olla kevyt. Haluan, että olen tyhjä, että vatsani on tyhjä. Haluan painaa vähän.", hän sanoo. Hän kadehti siskoaan, josta tuli sairautensa myötä perheen keskipiste. Hän oli kateellinen siskolleen, joka menetti painoaan, mutta hän tyytyi olemaan normaali vanhempiansa takia. (AK 291-292.)

Kertojaa hävettää, ettei ole pystynyt puhumaan syömishäiriöstään aikaisemmin. Perheen reaktio pelottaa. "Koen häpeää avata syömishäiriöistä mieltäni nyt, ikään kuin jälkikäteen, läheisilleni. Hävettää, etten ole pystynyt myöntämään sitä aikaisemmin. Pelkään heidän reaktioitaan." (AK 306.) Keho ja liike ovat kertojalle tärkeitä, vaikkei hän kohtelekaan kehoaan lempeästi. Hän on hävennyt ja häpeä on patoutunut hänen sisälleen juurakoksi, joka uhkaa kuristaa hänet. Kirjoittamisen myötä hän on löytänyt itsestään uuden kehollisen ulottuvuuden.

Minulle kirjoittaminen on ollut aina myös osa kehollista olemassaoloa.

Olen kirjoittanut peukalollani etusormen kylkeen, kielellä kitalakeen, tussilla kämmeneen ja jalkaterällä hiekkaan. Nyt kirjoitan ensimmäistä kertaa tietoisena siitä, että sanat jäävät muiden luettavaksi. (AK 253.)

Olen tässä luvussa käynyt läpi häpeän kuvauksia Hanna Brotheruksen teoksessa. Häpeä näyttäytyy ylisukupolvisen käyttäytymismallin tuloksena, sillä myös kertojan äiti on joutunut lapsuudessaan häpeämään, kun on tehnyt omien vanhempiensa mielestä jotakin väärin. Kertoja on saanut lapsena hävetä oltuaan liian äänekkäs tai innostunut tai käyttäytyessään muuten sopimattomasti. Jopa hänen kävelytyylinsä on ollut hävettävää äidin mielestä, meikkaamisesta puhumattakaan. Hän vihaa häpeämistään ja yrittää karttaa sellaisia tilanteita, joissa äiti saisi hänet häpeämään. Tästä äidin puhumasta häpeästä on saanut alkunsa juurakko, joka kasvaa kertojan sisällä. Juurakko ahdistaa ja sulkee hänet sisäänsä. Siitä syntyy syömishäiriö, jota kertoja ei tunnusta edes itselleen. Juurakko on surua, jota ei saa kehosta pois, ja sitä ruokkivat perheessä tapahtuvat tunne-elämän häiriöt. Kirjan lopussa kertoja tunnustaa itsekin sairastavansa syömishäiriötä, ja vähitellen juurakko irtoaa ja katoaa ja hän vapautuu sen kahleista.

5 PÄÄTÄNTÖ

Olen tarkastellut Hanna Brotheruksen teosta *Ainoa kotini* autofiktiivisenä teoksena häpeästä, ruumiillisuudesta ja syömishäiriöstä. Teoksen nimi viittaa kehoon, jota minäkertoja pitää ainoana todellisena kotinaan.

Autofiktiosta on tullut viime vuosina trendikirjallisuutta. Autofiktio yhdistää omaelämäkerrallisen kirjoittamisen fiktiiviseen maailmaan. Brotheruksen teoksessa minäkertoja on myös tarinan päähenkilö, ja vaikka kertojan nimeä ei mainita, voi teosta pitää aidosti autofiktiivisenä. Autofiktio vetoaa lukijaan affektiivisuudellaan. Autofiktion takaa kirjailijan on helppo kirjoittaa tuskallisistakin kokemuksistaan. On vaikea sanoa, onko autofiktion suosion taustalla juuri tämä affektiivisuus vai esimerkiksi julkisuuden henkilöiden omasta elämästään kirjoittamat fiktiivisiksi luokitellut, mutta omakohtaisista kokemuksista ammentavat teokset. Autofiktiota ja omaelämäkerrallista kirjoittamista on tutkittu paljon, eikä niiden erottaminen ole aina helppoa, sillä myös omaelämäkertaa voi pitää vain suuntaa antavana totuudellisena esittämisenä.

Kuvaan tutkielmassani häpeää subjektiivisena kokemuksena. Teoksessa äiti istuttaa häpeän siemenen kertojaan jo lapsena. Äiti ei tunnu ymmärtävän lastaan, jolla on pakonomainen tarve liikkua ja ilmaista itseään kehollisesti. Hän yrittää tukahduttaa lapsessaan tarvetta, jota itse ei ymmärrä. Hän on myös itse joutunut häpeämään lapsuudessaan, mutta ei pysty silti katkaisemaan ylisukupolvista käyttäytymismallia. Hän ei osaa ilmaista tunteitaan vilkasta lastaan kohtaan. Kertoja jää kaipaamaan äidin hyväksyvää katsetta ja aitoa kosketusta.

Kertojalla on hankala suhde äitinsä kanssa. Hän alkaa rajoittaa liian spontaania käytöstään, ettei äidin tarvitsisi paheksua häntä. Äiti on hyvin uskonnollinen, ja myös kertoja yrittää löytää uskonnosta tien vapauteen, mutta epäonnistuu siinä. Vapaudessa hän käyttäytyy holtittomasti, mutta se vain lisää häpeän tunnetta. Olen pyrkinyt tutkielmassani tuomaan esiin häpeän eri ilmenemismuotoja. Sekä feministinen että psykoanalyttinen kirjallisuudentutkimus korostavat äidin osuutta

häpeän syntyyn. Tulkintani mukaan Brotheruksen teoksessa kyse on juuri tästä; tunnekylmä äiti saa tyttärensä häpeämään omaa ruumistaan ja tapaansa olla. Lapsuudesta saakka koettu häpeä kapseloituu kertojan sisään ja aiheuttaa syömishäiriön.

Käsittelen häpeää ja syömishäiriötä ainoastaan kertojan näkökulmasta, vaikka sekä hänen sisarensa että hänen tyttärensä sairastuvat anoreksiaan. Häpeä on subjektiivinen emootio, jonka vaikutus yksilöön ja hänen elämäänsä voi olla suuri. Kertojan lapsuuden perhe kuuluu hyvin toimeentulevaan keskiluokkaan. Hän ei kärsi puutetta, mutta häneen istutettu häpeä ahdistaa sisäisesti. Häpeä on ruumiillista, se tuntuu pahalta ja merkitsee epäonnistumista muiden edessä. Äidin kosketuksen puute saa kertojan uskomaan, ettei hän ole sen arvoinen. Toisaalta äitinä hän tuntee olevansa itsekin äitinsä kaltainen uhrautuva äiti.

Tanssiharrastuksen myötä häpeästä tulee entistä enemmän ruumiillista, ja se syöksee kertojan lopulta syömishäiriöön. Tanssijana ruumis on hänelle työkalu, josta täytyy pitää hyvää huolta. Laihuudesta tulee pakkomielle ja läskistä epäonnistumisen vertauskuva. Hän on yrittänyt auttaa anoreksiaan sairastunutta sisartaan syömällä tämänkin puolesta, mutta ei pysty tekemään sitä enää tyttärelleen, vaan kieltäytyy osallistumasta perheruokailuun. Tässä vaiheessa hän ymmärtää olevansa itsekin sairas.

Brotheruksen teoksessa häpeällä on suuri vaikutus kertojan elämään. Hän yrittää parhaansa mukaan miellyttää äitiään ja ennakoida tämän paheksuntaa. Häpeä kietoo kertojan verkkoonsa, eikä hän pääse irti ennen kuin myöntää oman sairautensa. Kirjoittamalla tarinansa hän uskoo lopultakin pääsevänsä lähelle äitiään.

Olen tulkinnut tekstiä subjektiivisesti keskittyen häpeän käsitteeseen ja sen erilaisiin ilmenemismuotoihin. Sen jälkeen olen pohtinut, kuinka kertojaan jo lapsena istutettu häpeän siemen on saanut hänet suhtautumaan ruumiiseensa epäterveellä tavalla. Anoreksiaa on käsitelty niin kauno- kuin tutkimuskirjallisuudessakin paljon. Oma näkökulmani on ollut hieman erilainen; olen tarkastellut häpeän aiheuttamaa syömishäiriötä, en niinkään syömishäiriöstä johtuvaa häpeää. Sekä äitisuhteen että syömishäiriön tutkimiseen voi soveltaa feminististä luentaa ja psykoanalyttistä kirjallisuudentutkimusta, kuten olen tutkielmassani tehnyt. Aihetta voisi laajentaa tarkastelemalla myös kärsimystä ja tunnustamista autofiktiossa. Siihen löytyisi varmasti paljon materiaalia viime vuosina julkaistuista autofiktiivisistä romaaneista.

LÄHTEET

Kaunokirjallisuus

Brotherus, H. 2021. *Ainoa kotini*. Pehmeäkantinen, 1. painos. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahmed, S. 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen & Eurooppalaisen filosofian seura ry. Tampere: niin&näin.
- Bordo, S. 2003/1993. *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkley, CA: University of California Press.
- Bouson, J. Brooks. 2009. *Embodied Shame: Uncovering Female Shame in Contemporary Women's Writings*. State University of New York Press. e-kirja.
- Butler, J. 2021/1990. *Hankala sukupuoli. Feminismi ja identiteetin kumous*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.
- Effe, A. & Schmitt, A. 2022. *Autofiction, Emotions, and Humour: A Playfully Serious Affective Mode*. *Life Writing*, 19:1, 1-11.
<https://doi.org/10.1080/14484528.2021.2010594>. Haettu 26.1.2023.
- Felski, R. 2003. *Literature After Feminism*. Chicago: University of Chicago Press.
<https://search-ebshost-com.ezproxy.jyu.fi/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2477805&site=ehost-live>. Haettu 30.3.2023.
- Harjunen, H. 2004. Lihavuus, stigma ja sukupuoli. Teoksessa: Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso (toim.). *Ruumis töihin! Käsite ja käytäntö*. Tampere: Vastapaino, 243–262.
- Heinämaa, S. 2017. Embodiment and feminist philosophy. Teoksessa: A. Garry, S. J. Khader, & A. Stone (toim.), *The Routledge Companion to Feminist Philosophy*. Routledge. Routledge Philosophy Companions.
<https://doi.org/10.4324/9781315758152-15>. / JYX electronic reprint of the original article. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/56852>.
- Heinämaa, S. 2000. *Ihmetys ja rakkaus. Esseitä ruumiin ja sukupuolen fenomenologiasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.
- Helle, A. & Hollsten, A. 2016. (toim.) Tunnetko kirjallisuutta? Teoksessa: *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–33.
- Hosiaislouma, Y. 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY.
- Hörfeldt, H. 2020. "Jos nyt Amazonia on vielä olemassa, kun olen aikuinen." Ruotsalaisten lasten peloista atomipommeja ja ilmastonmuutosta kohtaan. Teoksessa: Jenni Rinne, Anna Kajander & Riina Haanpää (toim.). *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Helsinki: Suomen kansantieteilijöiden yhdistys Ethnos ry, 113–144.
- Koho, S. 2016. Syyllisyyttä, pelkoa ja häpeää vaiennetussa kehossa. Tunteiden tiloja Pauliina Rauhalan romaanissa Taivaslaulu. Teoksessa: Anna Helle & Anna

- Holsten (toim.). *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 195–220.
- Koivisto, P. 2005. Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa Pienin yhteinen jaettava. Teoksessa: Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 177–205.
- Koivisto, P. 2007. Tunnustaa ja valehdella. Tunnustamisen ongelmat Ystävän muotokuvassa. Teoksessa: Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus, 104–133.
- Kosonen, P. 2016. Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot. *Niin&Näin*, 3/2016, s. 43–49.
- Kosonen, U. 2004. Villejä ja hillittyjä ruumiita. Teoksessa: Eeva Jokinen, Marja Kaskisaari & Marita Husso (toim.). *Ruumis töihin! Käsite ja käytäntö*. Tampere: Vastapaino, 67–76.
- Kouri, J. (toim.). 2015. *Askel Kulttuurien tutkimukseen*. Turku: Turun yliopisto.
- Lehtinen, J. 2020. *Totta, tarua vai jotain siltä väliltä? The Argonauts, How Should A Person Be? ja Lunar Park rajoja hämärtävinä autofiktioina*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.
https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/149863/Lehtinen_Joosua_o_pinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Haettu 16.1.2023.
- Lejeune, P. 2000. Omaelämäkertaa määrittelemässä. Teoksessa: Linko Maaria, Saresma Tuija & Vainikkala Erkki. *Otteista kulttuurista*. Suom. Urpo Kovala & Annikka Suoninen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 345–361.
- Lyytikäinen, P. 2016. Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimiseen. Teoksessa: Anna Helle & Anna Hollsten (toim.). *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 37–57.
- Marttinen, H. 2015. *Rajan Tiloja: Luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun Pohjoismaisissa autofiktioissa*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Mikkola, H. 2012. "Tänään työ on kauneus on ruumis on laihuus". *Feministinen luenta syömishäiriöiden ja naissukupuolen kytköksistä suomalaisissa syömishäiriöromaaneissa*. Joensuu: University of Eastern Finland.
- Mikkonen, K. 2008. Lukeminen tulkintana. Teoksessa: Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkälä-Puumala (toim.). *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 64–90.
- Mitchell, K. 2020. *The Writing of Shame*. Edinburgh: Edinburgh University Press. e-kirja.
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2409584&site=ehost-live>.
- O'Neil, C. 2022. *The Shame Machine*. London: Allen Lane.
- Parente-Čapková, V. 2011. Häpeä, kapina ja äiti-tytär-suhde. Teoksessa: Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: UTU-kirjat, 225–258.

- Parente-Čapková, V., Grönstrand, H., Hapuli R. & Launis, K. (toim.) 2015. Marginaalit ja kultaiset hedelmät. Näkökulmia feministisen kirjallisuudentutkimuksen historiaan. Teoksessa Parente-Čapková, V., Grönstrand, H., Hapuli R. & Launis, K. *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Turku: k&h Turun yliopisto.
- Probyn, E. 2005. *Blush. Faces of Shame*. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press.
- Ratinen, T. 2011. Pyhä häpeä. Teoksessa: Siru Kainulainen & Viola Parente-Capková (toim.) *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: UTU-kirjat, 132–150.
- Reenkola, E. 2012. *Äidin valta ja voima*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy. ePub konversio: eLibris Media Oy.
- Reenkola, E. 2014. *Nainen ja häpeä*. Helsinki: Minerva Kustannus Oy.
- Reuter, M. 1997. Anorektisen ruumiin fenomenologia. Teoksessa: Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.). *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, s. 136–167.
- Rojola, L. 2003. Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa: Markku Soikkeli (toim.). *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 69–99.
- Rojola, L. 2004. Sukupuolieron lukeminen – Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa: Marianne Liljeström (toim.). *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta*. Tampere: Vastapaino, 14–31.
- Saresma, T. 2007. *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sjö, K. & Leskelä-Kärki, M. 2020. Päiväkirja, minuus ja historia. Teoksessa Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lalu (toim.). *Päiväkirjojen jäljillä. Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*. Tampere: Vastapaino, 11–38.
- Välinoro, A. 2021. Hanna Brotherus kertoo itsestään ja perheestään ilot, surut, epäonnistumiset sekä kyvyttömyyden ja kyvyn rakastaa. Kulttuuritoimitus. <https://kulttuuritoimitus.fi/kritiikit/kritiikit-kirjallisuus/hanna-brotherus-kertoo-itsestaan-ja-perheestaan-ilot-surut-epaonnistumiset-seka-kyvyttömyyden-ja-kyvyn-rakastaa/> Haettu 26.10.2022.
- Wilkman, A. 2021. Oikeusjuttuja, kunnianloukkausia ja romuttuneita ihmissuhteita – autofiktio on suositumpaa kuin koskaan, mutta sillä on kääntöpuolensa. *Me Naiset* 30.10.2021. <https://www.is.fi/menaiset/ilmiot/art-2000008366319.html>. Haettu 30.3.2023.
- Yli-Sirniö, M-T. 2021. Tanssitaiteilija Hanna Brotherus julkaisi Ainoa kotini - esikoisromaaninsa: "Tarina seuraa elämänkaartani, mutta on autofiktiivinen teos". *Seura* 30.4.2021. <https://seura.fi/viihde/julkikset/tanssitaiteilija-hanna-brotherus-julkaisi-ainoa-kotini-esikoisromaaninsa-tarina-seuraa-elamankaartani-mutta-on-autofiktiivinen-teos/> Haettu 20.7.2023.
- Zackariasson, M. 2020. Kun kaikki ei menekään niin kuin piti. Syyllisyyden tunne ja häpeä tutkielmaohjauksessa. Teoksessa: Jenni Rinne, Anna Kajander & Riina Haanpää (toim.). *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Helsinki: Suomen kansantieteilijöiden yhdistys Ethnos ry, 275–309.