

Pia Livia Hekanaho

Teksti, lukija ja affektit. Sarah Watersin *The Little Stranger* sekä lukijan pelko ja häpeä

Kirjoitan artikkelissani tunteiden ja tuntemusten merkityksestä lukemisessa ja kirjallisuudentutkimuksessa. 2000-luvulla varsinkin affektista on tullut keskeinen käsite kirjallisuuden, elokuvan ja muiden mediatuotteiden analyysissä. Etenkin feministisessä kulttuurintutkimuksessa tunteet otetaan vakavasti osana lukijan/tutkijan ja kohteen vuorovaikutusta. Tarkastelen kirjallisuudentutkimuksen, queer-teorian ja affektiivisen käänteen yhteyksiä: mitä mahdollisuuksia tunteista kirjoittaminen ja erityisesti ruumiillisiin tuntemuksiin ankkuroituvaa, mutta samalla kulttuurisia kokemuksiamme jäsentävä affektin käsite tarjoaa kirjallisuudentutkimukselle? Mikä voisi olla affektin merkitys lukijan ja tekstin välisenä artikulaatiopaikkana? Pohdin myös, kuinka keskustelu lukijan ”oudoista tunteista” voi osaltaan auttaa laajentamaan queerin käsitteen alaa osana kirjallisuudentutkimusta. Osallistun siis omalta osaltani kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijoita pitkään puhuttaneeseen affektiiviseen käänteeseen (*affective turn*) (Litvak 2007; Halperin & Traub 2009; Muñoz 2009; Koivunen 2010; Hekanaho 2011; Kainulainen & Parente-Čapková 2011).

Tutkailen affektien merkitystä lukijalle sekä sitä, miten affektit jäsentävät luku-kokemusta. Avaan lukijan ja affektien suhdetta nostamalla esiin ajatuksen queerista aiempaa laajemmin ymmärrettynä käsitteenä, jolla voi jäsentää myös tekstuaalisen tason ilmiöitä sekä kysymystä lukijan halusta ja mielihyvästä. Kaunokirjalliseksi analyysikohteekseni olen valinnut englantilaisen Sarah Watersin romaanin *The Little Stranger* (2009, suom. *Vieras kartanossa*).¹ Romaani on Watersin viides, ja se on kunnianosoitus kartanogotiikan ja kauhukirjallisuuden perinteelle. Romaanin voimakkaan affektiivisen latauksen taustalla vaikuttavat varsinkin kiinnittyminen goottilaisen romaanin traditioon sekä jatkuva ambivalenssin ja monitulkintaisuuden hyödyntäminen kerronnassa. Tutkin affektiivisuutta yhtäältä olennaisena osana romaanin kerrontaa ja tarinaa, toisaalta lukijan kokemusta ja mielihyvää muovaavana jäsennyksenä.

Lukijan oudot nautinnot

Englannin maaseudulle vuosien 1947–1950 välille sijoittuva *The Little Stranger* ei rakennu ainoastaan luokkaan ja statukseen liittyvän häpeän varaan, vaan lukuprosessia jäsentävät useat muutkin affektit. Lukijan säikähdytys, ahdistus ja häpeä muodostavat olennaisen osan romaanin oudosti koukuttavaa lukunautintoa, mikä sekkin yhdistää

romaanin gotiikan traditioon. Lukemisen affektiivisen luonteen pohdinta kulkee yhtenä teemana pohdinnassani: miksi haluamme lukijoina kokea jännitystä, pelkoa ja jopa kauhua? Minkälaisin affektiivisin sitein ja kerronnallisin keinoin lukija tempaistaan seuraamaan itse asiassa tavattoman kuivakkaan kertojan selontekoa selittämättömistä tapahtumista, joiden keskipisteessä tämä itse on? Voisiko pelkän seksuaalisen toiseuden tai heteronormatiivisen sukupuolijärjestykseen mahtumattomuuden kuvaamiseen käytetty queerin käsite toimia myös tekstuaalisemmalla tasolla, jolloin sen avulla voitaisiin analysoida tekstin lukijassa tuottamaa mielihyvää?

The Little Strangerin kohdalla tarkennan katseeni erityisesti goottilaisen kirjallisuuden perinteeseen, jossa lukijassa herätetään voimakkaita affektiivisia reaktioita. Pohdin halun, pelon, ahdistuksen ja lukemisen suhteita gotiikan ja queerin monin tavoin yhteen limittyvien käsitteiden avulla. Queer-teorian ilmaannuttua merkittäväksi osaksi kirjallisuudentutkimuksen kenttää gotiikan ja queerin käsitteiden suhteet ovat alkaneet kiinnostaa kirjallisuudentutkijoita, jotka ovat korostaneet kummankin tiivistä suhdetta halun ja transgression teemoihin. Tämän keskustelun alkuunpanijoina ovat toimineet esimerkiksi George Haggerty ja Steven Bruhm. Gotiikan tunnusomaisiin piirteisiin kuuluvat lajin kyky problematisoida normaaliuden käsitettä sekä tiivis suhde anti-normatiivisen halun ja seksuaalisuuden kuvaamiseen, mistä syystä gotiikan ja queerin yhteyksiä onkin tutkittu runsaasti (ks. esim. Bruhm 2006; Haggerty 2006; Hanson 2007; Hughes & Smith 2009; Hekanaho 2010).

The Little Stranger ei kuitenkaan käsittele samansukupuolista halua, vaan sen keskiössä on jokseenkin erikoiseksi paljastuva rakkaustarina, jossa miehen intohimon kohteeksi paljastuu jotakin aivan muuta kuin nainen tai toinen mies. Heteroromanssin outottava romaani tarjoaa hyvän esimerkkitekstin pohdinnoille tekstin, lukijan ja affektien yhteyksistä. Tulkitsen kirjoituksessani queerin käsitteen laajasti, jolloin myös tutkimani teoksen keskiössä on normatiivisista kaavoista poikkeavan heteroromanssin affektiivisten kytkösten tarkasteleminen (vrt. Ladenson 2009, 103–104, 109). Romaanin queerius ei kuitenkaan jää vain heteroromanssin toisin toistamisen tasolle. Tarkastelen tekstissäni mahdollisuutta irrottaa queerin käsite pelkästään seksuaalisuuden jäsentämisestä. Laajemmin tulkittuna queer voi auttaa erittelemään esimerkiksi sellaista lukijan nautintoa, joka ei jäsennykään tuntemiemme käsitteellistämisen keinojen avulla.

The Little Stranger -romaanin temaattiseksi ja affektiiviseksi keskipisteeksi jäsentyy häpeä, mutta yhtä lailla häpeä luonnehtii lukijan kokemusta romaanin päättyessä. Lukija on huijattu luottamaan kertojan järkevyyteen ja rehellisyyteen. Samalla lukijan häpeään petetyksi tulemisesta sekoittuu outoa puujatuksi tulleen mielihyvää. Tämän mielihyvän nimeän yhdeksi romaanin queeriksi momentiksi, joka toteutuu kertojan ja lukijan vuorovaikutuksessa. Romaanin queerius toteutuu siten erityisesti kerronnassa ja sen synnyttämässä affektiivisessä jännitteessä, johon lukija tempautuu mukaan. Toisin sanoen queerin käsitteen avulla voi tarkastella tekstin ja lukijan välisen suhteen niitä

aspekteja, jotka ylittävät tai haastavat omaksumamme käsitteellistämisen tavat. Hyvän esimerkin tällaisesta ”oudosta” lukijan nautinnosta tarjoavat vaikkapa juuri pelon ja puijatuksi tulemisen tuottama nautinto, jonka toisaalta voi väittää olevan jopa kaiken fiktion tuottaman mielihyvän ydintä.²

The Little Stranger voidaan tulkita toisen maailmansodan aikaiseen Lontooseen sijoittuvan *The Night Watchin* (2006, suom. *Yövärtio*) rinnakkaisteokseksi; teemojensa ja klaustrofobisen tunnelmansa puolesta se puolestaan rinnastuu Watersin toiseen romaaniin *Affinity* (1999). Watersin tähänastisessa tuotannossa *The Little Stranger* on poikkeuksellinen kahdesta syystä: romaanin maailmaa asuttavat heterot ja sen kertojanääni kuuluu keski-ikäiselle miehelle, joka korostaa rationaalisuuttaan ja objektiivisuuttaan. Perinteisestä romanssista teoksessa ei kuitenkaan ole kysymys: päähenkilö-kertoja ei ole intohimoisen hullaantunut kihlattuunsa, rotevaan ja arkiseen maalaisaateliston tyttäreen, vaan tämän sukukartanoon. *The Little Stranger* purkaa heteroromanssin vakiintunutta kuvastoa: sen päähenkilöt ovat arkisia eivätkä enää aivan nuoria, eikä kahden päähenkilön rakkaussuhteessa ole kysymys suuresta intohimosta tai edes kiintymyksestä.

I'd regularly heard her referred to locally as 'rather hearty', a 'natural spinster', a 'clever girl' – in other words she was noticeably plain, over-tall for a woman, with thickish legs and ankles. Her hair was a pale English brown and might, with proper treatment, have been handsome, but I had never seen it tidy [---]. Added to that, she had the worst dress sense of any woman I ever knew. (*The Little Stranger*, 9.)

Lainauksessa kertoja kuvailee tulevaa kihlattuaan Carolina näennäisen toteavasti, mutta kuvauksen negatiivisuutta voi selittää myös raivokas kateus: Caroline ei hänestä ole asumansa kartanon arvoinen eikä edes näytä osaavan arvostaa kartanoa oikealla tavalla – eikä romanttinen rakkaus naiseen kuulu kertojan vahvuuksiin.

Gotiikkaa maalaiskartanossa: himoa, kauhua, inhoa ja halveksuntaa

The Little Stranger -romaanin tapahtumapaikkana on Ayresin suvun kartano Hundreds Hall Englannin maaseudulla Warwickshiressa. Tapahtumat alkavat vuonna 1947, jolloin britit koettavat sopeutua karuun arkeen kansakuntaa koetelleen toisen maailmansodan jälkeen. Romaanin päähenkilö-kertoja on tohtori Faraday, paikkakunnan yleislääkäri, joka on koulutuksestaan huolimatta jäänyt taloudellisesti ja yhteiskunnallisesti vaatimattomaan asemaan. Hänen äitinsä työskenteli lastenhoitajana Hundreds Hallissa, ja Faradayta on lapsesta saakka polteltu halu tulla kartanon omistajien hyväksymäksi. Hän on eksyksissä uudessa luokka-asetuksessa vanhan maaseutuköyhälistön ja ammattiin koulutetun alemman keskiluokan rajoilla. Ayresin perhe ja ennen kaikkea heidän perintökartanonsa tuntuvat tarjoavan Faradaylle uuden identiteetin. Vain vähitellen lukija alkaa rekisteröidä merkkejä Faradayn häpeän ja kateuden läpitukenveudesta.

Vasta romaanin lopussa lukija kykenee yhdistämään oivaltamansa yksityiskohdat ja käsittää, kuinka merkityksellistä on, että jopa Faradayn ensimmäinen kokemus Hundreds Hallista liittyy kirvelevään häpeään, nöyryytykseen ja menetykseen. Hän kertoo lapsuusmuistonsa: hän salakuljetti pienen koristelistan kartanosta kotiinsa. Tapahtuma johti kotona nöyryyttäviin nuhteisiin: hänen kaltaisensa älykkään pojan olisi luullut ymmärtävän paremmin oman vaatimattoman maailmansa ja kartanon välisen rajan ylittämättömyyden. Paljastaessaan ohimennen lapsuusmuistonsa tohtori Faraday tulee itse asiassa kuvanneeksi elämänikäisen pakkomielteensä syntyhetken, mutta lukiessaan kuvausta ensi kertaa lukija tuskin kykenee vielä tajuamaan lukemansa merkitystä.

Lopulta lukija joutuu ratkaisemaan, kuinka häikäilemättömästi itsensä vaatimattomana ja vähään tyytyvänä esittänyt perhelääkäri on ollut valmis pitämään kiinni rapistuvasta Hundreds Hallista. Lukijan suurin kammon lähde onkin hitaasti syttyvä oivallus kertojan valheellisuudesta. Kuva Faradaysta muuttuu vielä romaanin viimeisillä sivuilla. Lukija on pitkään luottanut kertojaan tämän kuvaamien Ayresien tavoin, ja romaanin päättyessä lukija on kaksin oman säikähdyksensä, mutta myös oudon mielihyvänsä, kanssa. Kertomuksen tasolla *The Little Stranger* käsittelee ahdistavia ja selittämättömiä tapahtumia, mutta sen todellinen kauhistavuus – ja samalla merkillinen houkuttelevuus – liittyy romaanin kerrontaan.

Ayresin köyhtyneen aristokraattiperheen kolmen jäsenen, arjen vaatimuksia sairasteluun pakenevan äidin, sodassa sekä fyysisesti että henkisesti vammautuneen pojan Roderickin sekä kartanon arjesta vastaavan Caroline-tyttären, on vaikea sopeutua sodanjälkeisen yhteiskunnan rajuun muutokseen, ja uusi aikakausi merkitsee heille kaikille tuhoa. Rapistuva, lahosienten valtaama kartano heijastelee perheen ja sen jäsenten mielten hajoamista. Tohtori Faraday uskoo viimein saaneensa kaipaamansa tilaisuuden, kun hänet yllättäen kutsutaan potilaskäynnille kartanoon. Ensimmäinen pettymys kohtaa häntä heti perillä: häntä ei suinkaan ollut kutsuttu hoitamaan ketään perheenjäsenistä vaan palvelustyttö Bettyä. Tästä käynnistyvät tapahtumat, joiden seurauksena Ayresin aikuinen poika Roderick joutuu potilaaksi mielisairaalaan, perheen äiti hirttäytyy ilmeisen mielenhäiriöisenä ja tytär Caroline kuolee tapaturmaisesti hämärissä olosuhteissa. Lukija ahdistuu seuratessaan perheen kasvavaa ahdinkoa, pelästyy kartanon valtaavia selittämättömiä tapahtumia ja hämmentyy oivaltaessaan kertoja-Faradayn epäluotettavuuden ja horjumattoman itsepetoksen. Lukija joutuu miettimään, onko talon oudoilla tapahtumilla yliluonnollinen selitys, onko niiden taustalla henkilöiden mielenterveyden horjuminen vai paikantuuko selitys päähenkilö-kertojaan – tämän halun ja itsepetoksen tiheään kudelmaan. Tohtori Faraday, jonka etunimi ei koskaan paljastu, jää arvoitukseksi lukijalle, mutta myös itselleen.

The Little Stranger on Edgar Allan Poen kuuluisan novellin ”The Fall of the House of Usher” (1839, suom. Usherin talon tuho) ja Henry Jamesin pienoisromaanin

The Turn of the Screw (1898, suom. *Ruuvikierre*) uudelleenkirjoitus, ja teoksessa korostuvat pelon, kauhun ja ahdistuksen tuntemukset. Gotiikan perinteeseen sitoutuvan modernin kauhukirjallisuuden edustajista romaanin selvä pohjateksti on amerikkalaisen Shirley Jacksonin *The Haunting of Hill House* (1959). Kaikki neljä edellä mainittua teosta kuvaavat päähenkilöidensä tulkintakyvyn ylittäviä kokemuksia, jotka jäävät selittämättömiksi; samalla teokset herättävät lukijassaan pelkoa ja ahdistusta. Jokaisen kohdalla keskeinen kysymys kuuluu: ovatko kuvatut ylikuonnolliset väliintulot todella tapahtuneet vai voidaananko oudot tapahtumat selittää päähenkilöiden ja kertojan mielenterveyden horjumisella?

Teoksille yhteinen piirre on ambivalenssi: tapahtumainkulun ratkeamattomuus pakottaa lukijan henkilöiden tavoin kokemaan epävarmuutta ja epätietoisuutta, eikä tämä tulkinnallinen aporia laukea. Tässäkin suhteessa Watersin *The Little Stranger* on lajinsa tyylipuhdas edustaja. Kirjallinen gotiikka onkin parhaiten määriteltävissä erilaisen alalajien kokonaisuudeksi, jota yhdistävät toistuvat teemat, avainmotiivit, troopit ja topokset henkien valtaamista sukukartanoista kiellettyjen halujen esiin murtautumiseen. Ennen kaikkea goottilaisessa romaanissa on kyse transgressiosta, eksessiivisyydestä sekä kokemuksen ja ilmaisen hämäristä raja-alueista. Goottilaisen romaanin ytimen muodostaa tyypillisesti seksuaalinen halu etenkin tuomituissa ja norminvastaisissa muodoissaan, ja juuri norveja rikkova halu käynnistää oudot tapahtumat. (Hekanaho 2010, 24–27.)

Goottilaisen romaanin – ja sitä seuranneen kauhugenren – kykyä herättää lukijoissaan voimakkaita tunnekokemuksia on analysoitu pelon (*terror*) ja kauhun (*horror*) käsitteiden avulla. Myöhempi kauhukirjallisuus eri alalajeineen onkin jatkanut gotiikan perinnettä ja kehitelty eteenpäin sen kerronnallisia keinoja. Jo goottilaisen romaani mestari Ann Radcliffe (1764–1823) eritteli pelon ja kauhun käsitteiden suhteita kirjoituksessaan ”On the Supernatural in Poetry”.³ Hänen mukaansa *terror* luonnehtii pelon tunnetta, joka ennakoi jonkin oudon ja kammottavan kohtaamista. Lukijoina aavistamme vihjeiden perusteella olevamme tekemisissä jonkin sellaisen kanssa, jolla on kyky houkutella salatut pelkomme tietoisuuden piiriin. *Horror* sen sijaan on inhon ja puistatukseen sekaista kauhua, jota tunnemme kohdattuamme jotakin hirvittävää ja käsityskyymme ylittävää. Siinä, missä *terror* valpastuttaa aistimme, *horror* jähmettää ja lamaannuttaa meidät, kiteytti Radcliffe. (Wright 2007, 35–56; Punter & Byron 2004.) Waters yhdistelee *The Little Strangerissa* kumpaakin nautinnollisen ahdistuksen lajia ja sitoo lukijan epäilyksen, ennakoinnin ja säikähdyksen verkkoon.

But on my solitary visits, I find myself growing watchful. Every so often I'll sense a presence, or catch a movement at the corner of my eye, and my heart will give a jolt of fear and expectation: I'll imagine that the secret is about to be revealed to me at last; that I will see what Caroline saw, and recognise it, as she did. (*The Little Stranger*, 498–499.)

Kauhun, jännityksen ja ennakkoinnin motiivit rakentavat siis perinnetietoisessa *The Little Strangerissa* lukijalle välittyvää kokemusta ”jonkin” läsnäolosta. Tähän näkymättömään, mutta läsnäolonsa tiettäväksi tekevään tahoon keskittyy teoksen affektiivinen lataus. Samalla ahdistuksen ja kauhun kokemukset aiheutuvat jonkin tunnetun osoittautumisesta vieraaksi ja tuntemattomaksi – joksikin, mikä pakenee tunnettuja ymmärrettäväksi tekemisen käsitteitä. Yksi tapa kuvata tätä käsitteellistymättömyyttä voisi olla tekstuaalisen queerin käsite.

Jo 1700-luvun kukoistuksestaan alkaen goottilainen fiktio on hämärtänyt myös sukupuolten sekä sallittujen ja kiellettyjen seksuaalisuuksien rajankäyntiä. Normeja ylittävää ja kyseenalaistavaa, samanaikaisesti kauhistuttavaa ja houkuttelevaa halua representoidessaan goottilainen fiktio kuvaa pikemminkin vaihtelevissa sosiaalisissa, kulttuurisissa, tiedollisissa ja psykologisissa konteksteissa muovautuvaa halua (*desire*) kaikessa outoudessaan. Niinpä siinä ei olekaan kysymys vain spesifisti homo- tai heterohalun kuvaamisesta, gotiikan queeriudesta runsaasti kirjoittanut George E. Haggerty toteaa. Hänen mukaansa goottilaisen fiktion kauhu on miltei aina luonteeltaan seksuaalista ja teksteille on leimallista normienvastainen seksuaalinen aggressio. (Haggerty 2006, 2–3.) Varhaisessa gotiikassa toistuvan inestimotiivin jalanjäljissä seurasi moderniin liittyvä ahdistuksen aihe: naisten ja etenkin miesten samansukupuolinen halu ja sen toteuttaminen. Haggertyn (2006, ix, 2) mukaan juuri vakiintuneita normeja haastavat ja rikkovat, ääneen lausutusti ja vaietusti seksuaaliset suhteet yhdistävät gotiikan kaanonin. Vastaavasti ruumiiseen ja seksuaalisuuteen paikantuvat pelon, ahdistuksen ja outouden tuntemukset ovat myös myöhemmän kauhun keskeiskuvastoa, puhutaanpa sitten kirjallisuudesta tai elokuvasta (Bruhm 2006; Hanson 2007).

Queer-lukija, affektien kirjo ja tarttuva häpeä

Jo pitkään tunteiden ja tietämisen suhteen pohtiminen on ollut leimallista erityisesti feministiselle ja queer-teoreettiselle tutkimuskeskustelulle. Pelkästään sen määrittäminen, mitä kukin tutkija esimerkiksi affektilla tarkoittaa, vaatii kuitenkin käsitettä käytettäessä omat tarkennuksensa sekä pienen katsauksen tunnetermien historiaan ja keskinäisiin suhteisiin. Affekti kuuluu tunteita, tuntemuksia ja tunnereaktioita kuvaaviin käsitteisiin, ja sen sukulaiskäsitteitä ovat filosofian ja estetiikan historiassa pitkään käsitellyt passiot, emootiot ja aistimukset. Affekti (*affect*) on usein tulkittu ruumiillisemmaksi, vähemmän kulttuurista välittyneisyyttä ja käsitteellistämistä edellyttäväksi kuin vaikkapa tunne (*emotion*) tai tuntemus (*feeling*) (ks. Probyn 2005, 11–29; Koivunen 2010, 9–10; Munt 2008, 5). Kenties tärkein vaikuttaja affektiivisen käänteen taustalla on yhdysvaltalainen psykologi ja affektiteoreetikko Silvan Tomkins, jonka erityisesti kirjallisuudentutkija Eve Kosofsky Sedgwick toi tutkimuskeskusteluun jo 1990-luvulla

(Sedgwick 1995; Sedgwick 1997a & b; Sedgwick & Frank 2003). Tomkinsin vuosikymmeniksi unohdettu, mutta nyt uudelleen löydetty affektiteoria on koko 2000-luvun ajan ollut tunteista kirjoittavien feminististen tutkijoiden keskeinen virikkeenantaja.

Queerin kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta on erityisen kiinnostavaa, että juuri Sedgwick nosti lukemisen ja tunteiden yhteyden pohdinnan kohteeksi. Sedgwick toimitti artikkelikokoelman *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction* (1997). Teoksen esipuheessa hän esitti kuuluisaksi tulleen jakonsa paranoideihin ja reparaatiivisiin eli korjaaviin lukutapoihin. Sedgwickin jaottelu osoittautui merkitykselliseksi sekä queer-teorian uusille itseymmärryksen tavoille että affektiteoreettiselle keskustelulle. Sedgwick omaksui käsitteparinsa psykoanalytikko Melanie Kleinin objektiiviteoriasta, jossa lapsen kehitystä kuvataan paranoidin ja depressiivisen ahdistuksen vuorottelulla.

Monen muun tutkijan tavoin olen poiminut affektien joukosta tarkempaan tarkasteluun juuri häpeän, ja häpeän avulla avaan seuraavaksi pohdintoja affektiivisuudesta. Häpeä, häpeämättömyys ja häpäisy nousevat jatkuvasti esiin analysoitaessa mediaa ja julkisuutta sekä puhuttaessa sukupuolikulttuureista ja seksuaalisuudesta eri muodoissaan. Affektien ja etenkin häpeän teoreettis-poliittisesta käyttöönotosta kertoo yhtäältä tutkijoiden kiinnostus häpeän, seksuaalisuuden ja queerin kokemuksen suhteiden pohtimiseen. Häpeän ja heteronormista poikkeavien seksuaalisuuksien tarinat ovat kytkeytyneet yhteen mutkikkain sitein. Kunniallisten ja rikollisten tai muuten salassa pidettävien seksuaalisuuksien kulttuurisessa rajankäynnissä nimenomaan häpeästä on muodostunut yksi avainkäsitteistä. (Bersani 2009; Crimp 2009, 63–76; Halperin & Traub 2009, Hekanaho 2011.) Michael Warner (2000), Eve Kosofsky Sedgwick (2003) ja Douglas Crimp (2009) korostavat, kuinka arvokkuuden, avoimuuden ja ylpeyden diskurssit kantavat aina mukanaan vaiettuja häpeän ja häpäisyn kokemuksia ja historioita. Identiteettiylpeyden nimissä tapahtuvien kokoontumisten vaiettuna kääntöpuolena on kollektiivinen käsittelemätön affektiivinen trauma: häpeän kokemus, jota ylpeyden eleillä ja retoriikalla pyritään piilottamaan tai häätämään pois.

Hyvin usein häpeä tiedostetaan juuri ruumiillisten oireiden nojalla: häpeä tuntuu ruumiissa ennen kuin kokemusta edes ehtii tunnistaa ja nimetä. Häpeä tuntuu ja ilmenee fyysisinä tuntemuksina: punastumisena, häpeän poltteena tai koko kehon jäätävänä paikoilleen jähmettymisenä; häpeä purkautuu ilmoille häväistyä ruumista peittävänä kuumana tai kylmänä hikenä. Häpeästä kertoo pään painuminen alas, maahan suunnattu katse ja muiden katseiden välttely. (Ks. esim. Ahmed 2004, 103; Sedgwick 2003, 35–38, Probyn 2005.) Osittain juuri tästä syystä häpeä on osoittautunut affektiteoreetikoille niin hedelmälliseksi analyysikohteeksi: häpeä on yhtäältä vaikeasti analysoitava, ruumiillinen kokemus, toisaalta taas vahvasti kulttuuristettu ja kulttuurisesti muovautuva kokemus. Häpeä on samanaikaisesti universaalialia ja korostetun yksityistä. Häpeää tunnetaan kaikkialla, mutta se mitä ja miten hävetään, vaihtelee

ja muovautuu kulttuurisesti. Häpeän ambivalenttiuteen kuuluu se, että kyseessä on henkilökohtaisena koettu affekti, joka yleensä pyritään salaamaan huolellisesti, mutta yhtä tiiviisti puheeseen häpeästä kuuluvat myös moninaiset häpäisyn retoriikat. Tämä yksityisen kokemuksen ja aggressiivisten, monin tavoin toimeenpantujen häpäisevien käytäntöjen muodostama häpeän dialektiikka on aina liittynyt voimakkaasti homoseksuaalisuuden paikkaan ja esityksiin tuntemassamme kulttuurissa. Kenties tästä syystä juuri häpeän teoretisoiminen on noussut niin merkittäväksi juonteeksi viimeaikaisessa queer-teoriassa ja queer-aktivismissa (Hekanaho 2010, 54–58).

Peritty häpeä ja luokkahäpeä

Häpeästä kirjoittaneet tutkijat ovat korostaneet häpeän alttiutta periytyä: vanhempien häpeä siirtyy osaksi lasten kokemusmaailmaa, minäkuvaa ja identiteettiä. Erytisen vahvasti perhetausta ja vanhempien kokemukset ovat mukana luokkahäpeän synnyssä ja kokemuksessa. Luokkahäpeän kirvelevyyttä lisää vielä toinen häpeän kerros – omien vanhempien ja läheisten häpeämisen tuottama häpeä. Häpeässä on kyse kelpaamattomuuden kokemuksesta, jonka kokija tuntee leimaavan koko persoonallisuutensa: olen arvoton ja vääränlainen. (Felski 2000; Ahmed 2004, 105.) Sally Munt (2008, 2–3) painottaa Sarah Ahmedin (2004, 91) ilmausta seuraillen häpeän tarttuvuutta: se tarttuu helposti kokijasta toiseen ja ”tahmaisuuudessaan” kerää mukaansa muita ahdistaviksi ja nöyryyttäväiksi koettuja tunteita, kuten esimerkiksi syyllisyyttä, kateutta, nöyryytystä, inhoa ja itseinhoa.

Häpeästä puhutaan usein kuin sairaudesta käyttäen tarttuvuuden ja periytyvyyden metaforia. Häpeän tarttuvuus on keskeinen motiivi myös *The Little Stranger* -romaanissa, jossa tuhoisa häpeä valtaa kartanon kuin myrkyllinen homekasvusto ja leviää infektion tavoin henkilöstä toiseen. Olennainen osa romaanin päähenkilö-kertojan psyykkistä todellisuutta on kaikkia hänen kokemuksiaan leimaava luokkahäpeä. Hän on palvelijoiden jälkeläinen, joka epätoivoisesti koettaa päästä osaksi yläluokan elämäntapaa, mutta onnistuu siinä vain vaillinaisesti. Päähenkilö häpeää luokkataustaansa, mutta on jo lapsuudessaan omaksunut vanhempiensa arkuuden, häpeän ja tukahduttetun vihan etuoikeutettua yläluokkaa kohtaan. Kertojan identiteetti on rakentunut tämän tahraavan häpeän pohjalle, mutta vasta teoksen edetessä lukijalle paljastuu kertojan kaunan ja aggression syvyys. Mutta myös kartanossa asuvan aatelisperheen jäsenillä on kaikilla omat kalvavat häpeän aiheensa, joista köyhyys ei ole pienin. Kertoja-päähenkilö edistää häikäilemättömästi oman halunsa toteutumista. Ayresin aatelisperheen jäsenet sen sijaan ovat kasvatuksensa ja luokkataustansa vankeja, joiden on vaikea ottaa toimijan roolia kahden maailmansodan myötä muuttuneessa maailmassa. Heidän häpeänsä liittyy köyhyyteen, kyvyttömyyteen ja uhrin asemaan ajautumiseen.

Siinä missä syyllisyys liittyy tekoihin, häpeä tahraa toimijan koko olemuksen, kuten

vaikkapa hyvin subjektiivisesti häpeän kokemusta eritelleet Ahmed (2004), Probyn (2005) ja Sedgwick (2003) ovat korostaneet. Häpeässä ei ole kysymys teoista vaan olemisesta: siitä, että olen puutteellinen, virheellinen tai väärä. Häpeä kietoutuu kysymyksiin siitä, kuka oikein olen – toisin sanoen häpeä muovaa subjektiuttani. Samalla häpeässä on kysymys itsemäärittelystä ja identiteetistä – siitä, miten ja minkälaisena asetun suhteeseen toisten kanssa ja minkälainen *minä* joutuu kohtaamaan toisten katseet. Häpeän kaltaiset affektiiviset jäsennykset ja kulttuurisesti tunnistettavat tunteet muovaavat yhtäältä meistä kunkin subjektiutta, mutta samalla nämä jäsennykset tuottavat valtaan ja sosiaalisiin suhteisiin liittyviä verkostoja, joihin paikannumme. Tästä syystä perinteinen, esimerkiksi mielenfilosofian traditioon yhdistetty tapa lähestyä tunteita puhtaasti subjektin sisäisinä kokemuksina onkin liian kapea, korostaa Sara Ahmed (2004, 104–108, 194–195.) Ahmedin (2004, 4–12) mukaan tunteita ei tule pyrkiä palauttamaan kokijan tai kohteen sisäisiksi ominaisuuksiksi, vaan tunteet tulisi nähdä tuottavina, identiteettejä sekä subjektien välisiä suhteita muovaavina kulttuurisina ja sosiaalisina käytäntöinä. Etenkin häpeä on korostetun kommunikatiivinen tunne, jonka ambivalenttius liittyy sen kykyyn yhdistää ja erottaa samanaikaisesti. Häpeää edeltää aina kiinnostus, kääntyminen muita kohti. Kiinnostuksen tai halun torjunta tai niiden jääminen huomiotta aiheuttaa häpeän kokemuksen. Tämän seurauksena häpeävä tuntee itsensä huonoksi ja arvottomaksi sekä omissa silmissään että toisten edessä. (Tomkins 1995, 399–400; Ahmed 2004, 24–25; Probyn 2005, 3–15.)

Sedgwick (2003, 36–37) on Tomkinsia mukaillen todennut, että häpeä itsessään on aina kommunikaation muoto, ja häpeän tuottavuus ilmenee sen kyvyssä tuottaa ja muovata kokemustamme itsestämme. Identiteetit ovat siten aina mutkikkain sitein kiinni häpeän ja häpäisyn kokemuksissa, ja erityisesti tämä pitää Sedgwickin mukaan paikkansa queer-identiteettien kohdalla. Sedgwickin (1995; 2003) teoriassa juuri häpeä on saanut aseman performatiivisena aktina, jonka erityinen queerius on siinä, että se on samanaikaisesti identiteettiä tuottava ja identiteettiä horjuttava. Hänen mukaansa häpeä ja stigma ovat olennaisia osasia siinä, mitä on queer, miten se rakentuu kielessä ja toiminnassa, kuinka se tuottaa uusia merkityksiä ja transformoi aiemmat merkitykset. Tässä piilee hänen häpeälle antamansa erityinen poliittinen arvo. Häpeä on merkillisen tarttuva tunne: toisen häpeä altistaa minutkin häpeälle, muistuttaa omasta häpeästäni. Häpeä sekä eristää että luo outoa yhteenkuuluvuutta. (Sedgwick 2003, 36–38, 61–65.) Sedgwickin (2003, 35, 38) mukaan tuottavassa, kokijaansa ja kohdettaan transformoivassa häpeässä limittyy yhteen monta eri aspektia, kuten häpeä ja ylpeys, häpeä ja arvokkuus, häpeä ja itsetehostus, häpeä ja julkeus.

Häpeästä kirjoitettaessa on korostettu sen tuottavuutta (ks. esim. Probyn 2005, xiii, xviii). Rajoitusten, sanktioiden ja rangaistusten keinona toimivan häpeän tuottavuus on negatiivista, mutta häpeä voi yhtä lailla olla positiivisesti tuottavaa liittäessään jäsenen

osaksi yhteisöä. Häpeän tunne osoittaa normeja rikkoneen välittävän yhteisönsä säännöistä, ja kuten erityisesti Sedgwick on korostanut, erilaisuuden ja kelpaamattomuuden kokemusten stigmatisoimien välille syntyy omanlaisensa yhteys ja yhteisöllisyys, joiden pohjalla on tunnistamisen ja myötäelämisen kokemus. Tämä edellyttää häpeän kokemuksen tunnistamista, läpielämistä sekä itsereflektiota, jolloin yhteinen häpeä ei eristä mykkyYTEEN vaan avaa väylän uudenlaiseen yhteyteen. Häpeän erityislaatuisuus affektina liittyy juuri sen ambivalenssiin, halun, kiinnostuksen ja kontaktista pois kavahtamisen erityislaatuiseen jännitteeseen.

Outo rakkaus: kartano rakastettuna

Halun, inhon, himon ja halveksunnan muodostama tunnerekisteri paljastuu ratkaisevaksi piilorakenteeksi *The Little Strangerin* pelkoa ja ahdistusta käsittelevän pinnan alta. Romaani ei rakenna jännitettä inestisen sisarusrakkauden varaan, kuten varhaisissa goottilaisissa romaaneissa saattoi tapahtua. Erilaisuuden ja samanlaisuuden motiivien – ja kaiken tieltään tuhoavan halun – polttopisteessä ovatkin nyt kysymykset luokasta sekä joukkoon kuulumiseen ja ulossulkemisen jännitteet. Nämä jännitteet tiivistyvät Faradayn suhteessa Ayresin perheeseen, mutta ennen kaikkea hänen suhteensa Hundreds Halliin. Yksi teokselle keskeinen jännite liittyy Faradayn rationaalisen ja korostetun arkisen kerronnan ja hänen kertomansa tapahtumasarjan kammottavuuden väliseen ristiriitaan. Hän joko peittää koko totuuden itseltäänkin ja on sokea omille motiiveilleen ja roolilleen tapahtumissa tai pettää lukijaa yhtä häikäilemättömästi kuin petti Ayresin perheenjäseniä edistäessään näiden tuhoutumista. Tiedostamattoman merkitys affektien rakentumisessa sekä lukukokemuksessa nousee romaania lukiessa yhdeksi keskeisistä kysymyksistä (vrt. Bersani 2009). Tajutessaan kertoja-Faradayn epäluotettavuuden lukija puolestaan kokee vastaavanlaisen petetyksi tulemisen shokin kuin Faraday kokee Ayresien pettäessä kukin vuorollaan hänen toiveensa. Lopulta lukijan reaktio rinnastuu erityisesti Caroline Ayresin tunnistamisen, oivaltamisen ja kauhistuksen kokemusten ketjuun. Carolinen kokemuksesta tulee malli lukijan kokemukselle, kuten lukija romaanin lopussa tajuaa. Romaanin edetessä lukijan halu kohdistuu kertoja-päähenkilön halun selvittämiseen vähintään yhtä voimallisesti kuin yritykseen ymmärtää, mitä kartanossa oikein tapahtui. Yhä tärkeämmäksi kysymykseksi nouseekin: mitä minulle tapahtuu lukiessani *The Little Strangeria*? Tunnistanko itsessäni itselleen sokean, mutta häikäilemättömän Faradayn ja kartanon sairastuttamat Ayresit?

Romaanin arvoituksellinen, ratkeamaton loppu on kunnianosoitus Jamesin *The Turn of the Screw* -pienoisromaanille, mutta tukahduttavaksi paljastuva kartanomiljö ja lopun oikeussalidraama liittävät teoksen intertekstuaalisten keskustelukumppanien joukkoon myös Daphne du Maurierin romaanin *Rebecca* (1938). Gotiikan ja kauhukirjallisuuden ulkopuolelta *The Little Strangerin* tärkeiden subtekstien

joukkoon kuuluu Evelyn Waughin *Brideshead Revisited* (1945, suom. *Mennyt maailma*), jonka keskiössä on romaanin päähenkilö-kertoja Charles Ryderin lumoava Bridesheadin linna, joka itse asiassa vetää häntä puoleensa vähintään yhtä intensiivisesti kuin siellä asuvan aatelisperheen jäsenet (ks. Hekanaho 2002; 2008). Kaikki romaanin intertekstuaaliset keskustelukumppanit ovat kiinnittäneet vuorollaan queer-tutkijoiden huomion muun muassa avoimilla ja peitellyillä samansukupuolisen halun kuvauksillaan, jolloin *The Little Stranger* kiinnittyy queerin halun tematiikkaan myös queer-tutkimuksen kaanoniin kuuluvien intertekstiensä verkoston avulla.

The Little Strangerin sijoittuminen nimenomaan toisesta maailmansodasta toipuvalle maaseudulle on merkityksellistä myös luokkahäpeän teeman käsittelylle. Juuri toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan sijoittui suuri mullistus brittiläisessä yhteiskunnassa. Luokkayhteiskunta tosin jatkoi olemassaoloaan, joskin aiempaa peitellymmin. Alempien luokkien koulutetut jäsenet, jotka aikaisemmin olisivat toimineet yläluokkaisen perheiden palvelijoina, muodostivat nyt uuden ammatissa toimivien keskiluokan, jonka ehdoilla maa muuttui. Rapistuvat linnat ja sukukartanot edustavat romaanissa anakronismiksi muuttuvaa aristokraattista elämänmuotoa ja arvomaailmaa, jotka joutuivat väistymään ”jokamiehen” kulttuuria edustavan alemman keskiluokan tieltä. Uudella keskiluokalla oli rahaa, jota köyhtyneillä aristokraateilla ei ollut, mutta silti ajatus yläluokkaisen elämäntavan tavoiteltavuudesta sai uutterasti työskentelevän keskiluokan edustajat tuntemaan, että heiltä puuttui jotain tavoittelemisen ja kadehtimisen arvoista. Juuri tämä luokkakateus on *The Little Strangerin* läpäisevän ahdistuksen lähtökohta. Viime kädessä kateus ja ahdistus paikantuvat tohtori Faradayhin, joka toimii tapahtumien primus motorina. Tästä lukija tosin saa varmistuksen vasta romaanin viimeisillä riveillä.

Sekä *Brideshead Revisitedin* että *The Little Strangerin* päähenkilö miltei tavoittaa unelmansa eli saa omakseen linnan tai kartanon, joka osoittautuu kummankin todellisen halun kohteeksi. Charles Ryderin unelma Bridesheadin isännyydestä särkyy, kun talon perijätär purkaa heidän kihlauksensa. Sama tapahtuu tohtori Faradaylle Caroline Ayresin purkaessa heidän lyhyen kihlauksensa. Faraday ei kuitenkaan sure romanssinsa särkymistä vaan Hundreds Hallin menetystä. Ryder ottaa menetyksen vastaan kohtaloonsa alistuen; sen sijaan Faraday reagoi rajusti ja väkivaltaisesti. Lopullisen katastrofin syynä on Carolinen päätös myydä talo ja muuttaa muualle. Lukija joutuu lopulta ratkaisemaan, mitä ajattelee tragedian ainoasta selviytyjästä Faradaysta: onko tämä miespuolinen hysteerikko, joka kykenee pitämään totuuden salassa itseltäänkin, vai paljastuuko kertoja murhaajaksi ja valehtelijaksi, joka on tietoisesti johtanut lukijaa pitkään harhaan? Romaanin päättävässä kohtauksessa Faraday on oivaltamaisillaan jotain katsoessaan Narkissoksen tavoin kartanon rikkoutuneesta ikkunalasista heijastuvaa kuvaansa. Samalla hetkellä kriisiytyy myös lukijan kuva itsestään tarkkana lukijana

ja oivaltavana tulkitsijana: lukija tajuaa joutuneensa kertojan petoksen alttiiksi uhriksi, joka tuudittautui mielikuviinsa korostetun rationaalisen tohtorin ja tämän kerronnan luotettavuudesta.

Kaiken tahriva häpeä

Roderick Ayres näkee kartanon tarttuvan sairauden lähteenä ja romahtaa taloushuolien ja oman epäonnistumisen tunteensa painamana. Tarttuvan ja tahravan sairauden, kaiken valtaavan lian ja selittämättömästi ilmaantuvien tahrojen läsnäolo kartanossa heijastelee, paitsi kertojan omaa kaikkialle tunkeutuvaa häpeän ja osattomuuden kokemusta, myös Ayresin perheen häpeää köyhtymisestään ja kyvyttömyydestään sopeutua uuden ajan vaatimuksiin. Perheen jäsenistä proosallinen Caroline pystyisi jättämään kartanon taakseen ja siirtymään uuteen elämään, mutta hän kuolee ennen kuin ehtii toteuttaa suunnitelmiaan. Yksi romaanin hitaasti avautuvia salaisuuksia onkin, mitä oikein tapahtui Hundreds Hallissa yönä, jona Caroline putosi porrastasanteelta. Perheen lääkärinä Faraday saa haasteen Carolinen kuolinsyyn tutkintaan, ja hän kuvailee tuntemuksiaan oikeudenistunnossa seuraavasti:

And then it was my turn. Riddell called me to the stand, and I rose and took my place, with a feeling almost of dread – almost as if this were some sort of criminal trial, with myself as the accused. (*The Little Stranger*, 487.)

Kertoja-Faraday väittää palanneensa myöhäiseltä potilaskäynniltä ja nukkuneensa tuona yönä autossaan kartanon lähetyvillä ja uneksineensa kulkeneensa sisään taloon. Faradayn tarjoama selitys hyväksytään kuolinsyyn tutkinnassa ja Carolinen kuolema todetaan itsemurhaksi. Todistajanaitiossa Faraday kokee merkillisen takauman, jonka myötä Carolinen kuolinyön tapahtumat asettuvat lukijan mielessä uuteen valoon:

And in slumber I seemed to leave the car and press on to Hundreds: I saw myself doing it, with all the hectic, unnatural clarity with which I'd been recalling the dash to the hospital a little while before. I saw myself cross the silvered landscape and pass like smoke through the Hundreds gate. I saw myself start along the Hundreds drive.

But there I grew panicked and confused – for the drive was changed, was queer and wrong, was impossibly lengthy and tangled with, at the end of it, nothing but darkness. (*The Little Stranger*, 473.)

Se, mitä kertoja väittää hämäräksi uneksi, on kuitenkin hänen epämääräinen keinonsa tehdä itselleen ja lukijalle selkoa sen yön tapahtumista, jolloin hän tunkeutui salaa Hundreds Halliin murhaamaan Carolinen. Lukijaa johdatellaan pitkään olettamaan, että taloa vainoava ”pieni muukalainen” on esimerkiksi lapsena kuollut talon esikoistyttö Susan tai kenties poltergeist-ilmion vainoama palvelustyttö Betty.

I've never attempted to remind Seeley of his other, odder theory: that Hundreds was consumed by some ark germ, some ravenous shadow-creature, some "little stranger", spawned from the troubled unconscious of someone connected with the house itself. (*The Little Stranger*, 498)

Loppujen lopuksi tuhoa kylvävä "little stranger" on kuitenkin Faraday, jonka vähitellen paljastuvasta pienuudesta ihmisenä romaanin puistattavuus viime kädessä syntyy. Pahuus, joka Faradayn pohdintojen mukaan kenties oli vallannut talon, on itse asiassa hänen oma tiedostamaton halunsa ja se kohdistuu kaikkeen, mitä Hundreds Hall hänelle on lapsesta saakka edustanut. Tämän pakkomielteen tieltä hän raivaa manipuloiden sen toteuttamisen tielle asettuvat Ayresit. Himo, häpeä ja kateus muodostavat sen tunteiden ryteikön, jonne kertoja-Faraday kenties asiaa itsekään kunnolla tiedostamatta johdattaa lukijansa. Pala palalta Faraday tiedostaa yhä selvemmin, että taloa vainonnut "kirous" oli hän itse ja että oudot tapahtumat, jotka johtivat koko perheen tuhoon, käynnistyivät vasta hänen löydettyään tiensä himoitsemaansa kartanoon. Antaessaan todistajanlausuntoaan Carolinen mielentilasta tämän kuolemaa edeltävänä ajanjaksona Faraday oivaltaa, mitä kartanossa itse asiassa tapahtui Carolinen kuolinyönä.

I saw her advance into the darkness, not quite certain of what was before her. Then I saw her face – saw it as vividly as the faces all around me. I saw recognition, and understanding, and horror, in her expression. Just for a moment – as if it were there, in the silvered surface of her moonlit eye – I even seemed to catch the outline of some shadowy, dreadful thing – (*The Little Stranger*, 492.)

Pahuus, jonka lukijoina kohtaamme, onkin Faradayn vaatimattoman, asiallisen ja pitkämielisen julkisen minän takaa paljastuva toinen minä, joka ottaa haluamansa raivaten halunsa esteet häikäilemättä tieltään. Tässä suhteessa kylmä ja omien tekojensa tuomittavuutta tiedostamaton Faraday rinnastuu Patricia Highsmithin romaanien Tom Ripley -hahmoon. Lukija joutuu mukaan Faradayn monitasoiseen huijaukseen, ja tämän oivaltaminen tuottaa merkillistä mielihyvää, jota voi ambivalenssissaan hyvin nimittää *queeriksi* (ks. Haasjoki 2005; 2007; 2007; Roof 1998; Jagose 2002). Queer ei rajaudu seksuaalista tai sukupuolista käsitteellistymättömyyttä ilmaiseksi käsitteeksi, vaan sen avulla voi tutkia myös tekstuaalisia suhteita ja sellaisia lukijan asemia, joiden käsitteellistämiseen nimeämisen ja ymmärtämisen keinomme eivät riitä tai soveltuvat tehtäväänsä vain puutteellisesti. Queerin käsitteen avulla voidaan hahmottaa normatiivisia rakenteita uhmaavan halun liikkeitä myös tekstuaalisella ja affektiivisellä tasolla. Omassa luennassani olen paikantanut keskeisen kysymykseni juuri lukijan halun ja mielihyvän mahdolliseen tulkitsemiseen tekstuaalisesti queeriksi.

The Little Strangerin epilogi sijoittuu aikaan neljä vuotta tapahtumasarjan alun jälkeen. Faraday kertoo tynnosti, millä tavoin on hyötynyt modernin ajan tuomista

muutoksista, joita hän Ayresien tavoin aiemmin pelkäsi. Rouva Ayres ja Caroline ovat olleet kolme vuotta kuolleina; köyhtynyt Roderick on siirretty yksityisklinikalta kurjiin oloihin kunnan mielisairaalaan. Autio Hundreds Hall on tyhjillään, ja avaimensa vastoin Carolinen tahtoa pitänyt Faraday voi kulkea autioituneessa talossa vapaasti, kuvitellen itsensä sen omistajaksi. Suuruudenhullusti hän projisoi omat ajatuksensa kartanon ominaisuuksiksi ja tulee paljastaneeksi, millaista vihaa ja raivoa itse asiassa on elätellyt Ayresin perhettä kohtaan.

Wandering softly through the twilit spaces, I can even seem to see the house as its architect must have done when it was new, with its plaster detail fresh and unchipped, its surfaces unblemished. In those moments there is no trace of the Ayreses at all. It is as if the house thrown the family off, like springing turf throwing off a footprint. (*The Little Stranger*, 498.)

Ainoastaan Faraday itse ei pysty näkemään taloa riivaavaa pahuutta ja sen ilmenemää, sillä pahan lähde on hänen oma sosiaalisista normeista piittaamaton himonsa, joka kohdistuu kaikkeen kartanon edustamaan.

If Hundreds Hall is haunted, however, its ghost doesn't show itself to me. For I'll turn, and I am disappointed – realising that what I am looking at is only a cracked window-pane, and that the face gazing distortedly from it, baffled and longing, is my own. (*The Little Stranger*, 499.)

Faraday näkee ikkunan heijastuksessa oman kuvansa, mutta kieltäytyy identifioimasta sitä kartanoa riivaavaksi tunkeutujaksi. Lukija joutuu pohtimaan, kykeneekö Faraday todellakin elämään esittämänsä itsepetoksen vallassa vai valehteleeko hän tietoisesti viimeiseen asti sekä itselleen että lukijalle.

Lopuksi: häpeä tarttuu lukijaankin

Olen artikkelissani tarkastellut niitä affektiivisiä kytköksiä, joilla Sarah Watersin intertekstuaalisesti rikas goottilainen romaani *The Little Stranger* kietoo lukijansa mukaan petoksen ja pelästyksen verkkoon. Nimenomaan gotiikka ja kauhukirjallisuus ovat kirjallisuudenlajeja, joiden vastaanottoa leimaa lukijan voimakas affektiivinen kiinnityminen tekstiin, mutta kuten affekteista ja lukemisesta kirjoittanut Elina Valovirta (2011, 284–286, 291–293) toteaa, lukija on aina jonkinlaisessa affektiivisessä suhteessa lukemaansa tekstiin. Samalla se, miten kukin lukija reagoi eri teksteihin ja niiden affektiiviseen sisältöön, vaihtelee. Eri affektit ”tarttuvat” eri tavoin eri lukijoihin, ja lukijoina samastumme eri seikkoihin ja vastaavasti ahdistumme eri asioista. Häpeä, kateus, kauna sekä halu, mutta myös päähenkilö-kertojan oman halunsa kohteen häikäilemätön ja keinoja kaihtamaton tavoittelu ovat sitä pinnanalaista synkkää ainesta, josta *The Little Stranger* ammentaa affektiivisen imunsa.

The Little Strangerin tapauksessa lukijan affektiivinen suhde tekstiin rinnastuu erityisesti romaanin yhden keskeisen henkilöihahmon, Caroline Ayresin, kokemukseen.

Caroline on luottanut järkevältä ja arkiselta vaikuttavaan Faradayhin. Huolten ja vastuun painamana hän antautuu miehen taitavalle manipulaatiolle jopa siinä määrin, että päätyy lyhyeen kihlaukseen tämän kanssa. Lopulta Caroline tajuaa juuri kihlattunsa olevan kartanon asukkaat tuhoon ajava tunkeilija. Carolinen oivalluksen hetki lankeaa kuitenkin yhteen hänen kuolemansa kanssa. Vastaavasti päähenkilö-kertoja Faradayn toiminta paljastuu lukijalle asteittain, ja kuva kertojan luonteesta ja motiiveista muuttuu radikaalisti. Carolinen tapaan lukija on kertoja-Faradayn annosteleman tiedon ja valikoitujen paljastusten armoilla. Turvalliselta ja jopa tylsältä vaikuttavan kertojan sokeus omalle omistamisen himolleen ja toiminnalleen sekä hänen itsepetöksensä paljastuvat lukijalle vasta romaanin lopussa, jolloin lukija menettää hetkellisesti uskonsa omaan päättelykykyynsä, taitoonsa arvioida kertojan ja kerrotun luotettavuutta.

Tulkitsen romaanin keskeisiin affekteihin kuuluvan erityisesti häpeän, jota romaanissa käsitellään myös temaattisella tasolla. Romaanin kontekstissa nimenomaan häpeä osoittautuu affektiivisena rakenteena monitahoisemmaksi ja temaattisesti painokkaammaksi kuin vaikkapa pelko tai ahdistus. Erityisen ”tarttuvaksi tunteeksi” nimetty häpeä tuo teoksessa mukanaan myös kaunan, kateuden ja pakkomielteisen omistamisen himon (Munt 2008, 2–3). Romaanin kerronnallinen erityisyys paljastuu sen lopussa: myös lukija kokee romaanin päättyessä häpeää siitä, millä tavoin on tullut kertomuksen edessä manipuloiduksi. Lukija-kertoja-suhteessa koettu petos ja manipulointi asemoivat siten lukijan paikalle, joka rinnastuu ainakin yhden teoksen henkilöahmon kokemaan oivallusta seuraavaan kauhistukseen.

Päähenkilö-kertojan pakkomielteisen halun kohteena ei romaanissa ole mies eikä nainen, vaan Ayresien yläluokkaisen etuoikeutetun aseman symboliksi muodostuva perintökartano. Olen nimennyt lukijan jännitteisen, vaikeasti nimettävän mielihyvän kammottavan äärellä queeriksi (vrt. Samuels 1998). *The Little Stranger* kuvaa yhtäältä intohimoa, joka ei mahdu tavanomaisiin määritelmiin, ja tätä queerin aspektia korostavat myös teoksen intertekstit. Toisaalta romaanin queerius on juuri kerronnan ja lukijan affektiivisessä kohtaamisessa, lukijan oudossa, tuttuja käsitteitä ja selvärajaisia määrittelyjä pakenevassa nautinnossa. Leo Bersanin (2009, 176) pohdintoja seuraillen korostan tiedostamattoman roolia affektien rakentumisessa ja kokemisessa, ja juuri tämän kysymyksen määrittelen sekä *The Little Strangerin* että oman luentani polttopisteeksi.

Viitteet

¹ Sinänsä sujuvan suomennoksen sijasta olen hyvän tutkimustavan mukaisesti valinnut tutkimuskohteekseni juuri alkukielisen teoksen, jolloin sen kielelliset, kerronnalliset ja intertekstuaaliset nyanssit välittyvät tutkija-lukijalle mahdollisimman rikkaina ja monitasoisina.

² Ehdotan siis mahdollisuutta käyttää queerin käsitettä myös irrallaan kapeasti tulkitusta seksuaalisen käsitteen merkityksestä, jolloin käsitteellä voidaan kuvata halun ja normien

ylittymisen jäsenyyksiä myös tekstuaalisella tasolla (ks. esim. Roof 1998; Jagose 2002). Queerin käsitteen suhteesta tekstuaaliseen ambivalenssiin, ks. myös Haasjoki (2005, 2007, 2010), joka tutkii biseksuaalisuuden ja ambivalenssin käsitteiden asemaa luonnollistettujen tekstuaalisten rekenteiden näkyväksi tekemisen ja horjuttamisen keinoina.

³ Radcliffen ”On the Supernatural in Poetry” ilmestyi 1826 *The New Monthly Magazine* numerossa 7, 145–152.

Lähteet

- AHMED, SARA 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- BERSANI, LEO 2009: Excluding Shame. Teoksessa *Gay Shame*. Toim. David M. Halperin & Valerie Traub. Chicago & London: University of Chicago Press, 176–177.
- BRUHM, STEVEN 2006: Gothic Sexualities. Teoksessa *Teaching the Gothic*. Toim. Andrew Smith & Anna Powell. Basingstoke: Palgrave, 93–106.
- CRIMP, DOUGLAS 2009: Mario Montez: ”For Shame”. Teoksessa *Gay Shame*. Toim. David M. Halperin & Valerie Traub. Chicago & London: University of Chicago Press, 63–75. (Artikkelin alkup. ilmestymisvuosi 2002).
- EDWARDS, JASON 2009: *Eve Kosofsky Sedgwick*. Routledge Critical Thinkers Series. London & New York: Routledge.
- FELSKI, RITA 2000: Nothing to Declare: Identity, Shame, and the Lower Middle Class. *PMLA* 115:1, 33–45.
- HAASJOKI, PAULIINA 2005: Mitä tiedät kertomuksestani? Biseksuaalinen ambivalenssi ja queer-lukeminen. *Naistutkimus -Kvinnoforskning* 2, 29–39.
- HAASJOKI, PAULIINA 2007: Varmuuden vuoksi ei. Ruoka, halu ja ambivalenssi Eva Weinin teoksissa. Teoksessa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen ja Viola Čapková. Turku: Turun yliopisto, 159–190.
- HAASJOKI, PAULIINA 2010: Kaikkivoipaisesti queer. Omnipotenssi, seksuaalisuus ja ambivalenssi Monika Fagerholmin *Diivassa*. *SQS – Suomen Queer-tutkimuksen Seuran julkaisu* 1–2/2010, 12–31.
- HAGGERTY, GEORGE E. 2006: *Queer Gothic*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- HALPERIN, DAVID M. & VALERIE TRAUB (TOIM.) 2009: *Gay Shame*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- HANSON, ELLIS 2007: Queer Gothic. Teoksessa *The Routledge Companion to Gothic*. Toim. Catherine Spooner & Emma McEvoy. London, New York: Routledge, 174–183.
- HEKANAHO, PIA LIVIA 2002: Minä en ole minä, sinä et ole hän, he eivät ole heitä. – Mieheyden representaatiot Evelyn Waugh’n romaanissa *Mennyit maailma*. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen Seuran vuosikirja 55: Ruumiillisuus*. Toim. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme. Helsinki: SKS 2002, 12–43.
- HEKANAHO, PIA LIVIA 2008: ’Et in pansy ball ego’: A queer look at the representations of

masculinity in Evelyn Waugh's *Brideshead Revisited*. *SQS. The Journal of Finnish Society for Queer studies* 2/2008, 1–19.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2010: Mies, joka eksyy aina. Alan Hollinghurstin *The Folding Starin* goottilainen labyrintti ja intertekstuaalinen kartasto. *Avain* 4/2010, 24–44.

HEKANAHO, PIA LIVIA 2011: Gay shame ja radikaali häpeän politiikka. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utu-kirjat, 54–83.

HUGHES, WILLIAM & ANDREW SMITH (TOIM.) 2009: *Queering the Gothic*. Manchester: Manchester University Press.

JAGOSE, ANNAMARIE 2002: *Inconsequence. Lesbian Representation and the Logics of Sexual Sequence*. Ithaca & London: Cornell University Press.

KAINULAINEN, SIRU & VIOLA PARENTE-ČAPKOVÁ (TOIM.) 2011: *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Utu-kirjat.

KOIVUNEN, ANU. 2010: "An Affective Turn? Reimagining the Subject of Feminist Theory." Teoksessa *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. Toim. Marianne Liljeström & Susanna Paasonen. London & New York: Routledge, 8–28.

LADENSON, ELISABETH 2009: Shame on Me. Teoksessa *Gay Shame*. Toim. David M. Halperin & Valerie Traub. Chicago & London: University of Chicago Press 103–110.

LITVAK, JOSEPH 2007: Glad to Be Unhappy. Teoksessa *After Sex? On Writing since Queer Theory*. Toim. Janet Halley & Andrew Parker. Erikoisnumero sarjassa *South Atlantic Quarterly* 106:3 (Summer), 523–531.

MUÑOZ, JOSÉ ESTEBAN 2009: *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: NYU Press.

MUNT, SALLY 2008/2007: *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Aldershot & Burlington: Ashgate.

PROBYN, ELSPETH 2005: *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

PUNTER, DAVID AND BYRON, GLENNIS (TOIM.) 2004: *Companion to the Gothic*. Oxford: Blackwell.

ROOF, JUDITH 1998: *Come as you are. Sexuality and narrative*. New York: Columbia University Press

SAMUELS, ROBERT 1998: *Hitchcock's bi-textuality: Lacan, feminisms, and queer theory*. New York: SUNY Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1995: "Shame and Performativity: Henry James's New York Edition Prefaces". Teoksessa *Henry James's New York Edition. The Construction of Authorship*. Toim. David McWhirter. Stanford, California: Stanford University Press, 206–239.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY (TOIM.) 1997A: *Novel Gazing. Queer Reading in Fiction*.

Durham & London: Duke University Press.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1997B: "Paranoid Reading and Reparative Reading; or, You're So Paranoid, You Probably Think This Introduction is About You". Teoksessa *Novel Gazing. Queer Reading in Fiction*. Toim. Eve K. Sedgwick. Durham & London: Duke University Press, 1–37.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 2003: *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & London: Duke University Press.

TOMKINS, SILVAN 1995: *Shame and its Sisters. A Silvan Tomkins Reader*. Toim. Eve K. Sedgwick & Adam Frank. Durham & London: Duke University Press.

VALOVIRTA, ELINA 2011: Häpeän erot lukemisessa. Edwidge Danticat'n *Breath, Eyes, Memory* ja Opal Palmer Adisan *It Begins With Tears*. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Utu-kirjat, 282–302.

WARNER, MICHAEL 2000/1999: *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

WATERS, SARAH 2009: *The Little Stranger*. London: Virago.

WRIGHT, ANGELA 2007: *Gothic Fiction*. Basingstoke: Palgrave.