

Häpeä
Karl Ove Knausgårdin ensimmäisessä ja toisessa *Taisteluni*-
romaanissa

Pro gradu -tutkielma
Turun yliopisto
Yleinen kirjallisuustiede
Toukokuu 2017

Petri Vieno

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

VIENO, PETRI: Häpeä Karl Ove Knausgårdin ensimmäisessä ja toisessa *Taisteluni*-romaanissa

Pro gradu -tutkielma, 69 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2017

2010-luvun kohutuimpiin kirjailijoihin kuuluva Karl Ove Knausgård (s.1968) nousi suuren yleisön tietoisuuteen laajoilla ja omaelämäkerrallisilla *Taisteluni*-romaanillaan. Laajuutensa lisäksi norjalaisen kirjailijan teokset kohahduttivat sekä niiden intiimillä tunnustuksellisuudella että tarkkanäköisellä arjen ja ajan kuvauksella. Romaanisarjassa esiintyy monia pohjoismaiselle nyky-yhteiskunnalle ominaisia ongelmia, kuten yksinäisyyttä, alkoholismia, mielen-terveysongelmia ja merkityksettömyyden tunteita. Omaelämäkerran ja esseen keinoin teokset käsittelevät muun muassa häpeää.

Tutkin pro gradukseni, miten häpeä ilmenee *Taisteluni*-romaanissa. Pohdin myös, miksi se ilmenee tietyllä tavalla ja minkälaiset kulttuuriset rakenteet mahdollisesti vaikuttavat sen taustalla. Häpeää on usein pidetty vieraantumisen affektina, joka liittyy siihen, miten toiset näkevät meidät. Koska häpeä kumpuaa usein sosiaalisissa ideaaleissa epäonnistumisesta, se voi paljastaa paljon ihanteistamme ja identiteeteistämme. Omaelämäkerrallista kirjallisuutta tutkittaessa olennaiseksi nousee häpeän, identiteetin ja tarinallisuuden suhde. Siksi erilaiset häpeän, omaelämäkerran ja identiteetin teoriat tarjoavat välineet tutkimukselleni.

Taisteluni-teoksissa häpeän juuret ovat lapsuuden sortavassa isä–poika-suhteessa, josta näkyy yhteys yleisempiin maskuliinisen kulttuurin lainalaisuuksiin. Häpeä ilmenee romaanissa eri tavoin riippuen siitä, minkälaisia odotuksia ja rooleja yksilölle asetetaan missäkin elämänvaiheessa. Pohjoismaisen yhteiskunnan sukupuoleen ja isyyteen kohdistuvat odotukset sekä pyrkimys hyvään elämään ja autenttisuuteen altistavat häpeälle. Koska häpeä estää Knausgårdia näyttäytymästä sosiaalisessa tilanteessa, kirjoittaminen tarjoaa tavan työstää häpeää yksityisestä käsin. Kirjoittamalla ja tunnustamalla häpeänsä kirjailija selkeyttää samalla sekä häpeän käsitettä että narratiivista identiteettiään. Aikalaisvastaanotosta huomataan, että Knausgård on kertonut häpeästä tunnistettavasti ja tunteiden kuvauksilla on ollut vaikutusta lukijoiden maailmankuviin ja näkemyksiin häpeästä.

Asiasanat: autenttisuus, häpeä, Karl Ove Knausgård, maskuliinisuus, narratiivinen identiteetti, omaelämäkerta, tunnustus.

SISÄLLYS

1. Johdanto	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	1
1.2 Aineisto ja tutkimuskysymykset	4
1.3 Keskeistä teoriaa	7
1.3.1 Narratiivinen identiteetti ja omaelämäkerta	7
1.3.2 Häpeä tutkimusaiheena	10
2. Häpeän lähtökohdat – lapsuuden ja nuoruuden kuvausten häpeästä	14
2.1 Häpeä mitätöi minän	14
2.2 Habituksesta häpeään	21
2.3 Häpeä, rakkaus ja juominen	26
3. Itkevän miehen taistelu arjessa – aikuisuuden kuvausten häpeästä	31
3.1 Häpeällinen tunnustus	31
3.2 Maskuliininen häpeä	38
3.3 Taistelu hyvästä elämästä	45
4. Häpeä, kirjoittaminen ja lukeminen	51
4.1 Kirjoittaminen häpeää purkamassa	51
4.2 Kohti autenttisuutta	56
4.3 Häpeän tunnistaminen	59
5. Lopuksi	66

LÄHTEET

1. Johdanto

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Karl Ove Knausgård (s. 1968) on palkittu norjalainen kirjailija, jonka esikoisromaani *Ute av Verden* julkaistiin vuonna 1998. Kirjailijan todellinen läpimurtoteos on vuosina 2009–2011 ilmestynyt *Min Kamp* (suom. *Taisteluni*). Yli 3000-sivuisessa omaelämäkerrallisessa romaani-sarjassa Knausgård kuvaa elämänsä varhaislapsuudesta kirjoitushetkeen asti. Kerronta vaihtelee yksityiskohtaisesta arjen kuvauksesta esseisiin, joissa Knausgård pohtii muun muassa taiteen olemusta, aikaa, muistia ja minuutta.

Taisteluni-sarja on koetellut aikansa lukijoita poikkeuksellisella rehellisyydellään ja paljastavuudellaan. Romaaneissaan Knausgård käyttää ihmisistä heidän oikeita nimiään ja pyrkii kertomaan asiat niin kuin muistaa niiden tapahtuneen. Teokset ovat saaneet osakseen niin ylistäviä kehuja kuin rajua kritisointiakin. Norjassa romaanit aiheuttivat kirjallisuusskandaalin, kun kirjailijan sukulaiset harkitsivat kunnianloukkaussyytteen nostamista. Myös romaanisarjan nimi, joka viittaa Adolf Hitlerin *Mein Kampf* -teokseen (1925–1926), aiheutti keskustelua ja jopa paheksuntaa. Negatiivisesta huomiosta huolimatta vastaanotto on ollut myös harvinaisen positiivista, ja teokset ovat saaneet aikaan myönteistä keskustelua sekä kirjallisuuspiireissä että tavallisten lukijoiden keskuudessa (Kosonen 2015, 48).

Taisteluni-romaanit liittyvät osaksi jo Augustinuksen *Tunnustuksista* (397–398 jKr.) lähtevää tunnustuksellisen omaelämäkertaromaanin perinnettä, jossa kirjailija pohtii olemassaoloaan ja persoonansa kehittymistä tarkoituksenaan löytää vastauksia kysymyksiin, kuten “kuka minä olen?” ja “miten minusta tuli minä?” (Anderson 2011, 17–18). Romaaneissa Knausgård luo kaunokirjallisuutta oman elämänsä yksityiskohdista ja pohtii niiden avulla muun muassa identiteetikysymyksiä. Kuten genressä yleensä, myös Knausgårdin teoksissa kirjailija ottaa etäisyyden itseensä, tarkastelee itseään ikään kuin ulkopuolelta, ja pyrkii näin rakentamaan sekä laadukasta kirjallisuutta että identiteettiään (Anderson 2011, 5).

Ihmisen identiteetti ja tarinallisuus limittyvät toisiinsa monella tavalla. Identiteettimme pohjaavat tarinoihin, joita kerromme itsellemme ja toisillemme ja joita muut kertovat meistä. Me emme ole tarinamme, mutta me elämme tarinoiden parissa ja näemme itsemme niissä ja niiden kautta. Fiktiiviset kertomukset tekevät elämästä luettavaa, sillä ne tarjoavat odotusten horisontin ja malleja, joilla pohtia kysymystä oman elämän merkityksestä. (Klepper 2013, 5–7, 12.) Myös Knausgårdin romaaneissa pohditaan paljon elämän merkityksellisyyttä sekä identiteetin ja tarinallisuuden suhdetta.

Omaelämäkerran lajia on aina hallinnut maskuliininen, länsimaalainen ja keskiluokainen subjekti. Esimerkiksi 1960- ja 1970-luvulla omaelämäkertoissa näkyy ihanteina itsenäisyys, itseymmärrys, autenttisuus ja transsendentaalisuus, jotka refleктоivat kirjoittajien omia kulttuurisia arvoja. (Anderson 2011, 3.) 2000-luvulla Knausgårdin romaanien pääosassa on myös keskiluokkainen mies, jonka identiteetin etsintä ja häpeän kokemukset ovat varsinkin Pohjoismaissa tulleet jo monille tutuiksi.

Knausgårdin teoksen voi nähdä yhtenä kolossaalisena romaanina, joka sisältää kuusi osaa. Jo omaelämäkerrallisen projektin laajuuden, mutta myös kerronnallisten seikkojen perusteella romaania on verrattu Marcel Proustin vuosina 1913–1927 julkaistuun romaanisarjaan *À la recherche du temps perdu* (suom. *Kadonnutta aikaa etsimässä*). Knausgårdin romaani eroaa Proustin teoksista erityisesti suorapuheisuutensa ja arkisuutensa vuoksi. Suomessa Knausgårdin romaani on muistuttanut joitain Kalle Päätalon *Iijoki*-sarjasta (Malmberg 2013), joka pyrkii samankaltaisesti laajaan aikansa arjen kuvaukseen. Puhun Knausgårdin romaanin osista erillisinä teoksina (*Taisteluni 1* ja *2* = *T1* ja *T2*), sillä teoksia voi pitää ainakin jossain määrin itsenäisinä niiden aiheiden eroavaisuuden vuoksi. Ensimmäinen romaani kes-

kittyy enemmän lapsuuteen ja nuoruuteen, kun taas toinen romaani kuvaa tarkemmin perheen isän arkea. Tämän lisäksi romaaneja on mielekästä käsitellä eri teoksina tutkimuksen selkeyden vuoksi.

Aikaisempaa tutkimusta *Taisteluni*-sarjasta löytyy suhteellisen vähän. Suomessa julkaistiin vuonna 2012 Sami Seppäsen kirjoittama sosiaalityön pro gradu ”Maskuliinisen identiteetin rakentuminen Karl Ove Knausgårdin omaelämäkerrassa”. Tanskassa taas Claus Elholm Andersen on lähestynyt Knausgårdia yksityiskohtien kuvaajana ”På vakt skal man være” (2015) -nimisessä tutkimuksessaan. Andersenin toinen tutkimus ”Knausgård/Kierkegaard: A Journey Towards the Ethical in Karl Ove Knausgårds *My Struggle*” (2014) sen sijaan käsittelee Knausgårdin kirjallisuuden suhdetta eettisyyteen ja Søren Kierkegaardin filosofiaan. Minua kiinnostaa tarkastella romaaneissa ilmenevää häpeää, koska se on Knausgårdin kerrontaa hallitseva tunne ja koska sen myötä pääsen pohtimaan romaanien kannalta olennaisia identiteettikysymyksiä. Toril Moin kirjoittama ja vuonna 2013 julkaistu ”Shame and Openness” -essee on muutaman sivun mitassaan vain pintaraapaisu aiheeseen, mistä huolimatta se toimii työssäni suunnan antajana.

Knausgårdin *Taisteluni*-sarja on monesta syystä mielenkiintoinen tutkimuskohde. Teoksissa yhdistyy monia pohjoismaiselle hyvinvointivaltiolle olennaisia ongelmia, kuten alkoholismi, puhumattomuus, yksinäisyys ja häpeä. Myös aikaisemman akateemisen tutkimuksen vähyys ja kirjasarjan ajankohtaisuus ovat omiaan innostamaan *Taisteluni*-romaanien tulkintaan. Monet kulttuurilehdet ja kirja-arviot ovat esittäneet Knausgårdin romaanit ajankohtaisena ilmiönä, ja lukuisissa julkaisuissa myös häpeän tematiikka nostetaan olennaiseksi osaksi *Taisteluni*-sarjaa. Muun muassa *The Guardian* -lehden artikkelissa Hari Kunzru toteaa, että häpeä on teosten keskeinen tunne (7.3.2014). Häpeän tematiikka nousee esiin myös Kyösti Niemelän *Helsingin Sanomille* kirjoitetussa kirja-arviossa (24.10.2012). Näiden lisäksi Knausgård itse kertoo *The Observer* -lehden haastattelussa (1.3.2015) tiedostamattaan kirjoittaneensa modernin miehen häpeästä. Pyrin tarkastelemaan kahdessa ensimmäisessä *Taisteluni*-romaanissa ilmenevää tunnetta yhtä aikaa laajasti ja yksityiskohtaisesti.

Monet asiat vaikuttavat siihen, miksi romaani koskettaa jotain vahvemmin kuin toista. En esimerkiksi ihmettele, että olen nauttinut Knausgårdin teossarjasta, sillä jo teosten samastumispinta on ollut minulle laaja. Romaanien miljöönä ovat Norja ja Ruotsi, jotka ovat kult-

tuuriltaan lähellä Suomea, mutta juuri tarpeeksi kaukana, jotta tarinassa säilyy kiinnostava etäisyys. Päähenkilö on valkoinen kirjallisuudesta kiinnostunut mies, vanhempi kuin minä, mutta yhtä kaikki samastuttava. Samastumisen lisäksi romaanit tarjoavat paljon muuta. Esimerkiksi tunteet, kuten häpeä, tunnustetaan romaaneissa ennennäkemättömällä rehellisyydellä. Tarkoitukseni ei kuitenkaan tässä ole ylistää *Taisteluni*-romaneja, vaan tuoda esiin oma positioni.

Kaikista romaanien ansioista huolimatta minua hämmentää niiden valtava suosio. Miten näin poikkeuksellisen yksityiskohtainen ja epäkronologisesti etenevä omaelämäkertaromaani on lumonnut lukijoita ympäri maailman? Ehkä kyse on siitä, että tällaisena tarinoiden täyttämänä, postfaktuaaliseksi määriteltynä aikana on virkistävää lukea jotain, mikä pyrkii selkeästi totuudenmukaisuuteen. Ehkä suosion syy löytyy myös romaanien tunteiden käsittelystä? Olipa suosion syy totuuden tavoittelu tai jokin muu, aiheeni kannalta mielenkiintoista on pohtia, miksi totuudenmukaisuus kohdistuu niin vahvasti juuri häpeän tunteeseen. Häpeän tunnustaminen ei ole uusi asia, mutta se, että ”häpeällisten” romaanien vastaanotto on ollut näin positiivista, motivoi tutkimaan lisää sitä, mistä Knausgårdin kuvaamassa häpeässä oikeastaan on kyse.

1.2 Aineisto ja tutkimuskysymykset

Taisteluni-sarjan ensimmäinen ja toinen kirja ovat käännöksiä norjalaisista *Min kamp 1* ja *Min Kamp 2* -romaneista. Koska Katriina Huttusen käännökset ovat laadukkaita ja romaanien kieli on suhteellisen yksinkertaista, käytän käännöksiä tutkimukseni kohteina. Alkuperäisteokset toimivat silti hyvinä vertailukohtina, joiden avulla selvitän mahdollisesti esiin nousevia kielellisiä sekaannuksia. Tässä luvussa esittelen lyhyesti romaanien aiheita ja teemoja sekä tutkimuskysymyksiäni.

Taisteluni 1 -teoksen tärkeänä aiheena on isä–poika-suhde. Kertoja peilaa omaa elämänsä isänsä elämään ja muistelee muun muassa nuoruuttaan norjalaisessa rannikkokaupungissa, Tromøyassa. Romaani alkaa paljon puhuttaneesta kuoleman kuvauksesta, jossa pohditaan kuolemaan suhtautumista nykyajan sivistysvaltiossa. Tästä kerronnasta siirrytään lapsuuden muistoon, jota taas seuraa Rembrandtin maalausta käsittelevä osio (T1, 12–33). Muo-

doltaan ensimmäinen romaani on viimeisen osan ohella rönsyilevintä Knausgårdia. Romaani on yhtäaikaan hypnoottinen ja intiimi. Välillä arkista kerrontaa, jossa perinteisiä juonenkäänteitä ei tapahdu, saattaa olla monen kymmenen sivun verran. Toisaalta Knausgård saattaa parin sivun mitassa vuodattaa lähes koko elämänsä lukijalle. Ensimmäinen romaani käsittelee paljon lapsuutta ja nuoruutta. Nuoruuden kuvauksessa olennaiseksi nousevat kuoleman ja isä-poika-suhteen lisäksi muut perhesuhteet, populaarimusiikki sekä varhaisen seksuaalisuuden herääminen ja siihen liittyvät häpeän kokemukset.

Taisteluni 2:ssa päähenkilön taistelu häpeän ja jokapäiväisen elämän ongelmien kanssa jatkuu, mutta katse kohdistetaan eri elämänvaiheisiin. Osaltaan aiheet myös limittyvät. Toisessa romaanissa huomio keskittyy esimerkiksi nuoren aikuisen miehen elämään Norjassa ja Ruotsissa, perhe-elämän arkeen, rakastumiseen sekä kirjailijaelämään ja siihen liittyvien onnistumisten ja epäonnistumisten kohtaamiseen. Erilaiset kirjoittamiseen ja maskuliinisuuteen liittyvät problematiikat ovat vahvasti läsnä. Toinen romaani jatkaa ensimmäisestä osasta tuttua tapaa liittää esseistiikkaa elämän pienten yksityiskohtien kuvaamiseen. Esseissä Knausgård pohtii monia aiheita, kuten sukupuolen problematiikkaa, fiktion tilaa nykymaailmassa ja Fjodor Dostojevskin kirjallisuutta.

Otan molemmat romaanit mukaan tutkimukseeni, koska niiden myötä pystyn käsittelemään häpeää laajalti niin lapsuudessa, nuoruudessa kuin aikuisuudessakin. Ensimmäinen romaani keskittyy lapsen ja nuoren elämään, kun taas toinen romaani tarjoaa tarkemman kuvauksen aikuisen miehen häpeästä. Kaksi ensimmäistä romaania antavat hyvän kuvan siitä, mistä Knausgårdin kirjoittamassa häpeässä on kyse. Molempien romaanien sisällyttäminen tutkimukseen antaa siis mahdollisuuden tarkastella häpeää eri elämänvaiheiden ilmiönä ja jatkuvana sosiaalisena ja kulttuurisena prosessina. Samalla kahden romaanin tarkastelun myötä esiin nousee jotain kaikista Knausgårdin kerronnallisista puolista.

Kaikkien romaanien yhtäaikainen käsittely on suuremman tutkimuksen tehtävä. Kuten aikaisemmin mainitsin, Knausgårdin romaanin voi nähdä yhtenä suurena romaanina sen sijaan, että kyse olisi kuudesta erillisestä romaanista. Tästä huolimatta kaikkia romaaneja ei ole tarpeellista ottaa mukaan tutkimukseen. Liian suuri aineisto koituisi enemmän haitaksi, sillä tuhansien sivujen mittaista teosta on vaikea tutkia laajuutensa takia, ja suureen aineistoon keskittyvällä tutkimuksella on myös vaara jäädä haparoivaksi ja pinnalliseksi. Kahta romaania

tutkiessani työ kohdistuu kohtuulliseen sivumäärään, eikä tarkoitukseni ole yleistää sitä koskemaan koko *Taisteluni*-sarjaa. Kuitenkin pro graduni antaa osviittaa myös siihen, miten häpeän tematiikka ilmenee koko sarjassa.

Häpeä on Knausgårdin kirjallisuudessa tärkeä aihe, koska se on koko *Taisteluni*-sarjassa läsnäoleva, kuin tauti, jota päähenkilö sairastaa kerrotun elämänsä ajan. Häpeää on mielenkiintoista tutkia, koska se on ikuinen ja enimmäkseen kaikille ihmisille yhteinen tunne. Varsinkin viime vuosina häpeä on nostettu esiin monissa Pohjoismaiden kulttuuria ja taiteita käsittelevissä yhteyksissä (ks. esim. Kainulainen & Parente-Čapková 2011). Aihe onkin verrattain ajankohtainen kirjallisuudentutkimuksen kentällä, mutta *Taisteluni*-sarjan häpeästä ei ole vielä tehty kattavia tutkimuksia.

Tutkimuskysymykseni kuuluu, miten häpeä ilmenee kahdessa ensimmäisessä *Taisteluni*-romaanissa. Samalla pohdin, miksi häpeää kuvataan tietyillä tavoilla ja mikä merkitys häpeän kerronnallistamisella on romaanissa mutta myös laajemmissa kulttuurisissa konteksteissa. Kuljetan läpi tutkimuksen mukana pohdintaa häpeän ja identiteetin muodostumisen suhteesta, sillä näitä kahta käsitettä on niiden limittyneisyytensä vuoksi mielekästä käsitellä yhdessä. Myös romaanien kerronnallisten seikkojen pohdinta on erottamaton osa analyysiani. Kiinnitän huomiota siihen, minkälaisia häpeän kokemuksia on nostettu esiin, miten ja miksi. Tällaisella rajauksella pääsen syvälle Knausgårdin romaaneissa ilmeneviin häpeän kokemuksiin, identiteettiproblematiikkaan, yleisempiin kulttuurisiin konstruktioihin sekä siihen, miten häpeää nykyään koetaan ja miten sitä voidaan käsitellä.

Lähden tutkimaan *Taisteluni*-romaanissa ilmenevää häpeää elämänvaiheittain. Kronologinen etenemistapa esittää häpeän ilmiönä, joka kulkee päähenkilön mukana läpi kerrotun elämän muuttaen muotoaan ajasta toiseen. Sain innoituksen tällaiseen rakenteeseen Juha Siltalán *Miehen kunnia – Modernin miehen taistelu häpeää vastaan* (1994) -teoksesta, jossa häpeän kronologinen tarkastelu toimii selkeänä ja havainnollistavana lähtökohtana. Toisena innoittavana teoksena haluan mainita Siru Kainulaisen ja Viola Parente-Capkován toimittaman *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä* (2011) -teoksen, joka on tarjonnut monia suuntaviivoja omalle työlleni.

Ensimmäisessä luvussa tarkennettu tutkimuskysymykseni kuuluu, miten häpeä ilmenee *Taisteluni*-romaanien lapsuuden ja nuoruuden kuvauksissa. Tarkastelen ensinnäkin sitä,

miten ja minkälaisissa ihmissuhteissa tunne syntyy. Laajentaessani tarkastelua lapsuudesta nuoruuteen häpeän tarkastelu kohdistuu erilaisiin tiloihin ja tilanteisiin sekä ihmissuhteisiin. Koko ensimmäisen luvun kannan mukaanani isä–poika-suhteen tarkastelua, joka on olennainen osa häpeää *Taisteluni*-romaanissa. Toisessa luvussa keskityn aikuisuuden kuvausten häpeään. Silloin selvitän, miten *Taisteluni*-romaanit käsittelevät häpeää tunnustuksen keinoin. Tämän lisäksi sukupuoliroolien tarkastelu ja hyvän elämän problematiikka avaavat häpeän roolia teoksissa. Kolmannessa luvussa tarkastelen, miten kirjoittaminen ja häpeä suhteutuvat teoksissa toisiinsa. Lopuksi tutkin vielä, miten lukijat ovat kokeneet *Taisteluni*-romaanien häpeän.

1.3 Keskeistä teoriaa

1.3.1 Narratiivinen identiteetti ja omaelämäkerta

Ennen kun syvennyn häpeän teoriaan, on tarpeellista esitellä identiteetin, tarinallisuuden ja omaelämäkerrallisuuden suhdetta. Tämä suhde luo pohjan häpeän tutkimiselle, sillä sekä häpeän teoriassa että Knausgårdin teoksissa tarinallisuus ja identiteetti ovat yhteydessä toisiinsa. Hyödynnän tutkimuksessani filosofi Paul Ricoeurin ajatuksiin pohjaavaa narratiivisen identiteetin tutkimusta, jonka mukaan kertomukset ovat olennaisia minän luomisessa (Neumann & Nünning 2008, 3).

Narratiivinen identiteetti nousi olennaiseksi aiheeksi 1980- ja 1990-luvulla, kun aikaisempina vuosikymmeninä perinteisemmät narratiivisuuden ja identiteetin käsitteet olivat problematisoituneet (Klepper 2013, 1). Narratiivisen identiteetin teorian mukaan kerronta on ihmisen tärkein omaelämäkerrallinen merkityksenmuodostuksen tapa. Se on identiteettimme kieltä. (Brockmeier 2015, ix.) Hermeneutiikasta lähtöisin olevan teoriaperinteen mukaan ei ole olemassa mitään tulkintaprosesseista vapaata, puhdasta ja välitöntä kokemusta, vaan kulttuuriset kerrontatavat tarjoavat tulkinnallisia viitekehyksiä, jotka muovaavat sitä, miten me koemme asiat. Me olemme aina jo valmiiksi kosketuksissa erilaisiin tarinoihin, ja siksi kokemus on alun alkaen kerronnallisesti välittyntä. Henkilökohtaiset kertomuksemme ovat myös vuoropuhelussa laajempien kulttuuristen kertomusten kanssa, ja tässä dialogissa sekä henkilö-

kohtaiset että kulttuuriset kertomukset ovat alati uudelleentulkinnan prosessissa. (Meretoja 2014, 147.)

Yhtäältä Knausgårdin romaanisarjan päähenkilönä on Karl Ove Knausgård, toisaalta monen ikäisiä, ajatuksiltaan ja tunteiltaan erilaisia Knausgårdeja. Pitäisikö siis puhua yhdestä vai monesta päähenkilöstä? Narratiivinen identiteetti esittelee jännitteen samuuden (latinaksi *idem*) ja minuuden (latinaksi *ipse*) välillä. Kaikilla meillä on jonkinlainen *jatkuvuus persoonina*, siis *samuus*, mikä tarkoittaa, että olen periaatteessa sama olio, vaikka muutun ajassa. Minua on yksi ainutlaatuinen kappale, eikä ole mahdollista, että olisi kahta minua. Lisäksi minä olen minä koko elämäni ajan. Ihminen säilyy samana, mutta toisaalta myös muuttuu. Määrittelen *minuuttani* silloin, kun vastaan kysymykseen ”kuka minä olen?”. Vaikka tiedän olevani sama ihminen, minuuteni voi muuttua elämäni aikana paljon. Kärjistetty esimerkki tästä voisi olla lain rikkominen. Jos esimerkiksi murhaisin jonkun, joutuisin kriisiin itseni kanssa, sillä olisin sama ihminen kuin ennen – ja silti eri. Minuus liittyykin tiivistä subjektien väliseen vuorovaikutukseen sekä sosiaalisten ja eettisten lupauksen pitämiseen. Lopulta identiteetti on tulosta jatkuvasta samuuden ja minuuden dialektiikasta, joka perustuu kertomiseen. Ihminen ei koskaan voi tuntea itseään välittömästi, vaan vain erilaisten kulttuuristen merkkien välityksellä. Niin ollen ihmisen minuus on jatkuvaa tulkintaa. (Ricoeur 2003, 73–80.) Kun me muutamme, myös meidän kertomuksemme muuttuu. Narratiivinen identiteetti ei siis koskaan ole vakaa, vaan se on aina muutoksessa. Tämä ei tarkoita, että kertoessamme liikkuisimme koko ajan kohti jotain todempaa ja piilotettua minuutta. (Klepper 2013, 7.) Tämän sijaan identiteetin etsintä näyttäytyy Ricoeurin ajatusten myötä jatkuvana prosessina, jossa ihminen tulkitsee itseään ajassa aina uudestaan.

Tarinoiden kertominen liittyy aina olennaisesti muistamiseen. Tarinallistettaessa menneisyyden muistojamme nykyisyys merkityksellistää menneen niin, että näkemys koetusta ajasta muuttuu. (Brockmeier 1997, 177.) Kun me kerromme tarinaamme, historialliset mallit ohjaavat kerrontaamme, mutta samalla nämä mallit myös muodostavat tarinaamme ja organisoivat muistojamme (Brockmeier 2015, 322). Identiteetin voi nähdä eräänlaisena ”muistin fiktiona” (Neumann & Nünning 2008, 8). *Taisteluni*-romaanit ovat korostuneesti muistin fiktiota, sillä ne pohjaavat vahvasti Knausgårdin todellisiin muistoihin. Silti esimerkiksi dialogit ovat enimmäkseen keksittyjä (Paulson 2015).

Tutkimukseni kannalta kiinnostavampaa on, miten jokin asia tuodaan esiin romaanin muodossa kuin se, millainen on kuvatun asian suhde todellisuuteen. Teokset ovat omaelämäkertaromaaneja, jotka kertovat Knausgårdin omasta historiasta erittäin yksityiskohtaisesti. Yleisesti ottaen omaelämäkerrallinen kerronta on kerrontaa, joka viittaa tavalla tai toisella oman elämän historiaan. Omaelämäkerrallinen kerronta on kertomus ihmiselämästä niin kuin se on tapahtunut ajassa. Tässä kerronnassa elämä nähdään prosessina, ei niinkään minään pysyvänä. Omaelämäkerrallinen kertomus pyrkii antamaan järjestyksen elämälle ajassa, ja suurin osa omaelämäkertoista peilaa ajallista prosessia, jolla on alku ja loppu. Melkein aina alun ja lopun yhdistää tarina kehityksestä. Sellainen tarina voi olla sirpaleinen tai muuten kokeellinen, mutta yleensä siinä on mukana perinteistä tapaa kertoa. (Brockmeier 2001, 247–248.) Knausgårdin romaaneja voi pitää kokeellisina varsinkin niiden yksityiskohtaisuuden ja laajan mitan vuoksi. Romaanit ovat harvinaisen massiivinen kuvaus yhden ihmisen perspektiivistä.

Yleensä omaelämäkertoissa on minä, jonka ympärillä elämä pyörii ja joka määrittää tarinan keskiön. Päähenkilö on melkein aina konstruktion prosessissa joko aktiivisena toimijana, passiivisena kokijana tai jonkinlaisena kohtalon johdattamana hahmona. Tässä konstruktion prosessissa näyttäytyy idea ihmiselämän ajallisesta kehityksestä. Omaelämäkerrassa on kyse menneestä, nykyisestä ja prosessista, jossa nämä ovat. Kyse on myös tulevaisuudesta, joka alkaa heti, kun tarina on kerrottu. Kertoja kertoo tarinaa menneestä minästä, josta tulee vielä kertova nykyisyyden minä. (Brockmeier 2001, 250.) Kertoessaan tarinaansa kirjoittajat luovat eheyden ja jatkuvuuden tuntoa itseensä kerronnallistamalla koettuja tapahtumia. He eivät vain palaa taaksepäin, vaan jäsentävät sisäisen maailmansa kirjoittamisajankohdan perspektiivistä. (Määttänen 1993, 162.) Toisin kuin yleensä romaaneissa, omaelämäkerrassa ei ole erillistä kertojaa. Omaelämäkerran kertoja on yhteydessä tekijään ja päähenkilöön tai on jopa identtinen näiden kanssa. Omaelämäkerrassa tekijän, kertojan ja päähenkilön välillä vallitsee pyrkimys yhteyteen ja jatkuvuuteen. (Kosonen 2009, 284–285.)

Omaelämäkerta on referentiaalinen laji eli se kertoo siitä, mitä todella on tapahtunut. Romaanissa taas kertojaa ei sido se, miten tapahtumat ovat todellisuudessa tapahtuneet. (Kosonen 2009, 287–288.) Nähdäkseni omaelämäkerta ei silti kerro mitään objektiivista totuutta, vaan kirjoittajan oman koetun totuuden. Omaelämäkerrassa totuudellisuus on erilaista kuin vaikka historiankirjoituksessa. Omaelämäkerta ei vaadi esimerkiksi lähdeviitteitä, vaan se voi

yhtä aikaa sekoittaa faktaa ja fiktiota. Modernin omaelämäkertojan haasteena on yhtä kaikki totuudellisuuteen pyrkiminen. (Kosonen 2009, 287–288.) *Taisteluni*-romaaneeja ei voi pitää täysin referentiaalisina, sillä niissä tarkan dialogin ja yksityiskohtien määrä on niin valtava, ettei kirjoittaja todellisuudessa voisi muistaa kaikkea romaaneissa kerrottua. Juuri dialogin paljous luo *Taisteluni*-romaaneeihin fiktion tuntua. Silti voidaan kyseenalaistaa, onko perinteisten omaelämäkertojen referentiaalisuus kovin paljon lähempänä totuudellisuutta, sillä molemmat kerrontatavat pyrkivät omalla tavallaan tuomaan esiin koetun totuuden. Kuitenkin *Taisteluni*-teokset ovat nimenomaan romaaneja. Niiden kirjallisuudellisuus, esimerkiksi lukuisat kaunokirjalliset viitteet, tekevät teoksista omaelämäkerran sijaan romaaneja. Samalla teokset ovat uudistamassa sekä omaelämäkerran että romaanin perinteitä.

Omaelämäkerta on itsen ja oman elämän merkityksen luomista, ja sillä on konkreettisia vaikutuksia. Omaelämäkerta pyrkii kommunikointiin, sillä siinä kertoja kommunikoi omaa tarinaansa suoraan lukijalle. Omaelämäkertateoksessa lausumisen subjekti ja kertomisen alkuperä ovat siis sama, ja omaelämäkerrallisen kerronnan tavoitteena on yhden moniäänisen identiteetin löytyminen. (Kosonen 2009, 289–290.) Omaelämäkerrallisessa prosessissa muistaminen ja tulkinta ovat erottamattomasti yhtä. Me toimimme menneiden kokemusten muistojen perusteella nykyisyydessä, johon vaikuttaa odotettu ja ennakoitu tulevaisuus. Tässä prosessissa tunteilla on suuri rooli. (Brockmeier 2015, 129.) Onkin mielenkiintoista tarkastella, millä tavalla *Taisteluni*-romaanit käsittelevät identiteetin, häpeän ja kerronnan moninaisia suhteita omaelämäkerran keinoin.

1.3.2 Häpeä tutkimusaiheena

Käytän tutkimuksessani erityisesti Silvan S. Tomkinsista liikkeelle lähtevää, affekteja tarkastelevaa teoriaperinnettä, jota ovat jatkaneet muun muassa queer-tutkija Sara Ahmed ja sukupuolentutkija Elspeth Probyn. Myös monet muut aiheita koskevat tutkimukset, kuten filosofi Hannah Arendtin teoria, nousevat tärkeäksi tutkimukseni edetessä.

Teoriakirjallisuudessa häpeästä puhutaan usein joko tunteena tai affektina. Yleensä affektien ajatellaan liittyvän yhtä aikaa kehoon ja mieleen (Hardt 2007, ix), ja niillä tarkoitetaan kehon kykyä vaikuttaa ja tulla vaikutetuksi. (Clough 2007, 2.) Keho ja mieli ovat aina

yhteydessä. Keho reagoi mielentilaan esimerkiksi punastumisessa, ja mieli reagoi kehon ki-puihin. Keho on aina mukana myös kertomuksessa, sillä varsinkin minä-muodossa kerrottu tarina on aina määrittynyt kertojan kehosta koettuna tarinana. (Klepper 2013, 24.) Koska tunne-käsitteen käyttö ei nähdäkseni rajaa kehollisuutta pois, en koe tarvetta valita vain jompaa-kumpaa termeistä käyttööni. Jos haluan erityisesti korostaa kehollisuutta, on hyvä käyttää af-fekti-käsitettä. Jos toisaalta puhun häpeästä yleisemmällä tasolla, tunne-käsite riittää hyvin. Käytän siis molempia termejä tarpeen mukaan.

Tomkinsin mukaan häpeä on kunniaattomuuden, häviön, transgression ja vieraantumisen affekti, joka iskee kaikista affekteista ihmiseen koviten. Siinä missä esimerkiksi kauhun tunne on selkeästi satuttava tunne, se on myös selkeämmin ulkoisen vaikutteen aiheuttamaa, eikä se siksi ole häpeän kaltaista sisäistä kärsimystä. Riippumatta siitä, johtuuko häpeä vaikka toisen ihmisen naurusta vai onko se oman itsen sisäistä solvaamista, häpeän kokija tuntee yleensä itsensä alastomaksi ja arvottomaksi. (Tomkins 2008, 351.) Se, miten toiset näkevät itsen, on häpeän kannalta olennaista. Häpeän aiheuttajana on toisen katse, ja usein häpeää koetaan juuri toisen katseen alla. Häpeä siis tarvitsee jonkun, joka katsoo, olipa kyse konkreettisesta katsojasta tai häpeävän subjektin mielen sisäisestä katseesta. Häpeässä subjekti tunnustaa itselleen olevansa epäonnistunut toisen edessä. (Ahmed 2004, 103–106.)

Häpeän aiheuttama paha tunne kohdistuu itseen, ei niinkään muihin. Karkottaakseen pahan olon, subjekti yrittää kääntyä pois itsestään paradoksaalisesti kääntymällä itseensä. (Ahmed 2004, 104.) Tämä näkyy konkreettisimmin erilaisissa itsetuhon kuvauksissa mutta myös kasvojen peittämisissä. Häpeässä kasvot peitetään, käännetään tai lasketaan, ja niin kommunikaatio vähenee. Joskus ja erityisesti joillain ihmisillä häpeän polte tulee esiin punastumisena. (Tomkins 2008, 352–353.) Yleisesti häpeä koetaan paljastumisena (Ahmed 2004, 104). Anthony Giddens havainnollistaa häpeää seuraavalla tavalla. Jos ihminen tekee jonkun sopimattoman eleen, hän voi äkkiä huomata, että häntä tarkkaillaan. Nähdessään itsensä toisten silmin, hän tuntee häpeää. Toisaalta ihminen voi tuntea häpeää myös ollessaan yksin. Häpeä liittyy omaan riittämättömyyteen, ja se vaikuttaa jo hyvin varhaisesta iästä alkaen. (Giddens 1996, 65.)

Identiteettimme syntyy sosiaalisissa suhteissa, joita häpeä säätelee. Häpeä todistaa sitoumukseni tiettyihin sosiaalisiin ideaaleihin, minkä vuoksi häpeä on nähty olennaisena osana

myös moraalista kehitystä. Häpeän pelko estää subjektia toimimasta arvojaan vastaan, ja samalla se myös muistuttaa noista arvoista. (Ahmed 2004, 106.) Koska subjektin ideaalit usein paljastuvat häpeässä, *Taisteluni*-sarjan häpeän kuvauksista voi tehdä olennaisia löytöjä puhujan identiteetistä ja arvoista. Häpeää on usein verrattu syyllisyyteen. Siinä missä syyllisyyden nähdään liittyvän tekoon, häpeä on henkilökohtaisempaa ja se kohdistuu suoraan minuuteen. Syyllisyyttä koetaan usein jonkun yleisen lain rikkomisesta, kun taas häpeä kohdistuu omaan itseen ja siihen, että jokin ominaisuus itsessä näyttäytyy huonossa valossa. (Ahmed 2004, 105.) Syyllinen ihminen voi kysyä itseltään, miksi tein niin tai näin, mutta häpeää tunteva subjekti kysyy, miksi olen tällainen.

Kuten aiemmin mainitsin, häpeä on tiiviissä yhteydessä identiteettiin. Häpeä yhtä aikaa tarttuu ihmisiin ja yhdistää heitä, mutta samalla se on ihmisiä yksilöllistävä tunne. (Sedgwick 2003, 36–37.) Mikäli ihmiset ovat omaksuneet samankaltaisia ideaaleja, he usein myös häpeävät samanlaisia asioita. Tämä toimii myös toisin päin. Yhdelle häpeällinen asia voi olla toiselle neutraali asia tai jopa ylpeyden aihe. Kuten Tomkins ja Probyn ovat osoittaneet, häpeä kumpuaa usein kiinnostuksesta tai rakkaudesta. Ihmiset ovat kiinnostuneet toisista ja odottavat toisilta jotain hyvää. (Tomkins 2008, 361; Probyn 2005.) Mikäli haluamme jonkun näkevän meidät hyvässä valossa, tämän ihmisen arvostelevala katse saattaa aiheuttaa häpeää. Tuota häpeää ei alun alkaenkaan ehkä syntyisi, ellemmme olisi kaivanneet jonkinlaista positiivista reaktiota, hyväksyntää tai tunnustusta. Tämä näkökulma ohjaa tarkasteluani siinä mielessä, että Karl Ovelle tärkeiden henkilöhahmojen ja suhteiden tarkastelu nousee sen myötä olennaiseksi osaksi tutkimustani.

Suhde toisiin, jotka todistavat yksilön häpeää, on ambivalentti. Toisaalta häpeä vahvistaa, toisaalta vähentää rakkautta, joka sitoo ihmisiä yhteen (Ahmed 2004, 107). Häpeä siis luo sosiaalisuutta ja toimii näin ikään kuin siltana yksilön ja yhteiskunnan välillä (Probyn 2005, 31). On paljolti yhteiskunnasta, ajasta ja kulttuurista kiinni, mitkä asiat koetaan häpeällisiksi. Häpeä on kautta aikojen nähty enemmän feminiinisenä piirteenä, siinä missä syyllisyyttä on pidetty maskuliinisena tunteena. Antiikin aikoina Aristoteles ja myöhemmin Sigmund Freud pitivät tunnetta ”naisellisenä”. (Kainulainen & Parente-Čapková 2011, 11.) Nähdäkseni esimerkiksi kasvojen menettämiseen liittyvä häpeä on jokseenkin ominaista erityisesti maskuliiniselle kulttuurille, jossa kasvojen säilyttämisen myötä pidetään yllä käsitystä vahvasta itse-

tunnosta tai kunniaista. *Taisteluni*-sarjassa häpeää tuntee norjalainen mies, joten on mielenkiintoista tarkastella, miten maskuliinisuus ja häpeä liittyvät romaaneissa yhteen.

Uskon, että häpeästä kertominen ja lukeminen voivat muuttaa suhtautumista häpeään ja niin ollen vaikuttaa myös häpeän kokemiseen. Siksi Knausgårdin romaaneilla saattaa olla vaikutusta niin yksilötasolla kuin myös yhteiskunnallisesti. Knausgård itse on haastatteluissa sanonut, että häpeä ei ole niinkään hyvä tai huono asia. Se toimii sosiaalisena säätelijänä, emmekä ilman sitä tulisi toimeen keskenämme. Omasta mielestään Knausgård on vain saanut liian suuren annoksen kyseistä tunnetta. (Sturgeon 2015.)

Ennen kuin aloitan romaanien tutkimisen, haluan vielä muistuttaa, että omaelämäkertaromaanin muodolla on omat lainalaisuutensa. Kuten aiemmin tuli esiin, omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa päähenkilö, kertoja ja kirjailija ovat identtisiä (Lejeune 1989, 5). Ne ovat kaikki Karl Ove Knausgårdia. En kuitenkaan tutki todellisen Karl Ove Knausgårdin elämää tai persoonaa, vaan tutkin Knausgårdin kirjoittamaa kirjallisuutta, siis tekstuaalisia konstruktioita. Kun puhun Knausgårdista, puhun päähenkilöstä ja kertojasta, joka tekstistä välittyy. Kuitenkin nimet saattavat aiheuttaa hämmennystä, sillä esimerkiksi kaikkien perheenjäsenten sukunimi on Knausgård. Tämän takia etunimien käyttö on varsinkin perhe-elämään liittyvien kohtien analysoinnissa tarpeellista. Käytän esimerkiksi lapsipäähenkilöstä nimeä Karl Ove välttääkseni turhaa sekaannusta. Vanhemmasta päähenkilöstä käytän etunimeä tai sukunimeä riippuen kontekstista. Ensisijaisesti ja ellen toisin mainitse, käsittelen kirjojen päähenkilöä ja kertojaa, en sitä kirjailijaa, joka tätä kirjoittaessani elää ja hengittää jossain päin maailmaa.

2. Häpeän lähtökohdat – lapsuuden ja nuoruuden kuvausten häpeästä

2.1 Häpeä mitätöi minän

Taisteluni 1 -romaani käsittelee sortavaa isä–poika-suhdetta, jolla on kauaskantoiset vaikutukset. Romanin alussa, kuolemaa käsittelevän esseen jälkeen, lukija pääsee pienen pojan näkökulmasta tarkastelemaan Knausgårdien perheen arkea, jota isä hallitsee tyrannimaisella läsnäolollaan. Isä, poika, salaperäiset kasvot ja vahva häpeäntunne kietoutuvat yhteen monisyisellä tavalla. Tarina isästä ja pojasta alkaa, kun Karl Ove näkee television uutisissa mereen piirtyvät kasvot:

Tuijotan merenpintaa kuulematta mitä reportteri sanoo, ja *äkkiä piirtyvät esiin kasvojen äärivii-vat*. En tiedä kauanko ne ovat siinä, ehkä muutaman sekunnin, mutta tarpeeksi kauan tehdäkseen minuun suunnattoman vaikutuksen. (T1, 12.)

Tekstin kursiivit kiinnittävät lukijan huomion ja korostavat ihmeellistä ja hämmentävää vaikutusta. Kasvot meressä kaipaavat selitystä, ja niin Karl Ove etsii isästään, auktoriteeteista suurimmasta, todistajaa televisioruudulta heijastuneille kasvoille. Selittämätön ilmiö ei kuitenkaan kiinnosta isää: ”Älä ajattele sitä enää, hän sanoo ja katsoo minua.” (T1, 14.)

Karl Ove tietää, että kasvot saattavat näkyä vielä myöhäisillan uutisissa, joten hän ei anna periksi, vaan hiipii tarkkailemaan uutisia katsovan isän reaktiota. ”Kun uutinen oli ohi, olohuoneesta kuului isän ääni, sen jälkeen naurua. Minuun levisi niin voimakas häpeäntunne etten pystynyt ajattelemaan. Koko sisimpäni valahti valkoiseksi.” (T1, 30.) Naurullaan isä mitätöi pojan kokemuksen, ja häpeä täyttää Karl Oven. Kuvauksessa häpeä-affekti aiheuttaa kokemuksen minän tyhjiydestä, jota korostetaan valkoisella värillä. Häpeää on usein myös erilaisissa teorioissa ilmaistu minän täyttävänä affektina (Kainulainen & Parente-Capková 2011, 10). Muun muassa tutkija Sara Ahmedin mukaan häpeä täyttää ihmisen itseen kohdistuvalla

pahan olon tunteella (2004, 104). Isän reaktion myötä Karl Ove saa osansa pahaa oloa aiheuttavasta häpeästä.

Nöyryytys ja mielen tyhjiys täyttävät Karl Oven kokonaan ja niin isän naurun aiheuttama häpeä ikään kuin mitätöi päähenkilön minuuden. Kuvaus minuuden mitätöinnistä osoittaa häpeän ja identiteetin liitoksen sekä läheisten ihmissuhteiden tärkeyden identiteetin rakentamisessa. Ihminen syntyy sosiaalistumisen prosessissa, jossa hän muuttuu subjektiksi suhteessa toisiin ihmisiin (Klepper 2013, 17). Vuoropuhelu on ihmiselle välttämätöntä, sillä ihmisen selviytyminen ja hyvinvointi riippuvat toisista. Toistemme kanssa käytyjen dialogien ja kommunikaation avulla ihminen tulee toimeen maailmassa. (Felski 2008, 31)

Mihail Bakhtinista lähtöisin olevan dialogisen käsityksen mukaan elämä on pohjimmiltaan vuoropuhelua, jossa ihminen keskustelee ja neuvottelee muiden kanssa. Dialogissa sosiaalis-historialliset mallit rakentavat subjektia, mutta samalla subjekti itse uudelleentulkitssee näitä malleja. Sosiaalisesti rakennettujen mallien ja yksilön tulkintojen välillä tapahtuu vuoropuhelua, joka on juurtunut erilaisiin valtasuhteisiin. Näistä suhteista yksilöt ovat usein itse tietämättömiä. (Meretoja 2014, 168–169.) Vaikka ihmisen minuuks on dialogista, dialogi ei kuitenkaan ole harmonista. Sen sijaan sosiaaliset suhteet ovat konfliktisia. (Felski 2008, 31.) Karl Oven ja hänen isänsä suhde ei ole harmoninen, vaan siinä isän vaikutus ja valta-asema tulevat korostuneesti esiin. Isän musertava läsnäolo ja ailahtelevainen persoona aiheuttavat Karl Oven subjektiutta heikentävää häpeää. Isän ja pojan kohtaaminen osoittaa häpeän myötä lapsen identiteetin haurauden. Myös isovelji Yngve saa Karl Oven häpeämään, mutta tämä ei ole samanlainen pelottava auktoriteetti kuin isä. Yngve on Karl Ovelle enemmän roolimalli. Veljen roolia käsittelen myöhemmin.

Isäänsä kurkisteleva Karl Ove tuo mieleen Jean Paul Sartren esimerkin tirkistelevästä miehestä. Sartren esimerkissä hotellin käytävällä hiippaileva mies tarkkailee naista avaimenreiästä. Tarkkaillessaan rauhassa, täysin keskittyneenä näkemäänsä, mies on vapaa. Hän ei reflektoi itseään millään tavalla. Vasta kuullessaan jonkun tulevan ja ymmärtäessään, että tämä toinen näkee hänet, mies jähmettyy häpeästä. Äkkiä hän tulee tietoiseksi kuvasta, joka tilannetta todistavalla ihmisellä on. Siinä kuvassa mustasukkainen mies alentaa itsensä tirkistelemällä naista, joka mieluummin on toisen miehen kanssa. Miehen häpeä altistaa hänet toisen ihmisen tuomittavaksi. Sartre kutsuu tätä vieraantumiseksi. Häpeää tuntiessaan ihminen

muuttuu siksi, joka toinen sanoo hänen olevan, ja silloin ihminen vieraantuu itsestään. (Sartre 2005, 282–287.) *Taisteluni*-romaanin tirkistelykohdassa Karl Ove kokee, että hänen oma tapansa nähdä maailma on vääränlainen – ja niin myös hän itse on vääränlainen. Vaikka Sartren esimerkki ja Knausgårdin lapsuuden muisto ovat erilaisia, niissä on myös paljon samaa. Niissä molemmissa tirkistelijä tulee tietoiseksi omasta itsestään sellaisena kuin kuvittelee toisen näkevän tämän. Häpeä liittyy myös yleisemmin sosiaalisiin normeihin. Me opimme häpeämään esimerkiksi tirkistelyä, koska se loukkaa toisen yksityisyyttä. Siinä mielessä häpeää voi ajatella myös hyvänä asiana, sosiaalisena säätelijänä, jonka avulla opimme toimimaan yhdessä paremmin.

Sartren esimerkissä ei kerrota, mitkä ovat todistajan eleet, ilmeet tai ajatukset. Ymmärtääkö todistaja edes, mistä on kysymys? Myös Knausgårdin tilanteessa isän ajatukset jäävät piiloon, eikä ole yhtään varmaa, liittyykö isän reaktio edes Karl Oveen. Karl Ove on tilanteessa periaatteessa yksin, sivullisena tarkkailijana ja toisten katseiden ulottumattomissa. Häpeä on kuitenkin dialoginen tunne, jota voi tuntea myös yksin ollessa. Silloin, kun häpeää koetaan yksin ollessa, kyseessä on kuviteltu suhde. (Ahmed 2004, 104–106.) Näkemättä isän kasvoja Karl Ove ajattelee, että tämä nauraa juuri hänelle. Myös silloin, kun häpeää tunnetaan toisen läsnäollessa, kyseessä on nähdäkseni ainakin osittain kuviteltu suhde. Häpeää tunteva reagoi toisen katseeseen, mutta tulkitsee tätä oman sisäisen katseensa perusteella. Se, mitä isä tilanteessa näkee tai ajattelee, on lopulta toissijaista. Isän nauru on reaktio, jonka Karl Ove olettaa olevan suunnattu juuri itseensä, mutta kasvojen ja eleiden jäädessä piiloon nauru voi todellisuudessa suuntautua mihin vain. Häpeää kokeva ihminen voi hävetä, vaikka toinen ei olisi sitä tarkoittanut. Toisaalta ihminen voi myös olla tuntematta mitään, vaikka toisen mielestä tämän pitäisi hävetä. (Tomkins 2008, 370.) Tästä näemme, että häpeä on monimutkainen sosiaalinen ilmiö, jossa todellisuus ja kuviteltu, toisen katse ja oma sisäinen katse sekoittuvat.

Knausgårdilla häpeän tunne on mukana jo lapsuudesta asti, ja kuten jo aikaisemmin totesin, se liittyy yleisesti ottaen siihen, mitä toiset ajattelevat meistä ja miten me tulkitsemme toisten katsetta. Tomkinsin mukaan häpeää edeltää kiinnostus ja halu (2008, 353). Elspeth Probyn on tutkimuksissaan korostanut Tomkinsin ajatusta. Probynin mukaan vain joku, joka kiinnostaa itseä, voi myös aiheuttaa häpeää (2005, x). Karl Ove on kiinnostunut isänsä reaktiosta, sillä hän kaipaa tämän tunnustusta omalle havainnolleen ja maailmankuvalleen. Aluksi

kuva kasvoista on lasta ihmetyttävä asia. Siihen ei kuulu omaan ajatteluun liittyvää itsereflektointia. Kun isä nauraa Karl Oven havainnolle, pilkkaava katse sisäistyy Karl Oven mieleen. “(J)okin minussa ärsytti häntä” (T1, 48). Näin kuuluu Karl Oven epämääräinen tunne siitä, että jokin hänessä on vialla ainakin isän silmissä. Karl Ove kokee olevansa riittämätön isälleen. ”Äkillisen häpeän voima oli lapsuudessani ainoa tunne joka pärjäsi tehossaan pelolle, niin, tietenkin raivon lisäksi, ja kaikille kolmelle oli yhteistä että minä itse ikään kuin pyyhkiydyin pois. Jäljellä oli vain tunne.” (T1, 30.) Lapsuuden kuvauksissa itsetuntoa nakertava häpeä on yksi voimakkaimmista affekteista. Myös Tomkins korostaa häpeää kipeimpänä tunteena, sillä häpeä koskettaa suoraan ihmisen minuutta: ”Though terror speaks to life and death and distress makes of the world a vale of tears, yet shame strikes deepest into the heart of man.” (Tomkins 2008, 351.)

Lapsuuden häpeä on voimakasta juuri, koska se aiheuttaa niin kokonaisvaltaisen minuuden katoamisen tunteen. On kuin isällä olisi hetken valta lamaannuttaa Karl Ove ja saada hänet tuntemaan pelkkää huonommuutta. Isän vallankäyttö näyttäytyy romaanin lapsuuden kuvauksissa monella tavalla. Häpeä nostetaan pelon ja raivon ohella esiin kipeimpänä tunteena. Aina kun isä on läsnä, Karl Oven vapautuneisuus katoaa ja tilalle tulee varovaisuus ja häpeä. ”Tunsin itseni aina pieneksi kun hän oli läsnä, en tiennyt minne katsoa tai mitä sanoa. [...] Minut oli mitätöity.” (T1, 188.) Sitaatista näkyy, kuinka isän valta on myös konkreettista tilan hallintaa. Isän läsnäollessa ei ole mahdollista tehdä tai sanoa mitä tahansa. Kokemus pienuudesta on yhtä lailla kokemusta häpeällisestä riittämättömyydestä. Isän valta-asema korostuu suhteessa äidin hyväntahtoisuuteen. Äidin läsnäolo merkitsee päinvastaista tilassa olemista. Äidin kanssa koti on vapautumisen ja itseilmaisun tila: ”Silloin voimme myös avata suumme ja puhua. Yksi asia johti ikään kuin toiseen silloin kun söimme iltapalaa äidin kanssa.” (T1, 22.) Siinä missä äidin lempeä läsnäolo ulottuu keittiöön ja sinne missä isä ei ole, isän valta yhdistyy moniin negatiivisiin tunteisiin ja tunnelmiin sekä niiden määrittelemiin konkreettisiin tiloihin: ”Talon tunnelman määräsi isä, sille ei mahtanut kukaan mitään.” (T1, 76–77.) Omassa huoneessaan Karl Oven on helpompi murtua, mutta isän seurassa heikkoutta ei saisi näyttää.

Karl Ove pyrkii ennen kaikkea näyttämään isälleen oman vahvuutensa ja mielenlujuu-
tensa, mutta tätä vaikeuttaa häpeä-affektiin liittyvä fyysinen reaktio, punastuminen.

Knausgårdin romaanin tapahtumat saavat alkunsa kasvoista meressä. Myös häpeä tulee esiin kasvoissa. Kasvot käännetään, lasketaan ja peitetään häpeästä. Näiden lisäksi Karl Ove punastuu häpeästä: ”[T]unsin kevyen punastuksen leviävän poskilleni.” (T1, 57.) Tavallinen reaktio häpeään onkin punastuminen, jossa kenties konkreettisimmin tulee esiin häpeän ja kasvojen yhteys (Tomkins 2008, 352). *Taisteluni*-romaaneissa kiinnitetään lukuisia kertoja huomiota katseen ”kääntämiseen”, ”siirtämiseen” tai esimerkiksi ”hipaisuun” kuin korostaen toisen katseen tärkeyttä. Karl Ove häpeää myös omaa itkemistään, joka on yhtä lailla kasvoista näkyvä ilmiö. Kasvot paljastavat häpeän niin, ettei kokijalla ole siihen valtaa. Hallinnan menetys liittyy perinteisiin maskuliinisiin normeihin, joiden mukaan itseä pitää aina kontrolloida (Whitehead 2002, 165). *Taisteluni*-sarjassa isän valta on vahvuuteen ja hallintaan perustuvaa valtaa. Tällaisessa valtajärjestelmässä punastuminen ja itkeminen ovat kiellettyjä heikkouden osoituksia.

Isän valta ulottuu myös kodin ulkopuolelle. Kun Karl Ove osallistuu näytelmään, hän kokee olonsa ensin itsevarmaksi. Karl Ove on hyvässä uskossa, että näytelmä sujuu hienosti, vaikka hän ei opettele vuorosanoja kunnolla. Kun isä tulee paikalle, kaikki itsevarmuus katoaa Karl Ovesta: ”[M]inun ei tarvinnut opetella vuorosanoja kovin tarkkaan, olin ajatellut että kaikki menisi hyvin, mutta kun seisoin lavalla, ilmeisesti isäni läsnäolo häiritsi minua niin että tuskin muistin ainoatakaan repliikkiä” (T1, 276). Isän läsnäolo uhkaa Karl Oven itsetuntoa, sillä se luo vaatimuksen olla aina parempi. Näytelmää katsomaan tullut isä joutuu pettymään: ”Kotimatalla autossa isä sanoi ettei häntä ollut koskaan ennen hävettänyt yhtä paljon ja ettei hän enää ikinä tulisi koulunpäättäjäisiini.” (T1, 276.) Häpeä on peräisin sosiaalisuudesta, mutta samalla se myös luo sosiaalisuutta ja kontrolloi sitä. Häpeä yhtäältä tarttuu ja toisaalta yksilöllistää ihmisiä (Sedgwick 2004, 36–37.) Kun isä ilmaisee poikaansa kohdistuvan häpeänsä, hän opettaa pojan häpeämään itseään. Näin romaanin lapsuuden kuvauksissa häpeä tarttuu sukupolvelta toiselle.

Kuitenkin häpeän kontrastiksi nousee myös ylpeyden hetki, jossa isä on tullut salaa katsomaan Karl Oven jalkapallopelejä:

Ai niin, kerran hän oli nähnyt minut. [...] Sinähän menetit maalintekopaikan, hän sanoi. Sinulla oli melkoinen tilaisuus. Uskomatonta että menit tyrimään sen. Joo, sanoin. Mutta me voitimme joka tapauksessa. Paljonko, hän kysyi. Kaksi–yksi, sanoin ja vilkaisin häntä, sillä halusin hänen

kysyvän kuka ne maalit oli tehnyt. Onneksi hän kysyikin. Teitkö sinä maaleja? hän kysyi. Tein, sanoin. Molemmat. (T1, 276–277.)

Katkelmassa isä todistaa poikansa onnistumista. Ensin hän keskittyy Karl Oven huonoon suoritukseen, mutta lopulta Karl Ove saa viimeisen sanan. Hän pääsee kertomaan isälle omasta onnistumisestaan. Erilaisissa tutkimuksissa häpeää ja ylpeyttä on usein pidetty vastinpareina (Munt 2012, 4). Tässä kohtaa ylpeys voittaa, mutta silti isä ja poika käyvät usein toruvaa tai yksipuolista dialogia, ja kun isällä on tilaisuus kehua Karl Ovea, vallitsee hiljaisuus. ”Ai niin, kerran hän oli nähnyt minut” -virke olettaa itsen ”todellisen” näkemisen liittyvän onnistumiseen. Kun Knausgård tulkitsee kirjoitusajasta käsin sitä, kuka hän on, hän kokee, että isä on ”nähnyt hänet” silloin, kun hän on pystynyt näyttämään oman kyvykkyytensä.

Kun kertoja vertaa omaa kokemustaan tapahtuma-ajan kulttuuriin yleensä, sävystä tulee vähättelevä: ”Sellainen isäni oli, sellaisia olivat monet muutkin isät, tämä oli 70-luvun loppua ja 80-luvun alkua, silloin isänä oleminen oli jotakin muuta ja vähemmän kattavaa kuin tänään, ainakin käytännöllisesti katsottuna.” (T1, 276.) Karl Oven isä ei täytä vaatimuksia, joita kirjoitushetken nyky-yhteiskunta tai Karl Ove itse hänelle asettavat. Pian tämän jälkeen kertoja palaa henkilökohtaiseen todellisuuteensa, jossa isä-suhde on kivulias: ”Minussa oli liikkeellä kaikki. Lävitseni virtasi muistoja joita en tiennyt minulla olevan, ne olivat kieppuvia ja kaoottisia.” (T1, 278.) Vasta isän kuolema herättää eloon muistot ja tunteet, joista Knausgård kirjoittaa, ja juuri kirjoittamalla kaoottiset muistot muuttuvat käsiteltäviksi. Kirjoittamalla Knausgård laittaa isän vallan aiheuttaman häpeän eri mittasuhteisiin. Knausgårdin mukaan monet iseistä olivat samanlaisia hänen lapsuutensa aikaan, mikä toimii lohduttavana ajatuksena, sillä silloin häpeän syy on enemmän ajassa kuin ihmisessä. Toisaalta ne kivut ja se hämmennys, jonka isän kuolema laittaa liikkeelle, ovat todellisia ja tuntuja, ja ne liittyvät selkeästi juuri omaan isään. Asian yleisyys ei välttämättä tee siitä vähemmän kipeää.

Omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa kirjailija valottaa menneisyyttään aina kirjoitushetkestä käsin. Kuten aiemmin tuli ilmi, omaelämäkerrassa on aina kyse menneen, nykyisen ja tulevan prosessista. Tässä prosessissa kertoja kertoo tarinaa menneestä minästä, josta tulee vielä kertova nykyisyyden minä. (Brockmeier 2001, 250.) Menneisyys ei näyttäydy *sellaisenaan*, vaan aina *jonkinlaisena* suhteessa kirjoitushetkeen ja niihin odotuksiin ja kuvitelmiin, joita nykyhetkessä on. Myös Knausgårdin kuvaus lapsuuden häpeästä on nykyhetken

määrittelemää, mutta yhtä kaikki omaelämäkerrallinen kirjoittaminen toimii keinona nähdä mennyt uudella tavalla. Knausgårdin henkilökohtainen motivaatio kirjoittamiseen on ollut se, että hän voisi kirjoittamisen avulla saada otteen isästään. *The New Yorkerin* haastattelussa Knausgård on sanonut, että hänen projektinsa tarkoituksena on ollut päästä eroon isän läsnäolosta hänen mielessään (Rothman 2016).

Taisteluni-romaanit käsittelevät häpeää monipuolisesti ja osoittavat, miten häpeä on intersubjektiivista ja tarttuvaa. Romaanissa isä häpeää poikaansa ja samalla tartuttaa tunteen poikaan niin, että myös poika alkaa hävetä isäänsä. Hiihtoretkellä Karl Ove kaipa isältä arvokkuutta muiden silmissä:

[H]än köpötteli eteenpäin melkein kuin vanhus, vailla tasapainoa, vailla luistoa, vailla vauhtia, enkä halunnut että minut yhdistettäisiin häneen, ja siksi pysyttelin aina jonkin verran takana, pää täynnä ideoita itsestäni ja tyylistäni joka saattoi viedä minut joskus pitkälle, mistäpä sen tiesi. (T1, 278.)

Hiihtokohtauksessa olennaista on sen julkinen tila. Siinä isä ja poika ovat ulkona, vieraiden katseiden alla, eikä isä–poika-suhde rajoitu vain kotioloihin, joissa isä on aina hallinnassa. Olennaista on myös se, että hiihtotilanteessa Karl Oven ”pää on täynnä ideoita” ja hänellä on ”tyyli”, jota hän arvostaa. Karl Ovelle on muodostumassa käsitys itsestään yksilönä, jolla on *omia* ideoita ja *oma* tyyli. Kun Karl Ovella on jotain omaa, hän voi ikään kuin ottaa etäisyyttä isäänsä ja kenties jopa nousta hetkeksi tämän yläpuolelle. Silloin hän näkee isässään samoja häpeällisiä ”heikkouksia”, joita isä häpeää hänessä. Näin häpeän kierre on saanut alkunsa, ja tuomitseva katse on tarttunut isältä pojalle.

Knausgårdin kuvaamaa lapsen arkea varjostaa isän vaativa katse. Häpeä kumpuaa alun perin siitä, että isä mitätöi Karl Oven kokemuksen, mutta myöhemmin tilanne kääntyy päällelleen. Karl Ove katsoo isäänsä ja pelkää muiden näkevän, että hän on tuon heikon miehen poika. Yhtä aikaa poika häpeää itseään, mutta myös samaa ”heikkoutta” isässään. Heikkouden häpeäminen johtuu osaltaan maskuliinisesta kulttuurista. Sukupuolentutkija Stephen M. Whiteheadin mukaan perinteisten maskuliinisten roolien omaksuminen saattaa vaikeuttaa todellisen rakkauden kokemista (2002, 160–161). Tämä on varmasti osittain totta, sillä *Taisteluni*-romaaneista huomaa, että isän tyrannimaisessa suhtautumisessa poikaansa ei ole paljon tilaa hellyydelle. Olisi silti väärin sanoa, ettei Karl Oven ja hänen isänsä välillä ole ollenkaan to-

dellista rakkautta. Koska häpeä kumpuaa usein välittämisestä ja rakkaudesta (Probyn 2005, x), tunne osoittaa päinvastoin, että rakkaus on läsnä. Rakkauden osoitukset sen sijaan jäävät vähäisiksi.

2.2 Habituksesta häpeään

Taisteluni-sarjassa häpeä muuttuu paljon riippuen tilasta, jossa päähenkilö on. Tilat muuttuvat usein iän mukaan, ja nuoruuden kuvauksissa lähinnä kotioloihin keskittyvä kerronta laajenee käsittämään kouluelämän, bileet, alkoholin maailman ja paljon muuta. Samalla Karl Ove on vielä kiinni isän hallitsemassa lapsuudenkodissa. Nuoruuden kuvauksissa Karl Ove yhtä aikaa pyrkii irrottautumaan isän otteesta ja elämään uusien tilanteiden parissa. Näissä tilanteissa isän katse hallitsee yhä:

Alakerran ikkunoista kajastava pehmeä valo näytti salaperäiseltä hitaasti leviävässä hämärässä. Erotin sen sisäpuolella liikkeen, arvelin sen olevan peräisin isästä, ja aivan oikein, seuraavassa sekunnissa ikkunaan ilmestyivät hänen kasvonsa, hän katsoi suoraan minuun. Laskin katseeni, käänsin pääni puoliksi pois. (T1, 68.)

Karl Ove kohtaa isän katseen, laskee katseensa ja kääntyy puoliksi pois päin. Vain puoliksi kääntyminen näyttää, kuinka Karl Ove elää kahta elämää, toisaalta isän hallitsemaa lapsuutta, toisaalta vasta alkavaa nuoruutta. Toisella puolella, ulkona pimeässä Tromøyassa, häntä odottavat kaljapussit, bileet ja toivo siitä, että hän löytää tytön, jonka kanssa suudella tai rakastella. Tässä kylmässä mutta alkoholin ja arkisten seikkailujen lämmittämässä maailmassa myös häpeä saa uudet mittasuhteet.

Karl Ove taistelee löytääkseen paikkansa uusissa sosiaalisissa tiloissa. Usein nämä paikat ovat myös konkreettisesti tiloja, joissa olemiselle täytyy saada oikeutus: ”[J]okaisella välitunnilla syntyi ongelma: missä minä olisin? Voisin mennä kirjastoon lukemaan tai jäädä luokahuoneeseen katsomaan muka läksyjä, mutta sillä tavoin olisin ilmaissut ulkopuolisuuteni, eikä se käynyt pidemmän päälle.” (T1, 52.) Karl Ove häpeää, kun hänellä ei ole omaa paikkaa tai ystäviä. Vaikka ulkopuolisuus ja yksinäisyys tuntuvat Karl Ovesta pahalta, myös tietynlaisten ystävien seura hävettää häntä:

Vietin kaikkein eniten aikaa Perin luona, mutta en pitänyt häntä ystävänäni, en koskaan maininnut häntä muissa yhteyksissä. Ensinnäkin hän oli nuorempi kuin minä, mikä ei ollut yhtään hyvä juttu, ja lisäksi hän oli maalainen. Hän ei ollut kiinnostunut musiikista, ei tajunnut siitä mitään, hän ei myöskään ollut kiinnostunut tytöistä tai juomisesta, hän tyytyi nyhjöttämään kotona perheensä kanssa viikonloput. Hän saattoi tulla kouluun kumisaappaissa ja kulki yhtä mielellään kotikutoisissa villapaidoissa ja sammareissa kuin liian lyhyissä farkuissa ja t-paidoissa joiden rinnalla oli Kristiansandin eläintarhan mainos. Kun muutin sinne, hän ei ollut koskaan käynyt yksin kaupungilla. (T1, 70–71.)

Karl Ove inhoaa Perin mieltymyksiä, minkä vuoksi hän myös häpeää omaa suhdettaan Periin. Karl Ove ei esimerkiksi mainitse Periä tai heidän ystävyssuhdettaan kenellekään. Kokiesaan häpeää Perin seurassa Karl Ove tuo implisiittisesti esiin omat nuoruuden ideaalinsa: korkea ikä, kaupunkilaisuus, musiikin tuntemus, juominen, viikonlopon bileet, kiinnostuneisuus tytöistä ja tietynlaiset vaatteet. Knausgårdin häpeän kuvaukset paljastavat ideaaleja, jotka määrittävät nuoren Karl Oven identiteettiä. Usein häpeällinen poikkeavuus erottaa subjektin muista, mutta se myös luo uusia ryhmäidentiteettejä (Munt 2012, 4). Karl Oven omat ideaalit erottavat hänet Peristä ja saavat hänet häpeämään tätä.

Häpeä on nähty olennaisena osana moraalista kehitystä, sillä häpeän pelko estää subjektia toimimasta ideaalejaan vastaan. Samalla häpeä muistuttaa noista ideaaleista. (Ahmed 2004, 106.) Ideaalit, arvot ja ihanteet liittyvät olennaisesti siihen, kuka häpeää kokeva on ja mikä on hänen paikkansa maailmassa. Kertomus Peristä kertoo yhtä lailla nuoren Knausgårdin identiteetistä. Häpeä on aina sidoksissa yhteisöön, ja ne ideaalit, joiden noudattamisessa jotkut epäonnistuvat, sitovat toisia yhteen (Ahmed 2004, 106). Isoveli Yngveen kohdistuva ihailu sitoo Karl Oven veljeensä ja tämän ideaaleihin. Karl Oven identiteettiä ja erottautumista muista määrittävät isoveljeltä perityt ajatukset ja arvot. Seuraavassa lainauksessa Karl Ove kävelee koulukavereidensa kanssa, mutta pitää näihin etäisyyttä.

Kävelin koko ajan muutaman askeleen edellä siltä varalta että törmäisin koulukavereihini. Olin katselevani kiinnostuneena ympärilleni, jotta kukaan ei tajuaisi meidän olevan samaa porukkaa. Emmehän me varsinaisesti olleetkaan. Näytin hyvältä, paitani oli valkoinen, sen hihat oli kääritty ylös kuten Yngve oli tuona syksynä neuvonut; puvuntakin ja mustien housujen päällä minulla oli harmaa päällystakki, jaloissa Doc Martensin kengät, ja ranteisiini olin sitonut nahkanauhoja. (T1, 150.)

Konkreettisen etäisyyden pitäminen omiin kavereihin paljastaa Karl Oven häpeän, joka kumpuaa siitä, etteivät hänen ystäviensä ideaalit kohtaa hänen omia, osittain veljeltä perittyjä ideaaleja. Yngve on ikänsä ja auktoriteettinsa vuoksi Karl Ovelle idoli, jonka esimerkin mukaan on hyvä toimia. Nuoruuden kuvauksissa häpeä on ambivalenttia, sillä se tuo esiin kaipuun olla

mukana muiden kanssa tai olla kuin joku (esim. Yngve) ja toisaalta kaipuun erottautua muista (esim. Per). Oma paikka löytyy sieltä, missä ideaalit kohtaavat, sieltä, missä kuunnellaan vaihtoehtomusiikkia, käytetään Doc Martensin kenkiä, poltetaan, juodaan ja etsitään tyttöjä.

Subjektia sitovat yhteen erilaiset käytännöt ja hyödykkeet. Yksilön asemasta kumpua-va habitus on näitä identiteettiä määrittäviä valintoja synnyttävä periaate. Käsitteenä se pyrkii selittämään, mikä sitoo yhteen yksilön tai luokan henkilö-, hyödyke- ja käytäntövalintoja. Bourdieu havainnollistaa habituksen olemusta työläisen ja teollisuusjohtajan eroilla. Työläinen syö erilaista ruokaa eri tavalla, hän urheilee eri lajeja eri tavalla ja hänen poliittiset mielipiteensä ja tapansa ilmaista itseään ovat erilaisia kuin työnjohtajalla. Niin ollen työläisellä ja työnjohtajalla on erilaiset habitukset. Esimerkiksi Balzacin tai Flaubertin teoksissa henkilö-hahmojen habitukset näyttäytyvät elinympäristön kuvauksessa tai nautituissa ruoissa ja juomissa. (Bourdieu 1998, 18.) Probyn on pohtinut habituksen ja häpeän suhdetta. Hänen mukaansa kehomme eleet ja olemisen tavat kielivät habituksesta, jolla täytämme milloin minkäkin sosiaalisen tilan. Habitus määrää sen, miten ja minkälaisissa sosiaalisissa tiloissa voimme toimia. Sosiaaliset kentät ovat ne säännöt, jotka luovat sosiaalisen tilan ja sen rajat. Habituksen ja kentän ristiriita aiheuttaa häpeää. (Probyn 2005, 49–50.)

Tämä on myös nuoren Karl Oven ongelma. Häpeällinen ulkopuolisuus ja vieraantuneisuus johtuvat siitä, että Karl Oven habitus on ristiriidassa ympäröivän sosiaalisen kentän kanssa. Vaikka ihanteiden kohtaamattomuus aiheuttaa ulkopuolisuuden ja vieraantuneisuuden tunteita, Karl Ove tuntee ylpeyttä siitä, että on arvojensa puolesta lähellä veljeään ja tästä kumpuavia ihanteita. Kuten jo aiemmin ilmeni, häpeällä on tapana toisaalta tuottaa yksilöitymistä ja toisaalta taas hallitsematonta samastumista (Sedgwick 2003, 36–37). Nuoruuden kuvauksissa Karl Ove yrittää tulla toimeen sosiaalisen kentän sisällä, mutta omaa erilaisen habituksen ollakseen tyytyväinen sosiaalisissa suhteissa.

Tromøyen pikkukaupunkimaisuus ei vastaa Karl Ovelle sitä sosiaalista tilaa, jossa hän haluaisi olla: ”Halusin ulos, ulos suureen maailmaan. Ja vain musiikin kautta luulin pääseväni sinne.” (T1, 109). Nuoruudenkuvauksissa musiikilla on suuri rooli. Se antaa ikään kuin lupauksen uudesta suuresta maailmasta.

Rakastin hajua joka vahvistimesta lähti kun se lämpeni, saatoin soittaa melkein vain sen takia. Rakastin myös kaikkia kitaransoittoon liittyviä pikkuseikkoja, kuten fuzz-boksia ja choruspe-

daalia, johtoja ja kytkimiä, plektroja ja pieniä rasioita joissa kielet, bottleneckit ja kapot olivat [...] Rakastin merkkejä, Gibsonia, Fenderiä, Hagströmiä [...] kuuntelin The Clashia, The Policea, The Specialsia, Teardrop Exploderia, The Curea, Joy Divisionia [...] koko talo täyttyi kitarani äänestä ja tunteideni ja äänien välille syntyi merkillinen vastaavuus, tuntui että siinä olin minä, siinä oli varsinainen minuuteni. (T1, 100–101, 108.)

Nuoruuden ihanteita kuvataan myös nuoruuden vimmallalla. Karl Ove nimenomaan ”rakastaa” kaikkea yllä kuvattua, ja tekstin sävy on innostunut ja paatoksellinen. Soittaessaan Karl Ove voi tuntea ”varsinaisen minuutensa”, jonka hän on löytänyt veljensä myötä: ”Olin tutustunut niihin kaikkiin (bändeihin) Yngven kautta. Hän käytti kaikki rahansa musiikkiin ja soitti lisäksi itsekin kitaraa, hänellä oli täysin oma sointinsa ja selvästi erottuva tyykinsä”. (T1, 101.) Yngven esimerkin mukaan toimiessa Karl Ove kokee ylpeyttä: ”Miten hyvä olo minulla oli-kaan kun kävelin ostoskeskuksen asfaltoidun aukion poikki kitarakotelo kädessä.” (T1, 106.) Karl Ovella omalaatuisuuden tunteesta kumpuava ylpeys purkaa häpeää, sillä tuntiessaan ylpeyttä Karl Ove voi kokea olevansa yksilö, jolla on omat haaveet ja omat tavat toimia. Yksilöllisyys ei tässä kontekstissa tarkoita täydellistä erottautumista kaikista, vaan merkityksellistä yhteyttä ihailtuun toiseen ja tämän elämäntapaan. Näin häpeä vahvistaa Karl Oven käsitystä omasta itsestä, joka pohjautuu vahvasti hänen ja Yngven ryhmäidentiteettiin.

Yngve näyttäytyy romaanissa usein Karl Oven ideaaliminänä. Karl Ove ei häpeä häntä, ja jo ajatus siitä, että Yngve voisi kuvitella sellaista, on kauhistuttava:

Kun hän teki niin [epäonnistui] ja minä näin sen, en niinkään hävennyt hänen puolestaan kuin hätäilin ettei hän saanut huomata sitä [...] Jos hän sanoi jotakin typerää tai tökeröä, asenteeni häntä kohtaan ei muuttunut, en arvioinut häntä sen vuoksi eri tavalla, pelkäsin vain että hän luuli minun häpeävän häntä. (T1, 370.)

Katkelmassa Karl Ove haluaa pitää Yngven yläpuolellaan. Hän ei halua ajatella isoveljensä kuvittelevan häpeää, koska silloin Yngve ikään kuin alentaisi itsensä Karl Oven tasolle. Silloin Yngve antaisi Karl Oven näkemyksen vaikuttaa omaan identiteettiinsä. Karl Ove pyrkii pitämään Yngven ideaalina johon nojata, rock-tähtenä, josta ammentaa ylpeyttä.

Kontrastina Yngven ja Karl Oven omaehtoisuudelle ovat Bøkslen veljekset, joiden arvomaailma on porvarillisuudessaan kaikkea sitä, mitä Karl Ove ja hänen bändinsä halveksuvat: ”Bøkslen veljekset edustivat kaikkea sitä mitä me vastustimme, säädyllyksiä, mukavia, porvarillisia arvoja, ja odotin että pääsisin väentämään vahvistimestani nupit kaakkoon ja

pyyhkimään heillä pöytää.” (T1, 108.) Karl Oven arvomaailma, varsinkin musiikin suhteen, on jotain muuta:

Hän [”mauton” Pål] oli oikeassa sanoessaan ettemme olleet kovin hyviä soittajia, mutta mistä lähtien oli ollut tärkeää olla hyvä? Eikö hän ollut kuullut punkista? Uudesta aallosta? Yksikään niistä bändeistä ei ollut hyvä. Silti niissä oli munaa. Voimaa. Sielua. Läsnaoloa.” (T1, 104.)

Voima, sielu ja läsnäolo liittyvät siihen ”täysin omaan sointiin”, joka yhdistyy käsitykseen identiteetin ainutlaatuisuudesta. Musiikki on Karl Ovelle yksi habitusta määrittävä tekijä, joka vaikuttaa arvomaailmaan sekä sosiaaliseen kanssakäymiseen. Sävelet, sosiaalisuus, oma sointi, arvot ja identiteetti kietoutuvat toisiinsa identiteettiä vahvistavalla tavalla. Musiikki kaikesa ”sielukkuudessaan” ja yhteiskunnallisten arvojen kantajana luo romaanin nuoruuden kuvauksissa tavan olla joku.

Kuten Bourdieu'n habitus-teoriasta tuli esiin, ihmiset luovat identiteettejään elämänvalinnoilla ja kulutushyödykkeillä. Erilaiset valinnat yhdistävät meitä joihinkin ja erottavat meitä toisista. Häpeä ilmenee usein siellä, missä omat ideaalimme eivät kohtaa toisten ideaaleja. Niin ollen pyrkimys kohti omaa minuutta on samalla pyrkimystä pois häpeästä. Musiikin parissa Karl Ove toteuttaa omia ja veljensä ihanteita, mikä samalla tekee toisten katseista toissijaisia. Siksi musiikkiin liittyvä ylpeä olemisen tapa saa häpeän katoamaan hetkeksi. Musiikin maailma tarjoaa lähtökohdan identifikaatioprosessille, joka ei korosta taitavuutta, vaan omaperäisyyttä.

Vaikka esimerkiksi bändisoiton kuvauksissa Karl Ove on fyysisesti enemmän esillä kuin monissa muissa kohtauksissa, näihin kohtauksiin ei liity häpeää, vaan enemmänkin vähäeleistä huumoria. Huumori näkyy esimerkiksi siinä, kuinka Karl Ove elää pientä elämäänsä, mutta kokee olevansa suurempi kuin koko Tromøya. Omaperäisyyden tavoittelu on *Taisteluni* / -romaanissa kuvattu tunteellisena ja usein humoristisena matkana kohti omaa identiteettiä ja tilaa. Kertoja tarkastelee elämäänsä vuosien mittaisen etäisyyden päästä itseironisella sävyllä. Itseironian myötä nuoruuden tuskat saavat kevyemmät mittasuhteet. Nuoruuden ”häpeälliset” ongelmat näyttäytyvätkin romaaneissa monesti humoristisina ja yleisinhimillisinä ongelmina.

2.3 Häpeä, rakkaus ja juominen

Nuoruuden kuvauksissa hurmiolliset humalan ja rakastumisen kokemukset saavat suuren merkityksen. Probynin mukaan häpeä kumpuaa aina kiinnostuksesta ja halusta tai jopa rakkaudesta (2005, x). Romaanissa rakastumiset ja parisuhteet ovat vastavoima isän aiheuttamalle häpeälle, mutta samalla tuoreet suhteet altistavat uudennaiselle häpeälle ja muokkaavat identiteettiä. Seuraavaksi tarkastelen, minkälainen yhteys nuoruuden kuvauksissa on häpeällä, rakkaudella ja juomisella. Kuten huomataan, nämä kolme asiaa liittyvät tiiviisti yhteen.

Taisteluni 1 -romaanissa Karl Ove rakastuu Hanne-nimiseen tyttöön. Rakastumista kuvataan voimauttavana kokemuksena:

Olisin voinut murskata kaikki ikkunat ympäriltämme, paiskata kaikki jalankulkijat maahan ja hyppiä heidän päällään kunnes heistä lähti henki, niin paljon sain energiaa hänen [Hannen] silmistään. Olisin voinut myös tarttua häntä vyötäröstä ja tanssia valssia katua alas, heittää kukkia kaikkien vastaantulijoiden päälle, laulaa täyttä kurkkua. [...] Minusta tuntui että olin isompi kuin maailma. (T1, 177, 179.)

Rakastuessaan ihminen usein kokee kuin koko maailma näyttäytyisi yhtäkkiä täysin uudessa valossa (Probyn 2005, ix). Kun Karl Ove rakastuu, hänen suhteensa maailmaan muuttuu merkittävästi. Kuten katkelmasta huomataan, rakastumisen kokemuksessa tärkeää on toisen katse, ”silmien energia”. Liioiteltu vertaus siitä, minkälaisiin tekoihin Hannen silmien energia voisi Karl Oven voimauttaa, on samaan aikaan täynnä tuhoa, rakkautta ja elinvoimaa. Karl Ove ei häpeä mitään, vaan kokee olevansa kykeneväinen mihin tahansa. Hän on ”isompi kuin maailma”. Tämä vertautuu isä-poika-suhteeseen, jossa Karl Ove kokee itsensä pieneksi ja riittämättömäksi: ”Tunsin itseni aina pieneksi kun hän oli läsnä, en tiennyt minne katsoa tai mitä sanoa. [...] Minut oli mitätöity.” (T1, 188.) Häpeää kokiessaan Karl Oven riittämättömyys tuntuu pienuudelta, kun taas rakkaus kohottaa hänet suureksi.

Vaikka Hannen seura saa Karl Oven tuntemaan itsensä voittamattomaksi, kaikissa kiinnostusta herättävissä suhteissa on myös mukana häpeän riski:

Avasin vessanpöntön kannen ja vetäisin melan ulos. Siinä samassa ymmärsin että oli mahdotonta kusta kun hän [Hanne] oli oven takana. Seinät olivat niin ohuet, käytävä oli niin pieni. Hän kuulisi myös sen ettei minulta tullut pisaraakaan. Voi piru. Tiristin kaiken minkä pystyin. Ei pisaraakaan. Hän lauloi ja käveli edestakaisin. Mitä hän mahtoikaan luulla. [...] [A]vasin oven ja menin ulos kohtaamaan hänen ujon, painetun katseensa. (T1, 176.)

Rakastuminen altistaa nuoren Karl Oven häpeälle, joka liittyy usein ruumiillisuuteen, erityisesti sukupuolielimiin tai seksiin. Edellisessä katkelmassa häpeä on suhteessa molemminpuolista. Karl Ove häpeää vessassa käymistä, mutta myös Hanne painaa katseensa alas ujosti. Molempien tunteet jäävät piiloon toisilta, eikä lopulta voi sanoa varmaksi, kuka häpeää ja mitä. Tilanne näyttää kuitenkin, kuinka kehollisuus ja kehon vieraus aiheuttavat nuoruudessa kiusallista häpeää.

Monissa kohdin romaaneja häpeä liittyy erilaisiin pelkoihin oman kehon poikkeavuudesta:

Olin epämuodostunut, munani oli vääntynyt, eikä minulla tietämättömydessäni ollut aavistustakaan voisiko sille tehdä jotakin, leikata tai jotakin muuta. [...] Sehän kaartui melkein mahaan kiinni! Ja eikö se myös ollut vähän vino? Käyrä ja vino kuin jokin vitun puunjuuri metsässä. En siis koskaan voisi panna ketään. Ja koska se oli ainoa asia mitä todella toivoin ja mistä haaveilin, epätoivoni oli sen mukaista. (T1, 82.)

Merkille pantavaa tässä humoristisessa, mutta kipeässä muistossa on häpeän kohdistuminen juuri sukupuolielimeen sekä se, että sukupuolielintä verrataan puuhun. Sukupuolielimen ”epämuodostuneisuus” näyttäytyy eräänlaisena luonnon oikkuna, joka hävettää vastenmielisyytensä vuoksi. Kuten Knausgård toteaa, hänellä ei ”tietämättömydessään ole aavistustakaan”, mitä asialle voisi tehdä. Kuitenkin tieto vapauttaa Karl Oven häpeästään: ”Kaikki munat ovat seisoessaan vinoja. Elleivät kaikki niin ainakin sen verran monet, että niitä ylistetään runossa.” (T1, 83.) Karl Ove ymmärtää asian olevan yhteinen, mikä tekee asiasta myös näkymättömämmän. Karl Ovelle on paikka maailmassa käyrästä sukupuolielimestään huolimatta. Myös myöhemmin romaanisarjassa häpeä kohdistuu ruumiillisuuteen ja seksuaalisuuteen. Seksuaalisuutta onkin pidetty yleisenä häpeän alueena, mutta myös tällä alueella häpeäminen vaihtelee yksilöittäin ja kulttuureittain (Probyn 2005, x).

Häpeä kohdistuu *Taisteluni*-romaneissa usein puberteetin ilmiöihin, kuten ihokarvojen vähyyteen (T1, 94) tai käsiin ja niiden vastenmielisyyteen (T1, 137). Lopulta häpeä ja vastenmielisyyden kokemus ovat lähellä toisiaan. Häpeässä nämä kaksi tunnetta usein limittyvät. (Tomkins 2008, 362.) Nuoruuden kuvauksissa oma keho on samalla tuttu osa identiteettiä, mutta vieraudessaan myös vastenmielinen häpeän kohde. Nuoruuden kuvauksissa ulkoiset seikat peilautuvat suoraan sisimpään ja tuottavat itseinhoa sekä määrittävät muutenkin nuoren suhtautumista itseensä.

Taisteluni-romaanien parisuhdekuvauksissa alkoholilla on suuri rooli. Karl Oven suhde Hanneen alkaa juhlassa. Suhteen aloittamista helpottaa alkoholi ja humala. Alkoholi vie Karl Ovea milloin estottomaan ekstaasiin, milloin häpeän syövereihin. Humalainen sekoilu tuottaa nuorten sosiaalisessa todellisuudessa ylpeyttä:

- Me katsottiin telkkaria. Karvis-elokuvaa. Sitten sinä [Karl Ove] nousit seisomaan, löit rintaasi ja huusit: ”Minä olen Karvinen! Minä olen Karvinen! [...]” Sitten oksensit.
 - Etkö tosiaan muista siitä mitään? Jan Vidar kysyi kun lähdimme ajamaan.
 - Vittu en mitään.
- Olin siitä ylpeä. Olin ylpeä koko jutusta, siitä mitä olin sanonut ja tehnyt, olin ylpeä jopa oksentamisesta. Sellainen halusinkin olla. (T1, 79–80.)

Muiden ihmettelevät reaktiot aiheuttavat ylpeyttä, mikä kertoo juomisen sosiaalisesta statuksesta. On kadehdittavaa juoda, menettää hallinta ja sekoilla. Vaikka Karl Ove ei koe sopeutuvansa sosiaaliseen maailmaansa, hän pitää ylpeydestä, jota sekoilu ja siihen liittyvä kunnioitus herättävät. Vaikka juominen ja sekoilu ovat hallinnan menettämistä, ne eivät ole sitä samassa ”häpeällisessä” mielessä kuin isä–poika-suhteessa. Juominen ja sekoilu ovat hallinnan menettämistä kapinamieleessä. Tällä tavalla alkoholi merkitsee etäisyyden ottamista omaan isään ja tämän haluun hallita. Tämän lisäksi juomisen nautinto liittyy eräänlaiseen ”esteettömyyden” tunteeseen:

Juominen teki minulle hyvää, se pani asioihin vauhtia. Tavoitin jonkinlaisen tunnetilan, en niinkään varsinaisesti loputtomuutta vaan ennemminkin eräänlaista ehtymättömyyttä. Sellaista mihiin pääsin yhä syvemmälle ja syvemmälle. Se tunne oli aivan kirkas ja selkeä. Esteettömyyttä. Saavutin jonkinlaista esteettömyyttä. (T1, 81.)

”Esteettömyys” mahdollistaa Karl Oven ja Hannen välisen kanssakäymisen tanssilattialla, ja humala ja rakastuminen saavat häpeän katoamaan ainakin väliaikaisesti. Kuten aiemmin huomasimme, häpeää tuottava isäsuhde saa Karl Oven tuntemaan itsensä pieneksi, eikä isän läsnäollessa ole mahdollisuutta toimia vapautuneesti. Humalassa tai Hannen seurassa maailma taas näyttäytyy enemmän mahdollisuuksien kenttänä. Näissä maailmoissa ei ole esteitä, sillä häpeää tuottava itsereflektio on osittain poissa. Karl Ove ei ole enää oman sisäisen katseensa vanki, vaan hän pystyy suuntautumaan ulospäin. Häpeilemättömyys on Karl Ovelle esteettömyyttä, ja esteettömyys taas on vapautta toisten katseista.

Humalan aiheuttama häpeilemättömyys saa Karl Oven unohtamaan seuraukset. Heitettyään tupakan postiluukusta sisään hän miettii: "Entä jos talo olikin syttynyt palamaan? Entä jos tulipalossa oli kuollut ihmisiä? Minkä se teki minusta?" (T1, 197.) Häpeä ja syyllisyys on totuttu erottamaan toisistaan, mutta usein nämä kaksi ovat hyvin limittäiset affektit. Syyllisyys perustuu väärintekemiseen, jonkin säännön rikkomiseen, kun taas häpeä viittaa siihen, että jokin piirre itsessä on asetettu kyseenalaiseksi (Ahmed 2004, 105). Karl Ove häpeää itseään, kun hän kuvittelee, että olisi syyllistynyt tuhopolttoon. Pahimmillaan juominen saa Karl Oven häpeämään mutta myös tuntemaan itsensä syylliseksi johonkin kauhistuttavaan.

Humala liittyy myös Karl Oven ja hänen isänsä väliseen suhteeseen. He kohtaavat *Taisteluni 1* -romaanin ensimmäisen osan lopussa, jossa Karl Ove vierailee isän uudessa kodissa järjestettävissä juhlissa. Hän ja hänen isänsä ovat molemmat uusien elämiensä alussa. Karl Oven uusi elämä on suurelta osin avointa rakkauden, humalan ja musiikin täyttämää nuoruuden aikaa, kun taas isälle se on uuden perheen ja arvojen mutta myös rappion maailmaa. Karl Ove huomaa isänsä muuttuneen:

Isän tämäniltaisissa vaatteissa oli jotain tökeröä. [...] Ero oli pehmeudessa ja kovuudessa. [...] Se oli arvokysymys. Tiesin mikä hän oli, mutta hän vain esitti olevansa jotain muuta. Itse kannatin pehmeitä arvoja, vastustin sotaa ja auktoriteetteja, hierarkioita ja kovia arvoja. [...] Poliittisesti olin kaukana vasemmalla ja maailman voimavarojen epätasainen jakautuminen sai minut vihaiseksi, halusin että kaikki saisivat osansa hyvästä, ja silloin vihollisia olivat kapitalismi ja rahan valta. (T1, 201.)

Karl Oven omat nuoruuden ideaalit ja isän uudet ideaalit ovat lähentyneet toisiaan, mutta Karl Ovelle tämä ei ole mielekästä, vaan halveksittavaa. Häntä inhottaa se, että isä "esittää olevansa jotain muuta" kuin mitä on. Karl Ovelle isän identiteetti on kuin lukkoon lyöty. Muutoksesta huolimatta isän valta ja auktoriteetti pysyvät yhtä vahvoina kuin aina: "Isää ei voinut katella salaa, hän vaistosi kaiken, hän näki kaiken, oli aina nähnyt kaiken." (T1, 203.) Isää kuvaillaan kuin tämä olisi kaikkinäkevä, jumalan kaltainen hahmo, jonka ei kuulu muuttua. Häpeä on sisäistynyt nuoreen Karl Oveen, eivätkä muutokset isässä tai Karl Oveessa muuta asiaa. Vaikka Knausgårdin kokemusmaailma ja lähimmät sosiaaliset suhteet muuttavat muotoaan, häpeä vaikuttaa varhaisesta iästä alkaen ja sen vaikutus kantaa kauas.

Vaikka isästä johtuva häpeä on säilynyt samankaltaisena jähmeänä tunteena, Karl Oven ja tämän isän kohtaamisessa monet muut totunnaiset asiat ovat kääntyneet pälaelleen.

Isä on muuttunut ”pehmeiden” arvojen kannattajaksi, joka ”esittää jotain muuta kuin mitä on”. Karl Ove taas on vapautuneempi kuin ennen. Päälaelleen kääntynyt tilanne kärjistyy entisestään, kun humaltunut isä alkaa itkeä läheisen ihmisen kuoleman tähden (T1, 208). Humala saa isän näyttämään oman surunsa ja paljastamaan kyynelien kastelema kasvonsa. Näin humala saa romaanissa totunnaiset rajat katoamaan ja häpeän kääntymään avoimuudeksi. Silloin juominen toimii hetken aikaa siltana isän ja pojan välillä.

Tässä ensimmäisessä luvussa olen pyrkinyt näyttämään, minkälainen rooli häpeällä on Knausgårdin lapsuuden ja nuoruuden kuvauksissa. Nuoruuden kuvausten poikkeuksellinen yksityiskohtaisuus herättää kysymyksen siitä, miksi kertoa jostain näin näennäisen merkityksettömästä ja henkilökohtaisesta. Kuitenkin ranskalaisen filosofin Michel Foucault’n mukaan monet häpeälliset salaisuudet ja erityisesti seksuaalisuuteen liittyvät kokemukset on nähty enenevässä määrin tunnustuksellisen arvoisina asioina. Se, mitä pidetään tunnustuksen veroisena, on yhteiskunnasta ja kulttuurista riippuvaista. Seksuaalisuuden kuvailuihin ei nykyään liity pelkkä seksuaaliaktin tunnustaminen, vaan siihen liittyvät myös kokemuksen herättämät ajatukset, pakkomielteet ja mielikuvat. Paljastamalla oman ulkopuolisuuteen, seksuaalisuuteen ja vallankäyttöön liittyvän häpeänsä kirjailija hakee vapautusta siitä, kuten tunnustuksen luonteeseen kuuluu. (Foucault 2010, 47–56.) Seuraavassa luvussa tutkin tarkemmin *Täisteluni*-romaanien häpeän ja tunnustuksellisuuden suhdetta. Samalla syvennyn Knausgårdin kuvauksiin aikuisuudesta, isyydestä, perhe-elämästä ja näihin liittyvästä häpeästä.

3. Itkevän miehen taistelu arjessa – aikuisuuden kuvausten häpeästä

3.1 Häpeällinen tunnustus

Taisteluni-romaanit kertovat niiden kirjoittajan omista kokemuksista eli ne ovat tunnustuksellista kirjallisuutta. Foucault'n mukaan tunnustuksella tarkoitetaan totuuden tuottamisen tapaa, jossa paljastetaan yksilöllinen salaisuus ja jonka puhuva subjekti on myös lausuman subjekti. Tunnustus on valtasuhteessa paljastuva rituaali, sillä se tehdään aina oletetulle toiselle osapuolelle, joka vaatii tunnustusta, arvioi, tuomitsee, rankaisee, lohduttaa ja sovittaa. Tunnustus päästää tunnustajan pahasta, se vapauttaa ja lupaa pelastuksen. Tunnustus on poieettista, ei mimeettistä. Tunnustaja siis konstruoi totuuden, ei vain toista jo olemassa olevaa totuutta. Tunnustuskirjallisuudessa on usein paljastettu sellaisia asioita, joita ei muuten tunnustettaisi kuin itselle. (Foucault 2010, 50–51, 55.) Perinteisille tunnustuksille ominaisina piirteinä on pidetty esimerkiksi tekstin faktojen paikkaansapitävyyttä, itsekeskeisyyttä ja itsen alentamista (Gil 2006, 7). *Taisteluni*-romaanit eivät ole mitä tahansa tunnustuksia, sillä jo niiden valtava sivumäärä ja tarkka arjenkuvaus ovat poikkeuksellista tunnustuskirjallisuuden historiassa. Tässä luvussa tarkastelen, millä tavalla häpeä ja tunnustuksellisuus limittyvät *Taisteluni*-teoksissa.

Knausgård kirjoittaa tunnustukselliseen sävyyn siitä, miten hän kokee nykymaailman ja -kirjallisuuden tilan. Fiktio on Knausgårdin mukaan kriisissä:

Uskoni kirjallisuuteen oli hiipunut viime vuosina. Aina kun luin jotain, minulle tuli tunne että se oli jonkun keksimää. Ehkä se johtui siitä että olimme niin täydellisesti fiktion ja kertomusten miehittämiä. Niille oli tapahtunut inflaatio. [...] Minulle mielekästä arvoa oli enää vain päiväkirjoilla ja esseillä, sillä kirjallisuuden lajilla missä ei ollut kyse kertomuksesta. Se ei käsitellyt mitään, se koostui vain äänestä, oman persoonallisuuden äänestä, elämästä, kasvoista, katseesta jonka voi kohdata. Mikä on taideteos muuta kuin toisen ihmisen katse? Ei yläpuolellamme, ei alapuolellamme vaan täsmälleen oman katseemme tasolla. (T2, 606–607.)

Lukija kohtaa Knausgårdin tekstualisoidun katseen niin kertojassa kuin päähenkilössään. Päiväkirjat, oman persoonallisuuden ääni, elämä, kasvot ja katse viittaavat siihen, että maailmassa, jossa kaikki on fiktiota, kirjallisuus voi koskettaa totuudenmukaisuudella ja rehellisyydellä. *Taisteluni*-romaanit pyrkivät tunnustuksen tavoin totuudenmukaisuuteen, mutta mistä totuudenmukaisuuden tuntu syntyy *Taisteluni*-romaneissa?

Ensinnäkin romaanien totuudenmukaisuuden tuntu syntyy siitä, että Knausgård kirjoittaa todellisista ihmisistä näiden oikeilla nimillä. Koska nimet viittaavat todellisuudessa konkreettisesti eläviin tai jo kuolleisiin ihmisiin, käyttämällä oikeita nimiä Knausgård esittää kirjoittavansa romaania siitä, mitä todella muistaa. Kuitenkin Knausgård kirjoittaa pitkiä, vuosien takaisia dialogeja, joita kukaan ei voi muistaa sellaisenaan. Näin *Taisteluni*-sarja sekoittaa todella tapahtuneita asioita fiktiivisiin seikkoihin luodakseen todenmukaisen kuvan. Tällä tavalla Knausgård myös ikään kuin kokeilee, kuinka lähelle muistin todellisuutta fiktiolla voi päästä.

Toiseksi tunnustuksellisuus näyttäytyy arjen yksityiskohtaisessa kuvaamisessa. Usein tarinoissa keskitytään kaikkeen siihen, mikä on kertomuksen aiheen, teeman tai muun määrittelevän kehyksen kannalta merkittävää. Knausgård sen sijaan tuntuu kertovan elämästään ”kaiken”. Tämä kokemus syntyy lukijalle siitä, että tekstissä on paljon kuvausta näennäisesti merkityksettömästä arjesta. Knausgård tuo arjen esiin kaikessa pienuudessaan, yksityiskohtaisuudessaan ja toistossaan. Koska ihmisen elämä myös yleisesti ottaen koostuu paljolti ”merkityksettömistä” hetkistä, Knausgårdin arkinen kerronta avaa maailman, joka on lähellä lukijan omaa elämää. Toisin sanoen arkisuus on meille kaikille tuttua ja yhteistä, ja siksi *Taisteluni*-romaanien kerronta näyttäytyy totuudenmukaisempana kuin perinteisemmin strukturoitu ja elämän käännekohtiin keskittyvä fiktio.

Kuitenkin *Taisteluni*-romaanit ovat paljon muutakin kuin kahvin kehittelyä tai vaippojen vaihtamista. Yksityiskohtainen arjen kuvaus saa kontrastiksi esseistiikan, jossa arjen partikulaarisuus yhdistyy ajatusten universaaliuteen. Näin *Taisteluni*-romaneissa syntyy laaja elämän tarkastelun tila, jossa kertoja kuvaa elämää toisaalta yksityisestä, toisaalta yleisemmästä perspektiivistä.

Arkisen elämän ja esseiden ajatusten lisäksi Knausgård kertoo hyvin intiimeistä ja henkilökohtaisista tapahtumista, kuten kuolleen isän ulosteiden siivoamisesta tai omien kas-

vojensa viiltelystä. Haastattelussa Knausgård on luonnehtinut tällaista kerrontaa ”suodattimen” poistamiseksi (Louisiana Literature Festival, 21.8.2016). Suodattimen poistaminen saa lukijan tuntemaan kuin etäisyys lukijan ja henkilöhahmon välillä katoaisi. Etäisyys vähenee nähdäkseni siksi, että oman elämän kipeitä ja häpeällisiä hetkiä ei yleensä kerrota ainakaan samanlaisella intimitetillä muuta kuin läheisimmille ihmisille, jos edes heille.

Sen lisäksi, että *Taisteluni*-romaanit ovat totuudenmukaisuuteen pyrkiviä tunnustuksia, ne ovat myös sirpaleisia tunnustuksia. Epäkronologisen kerronnan avulla ne käsittelevät ajan, muistin ja identiteetin suhdetta. Knausgårdin muistiassosiaatioiden lailla etenevä kerronta asettaa usein eri ikäiset Karl Ovet rinnakkain, jolloin päähenkilön identiteettien eroavaisuudet nousevat esiin. Omaelämäkertakirjailijat ovat korostaneet, että omaelämäkerta sisältää monia skenaarioita, joissa on monia eri miniä eri ajoissa. Eri ajat on sidottu kerrontaan ja ne saavat merkityksensä kerronnasta (Brockmeier 2015, 277). Knausgård kertoo tarinaa menneestä minästä, josta tulee vielä nykyisyyden Knausgård. Näin hän käsittelee sitä, miten ihmisen identiteetti suhteutuu aikaan.

Eri aikaperspektiivien avulla aikuisen Karl Oven kokemusmaailma vertautuu nuoren Karl Oven kokemusmaailmaan, jolloin saman henkilöhahmon eri ikäisten persoonien muistettut kokemukset ja tunteet rinnastuvat toisiinsa. Tarinan epäkronologisuus toimii näin välineenä identiteetin muuttuvuuden ja pysyvyyden tarkastelussa. Kuten johdannossa selitin, Ricoeurin mukaan identiteettiin liittyy ikään kuin kaksi puolta, *idem* ja *ipse*, samuus ja minuus. Samuuden näkökulmasta katsottuna korostuu, että meillä kaikilla on ajallinen jatkuvuus persoonina (Ricoeur 2003, 74). Toisaalta meillä on minuutemme, joka viittaa sosiaaliseen maailmassa olemiseen ja sen myötä moraaliseen vastuuseen. (Ricoeur, 2003, 75; Klepper 2013, 6). Vain kerronnan avulla voimme käsitellä samuuden ja minuuden suhdetta, jossa korostuu, että vaikka minulla on oma jatkuvuuteni, huomisen minäni saattaa silti olla erilainen kuin tämän päivän minäni. Kerronnassa prosessuaalisesti muodostuva narratiivinen identiteetti on keino yrittää nähdä elämä ymmärrettävänä kokonaisuutena. (Klepper 2013, 3–5, 7.)

Kun Knausgård pyrkii näkemään elämänsä kokonaisuutena, hän ilmaisee ja muodostaa narratiivista identiteettiään näin: ”Minun elämässäni niitä [määritteleviä tekijöitä] oli kaksi. Isäni ja se etten kuulunut minnekään.” (T2, 603.) Viime luvuissa käsittelin sitä, kuinka lapsuuden kuvauksissa häpeän lähtökohdat näyttäytyvät kotiololoissa isän vallan alla ja ulkoma-

ilmassa siinä, ettei hän löydä paikkaa, missä olla. Häpeällinen ulkopuolisuuden tunne myös lähentää Karl Ovea veljeensä ja samalla vahvistaa Karl Oven identiteettiä. Identiteettimme muodostuu menneen, nykyisen, mahdollisen ja odotetun kautta, ja tässä prosessissa tunteilla on suuri rooli (Brockmeier 2015, 129.) Aikuisuuden kuvauksissa häpeä näyttää juurtuneen päähenkilöön, ja se saattaa syntyä mitä pienimmästä katseesta tai sanasta. Siinä missä nuoruuden kuvausten häpeä kumpuaa esimerkiksi kehollisuudesta tai yksinäisyydestä, aikuisuuden kuvauksissa häpeä liittyy usein sosiaalisuuteen, älyyn, kirjailijuuteen ja hyvänä aviomiehenä tai perheenisänä olemiseen. Häpeän aiheet myös limittyvät. *Taisteluni*-romaaneissa päähenkilön minuus, elämäntilanne, ajatukset ja tunteet saattavat muuttua, mutta häpeä sitoo eri aikatasot yhteen. Samalla häpeä näyttää eri Knausgårdien identiteettien erot. Nuoresta sekoi-levasta pojasta on kasvanut älyä arvostava kirjailija.

Aikuisella Knausgårdilla jokaisessa arjen hetkessä lymyää häpeä. Tunne ei synny yleensä mistään suuresta tapahtumasta, vaan jostain lähes huomaamattomasta seikasta, esimerkiksi lyhyestä katseesta tai ohikiitävästä ajatuksesta (ks. esim. T2, 47). Knausgårdin tunteukselle onkin ominaista, että se keskittyy vahvasti jokapäiväisiin sosiaalisiin kohtaamisiin ja niiden pienen pieniin häpeän pistoihin. Romaaneissa arjen sosiaaliset suhteet tuottavat Karl Ovelle häpeää, ja lopulta häpeä saa Karl Oven välttelemään sosiaalisuutta:

Alistuin [muiden ihmisten parissa] lähes itsetuhon partaalle; asetin heidän mielipiteensä aina omien ajatusteni ja tunteideni edelle. [...] Minua sitoi sosiaalinen tilanne, eivät siinä olevat ihmiset. [...] Carl-Johan oli ihminen josta todella pidin [...] Silti minun oli mahdotonta käydä hänen kanssaan oluella. Olisin vain istunut tuppisuuna, tiesin sen; olin jo kokeillut sitä kaksi kertaa. (T2, 74–75, 95.)

Arjen sosiaaliset tilanteet näyttäytyvät romaanien todellisena taistelutantereena, jossa Karl Ove ei pysty menestymään, vaan kokee itsensä riittämättömäksi ja heikoksi. Heikkoutta on usein ajateltu alttiutena vaikutuksille (Ahmed 2004, 2), ja heikkoudesta kumpuava häpeä liittyy Knausgårdilla usein puhumattomuuteen.

Knausgård myös epäilee omaa älykkyyttään, mikä aiheuttaa häpeää: ”En vielääkään tiennyt mikä eksistentiaalisti oli. Tunsin käsitteen, joitakin nimiä ja aikakauden, mutta en osannut ilmaista sen tarkkaa sisältöä. Olin suurpiirteisyyden kuningas.” (T2, 160.) ”Suurpiirteisyyden kuninkaana” Knausgård häpeää itseään ja epäilee omaa älykkyyttään esimerkiksi ystävänsä Geirin seurassa: ”Hymy oli ironinen ja viisasteleva. En voinut sietää viisastelua, olipa

se peräisin mistä tahansa. Sehän merkitsi automaattisesti että minä tiesin vähemmän.” (T2, 172.) Vain puhumalla Karl Ove voi näyttää, ettei ole ”suurpiirteisyyden kuningas”, mutta toisaalta juuri sosiaalinen tilanne hiljentää Karl Oven. Filosofi Hannah Arendtin mukaan toiminnan ja puheen välityksellä ihmiset paljastavat aktiivisesti ainutlaatuisen identiteettinsä ja näyttyvät ihmismaailmalle (Arendt 2002, 178). Karl Ove ei pysty puhumaan, jolloin häpeä kumpuaa passiivisuudesta. Kuten aiemmin mainitsin, omaelämäkerran päähenkilö on usein konstruktion prosessissa aktiivisena agenttina, passiivisena kokijana tai kohtalon johdattamana henkilöahhmona. (Brockmeier 2001, 250.) Karl Oven ongelma on siinä, että hän puhumattomuutensa takia kokee itsensä riittämättömäksi ja passiiviseksi subjektiksi.

Toisaalta Karl Ove kokee itsensä heikoksi, koska sosiaalisessa tilanteessa hän myötäilee muita, siis muuttaa julkista mielipidettään toisten kaltaiseksi. Tämä on myös omanlaistaan passiivisuutta. Karl Oven identiteetti on sosiaalisissa tilanteissa vaarassa, koska muut ihmiset saavat hänet mukautumaan omiin olemisen tapoihinsa. Tämä aiheuttaa hänelle identiteetin kyseenalaistumisen ja häpeän tunteita. Nykyajan sosiaalinen maailma onkin monitulkintainen tila, joka altistaa häpeälle, sillä ulkoisten mittapuiden sijaan yksilön arvo määrittyy hänen olemuksestaan ja henkilökohtaisista elämänvalinnoistaan käsin (Giddens 1996, 4–9, 80, 83, 153). Sosiaalisista tilanteista on aina haettu kunniaa, mutta nykyaikana, rinnakkaisten merkitysjärjestelmien maailmassa, kunniaa on ehkä mielekkäämpää kutsua arvokkuudeksi (Taylor 1995, 74). Knausgård häpeää omaa passiivista olemustaan, mikä tekee hänen sosiaalisesta elämästään vaikeaa. Kuitenkin narratiivisen identiteetin keinoin, esimerkiksi kirjoittamalla omista kokemuksistaan, ihminen voi yrittää löytää järkeä elämäänsä. Vaikka usein on keskittytty suuriin tarinoihin, arjen jokapäiväiset keskustelut, niin sanotut pienet tarinat, ovat olennaisempia identiteettimme muodostumisen kannalta (Brockmeier 2015, 182). *Taisteluniteokset* ovat pienten tarinoiden romaaneja, jotka keskittyvät näyttämään häpeän arjessa eli siellä, missä subjektin identiteetti muotoutuu.

Knausgårdin valtava suosio ja samastumisen kokemukset (esim. Moi 2011) kertovat jotain erityisesti Pohjoismaiden tunneskaalasta, jossa häpeän rooli on suuri. Tämän tunneskaalan taustalla vaikuttaa Knausgårdin omien sanojen mukaan protestanttisen kristinuskon perinne, joka korostaa nöyryyttä ja sitä, ettei itseä pidä ajatella muita arvokkaampana (Sturgeon 2015). Myös omaan työhön liittyvien velvollisuuksien täyttäminen, välinpitämättömyys rik-

kauksien suhteen sekä joutilaisuuden halveksinta kuuluvat perinteisiin protestanttisiin hyveisiin, jotka edistävät pyhään elämään pyrkimistä (Weber 1990, 116–117). Kuten *Taisteluni*-romaanien häpeästä näkyy, protestanttinen perinne vaikuttaa vieläkin vahvasti Pohjoismaissa. Siellä se lymyää sosiaalisten tilanteiden pohjavireenä, ei ehkä aina kuin Karl Ovella, mutta silti läsnäolevana.

Fiktio inflaatio, tai toisin sanoen fiktion arkipäiväistyminen, on paradoksaalisesti ajanut Knausgårdin kirjoittamaan proosaa, joka käsittelee häpeää jokapäiväisessä arjessa. Arjen läpäisemä häpeä on lukukokemusten myötä noussut yleiseksi maailmanlaajuiseksi ilmiöksi, ja näin tunnustuksen lukijat ovat ikään kuin armahtaneet tunnustajan. Kuitenkaan arkisen häpeän esille tuominen ei ole uutta. Sen sijaan uutta on *Taisteluni*-romaanien häpeän määrä ja kerronnallinen intensiteetti. Kuten aiemmin mainitsin, Knausgårdin lukija voi kokea ”suodat-timen” olevan poissa. Knausgård kertoo arkisimmista pikkuseikoista kymmenien sivujen ver-ran, ja yhtä syvälle hän menee käsitellessään isän kuolemaa tai avioliittoaan kirjailija Linda Boström Knausgårdin kanssa. Romaaneissa eräänlainen häpeän kliimaksi on kohta, jossa Karl Ove viiltelee kasvonsa tultuaan torjutuksi:

Kuljin auringon täplittämien lehtipuiden varjossa, ympärilläni metsän lämpimiä tuoksuja, ja ajattelin että olin keskellä elämää. En iän puolesta, en puolivälissä elämän maantiellä vaan *kes-kellä eksistenssiä*. Sydämeni värisi. [...] Sitten kerroin sen [Lindalle]. Tarkkaan mitä tunsin ja mitä olin ajatellut. [...] Hän sanoi:

- Pidän sinusta kovasti. Olet hyvä tyyppi. En vain ole kiinnostunut sinusta. [...]

Sitten otin käteeni isoimman lasinsirun jonka löysin ja aloin viillellä kasvojani. Tein sen järjes-telmällisesti, yritin tehdä viilloista mahdollisimman syviä. Viiltelin koko kasvot. (T2, 214–215.)

Kasvojen viiltely tapahtuu pitkän ja hurmioituneen kuvauksen jälkeen yhtäkkiä, ja se kuva-taan kylmästi kuin ulkopuolelta seipitettyä luettelona. Kohtaus tulee lukijalle yllätyksenä ja se rikkoo sitä edeltävän hypnoottisen tunnelman. Huomionarvoista kohtauksessa on, että vä-kivalta kohdistuu juuri kasvoihin. Viiltelykohtaus on äärimmäinen häpeän hetki, jossa Karl Ove konkreettisesti haluaa päästä eroon itsestään ja kasvoistaan. Päällisin puolin kohtaus täyt-tää kaikki tunnustuksen merkit. Kohtaus pohjaa kirjailijan omaan elämään, ja siinä on kyse itsen alentamisesta ja nöyryyttämisestä. Kuitenkin tällaiset kohtaukset tekevät *Taisteluni*-sar-jasta myös äärimmäisen intiimin ja siksi poikkeavan tunnustuksen. Päähenkilön kasvojen viil-tely tulee lukijalle shokkina sen jälkeen, kun saman henkilöhahmon elämässä on ollut mukana

jo monen sadan sivun verran. Laaja tekstimäärä vie lukijan poikkeuksellisen lähelle Karl Oven arkea, jolloin viiltelykohtauksen intiimiyden intensiteetti on tavallista suurempi.

Intiimiys syntyy myös lukuisista arjen ”merkityksettömistä” yksityiskohdista. Knausgårdin tunnustukselle on olennaista, että elämän kaksi puolta, merkityksettömyys ja merkityksellisyys, ovat molemmat mukana. Usein omaelämäkerrallinen kertoja jättää pois olennaisen osan ihmiselämää eli sattuman (Brockmeier 2001, 253). Knausgård ei kuitenkaan unohda sattumaa, vaan tekee usein siitä tarinansa keskipisteen. Karl Ove esimerkiksi hukkaa sattumalta kännykkänsä tuntemattoman naisen laukkuun. ”Ei, eihän sellaista tapahtunut.” (T2, 500.) Karl Ove miettii tilanteesta pöyristyneenä. Kännykkäkohtaus ei tapahdu mistään merkittävstä syystä tai johda Knausgårdin elämän kannalta mihinkään merkittävään muutokseen. Kohtaus näyttää lukijalle palan sattumanvaraista arkea sekä siihen liittyvän häpeän. Knausgård ei sosiaalisesta heikkoudestaan johtuen uskalla kysyä kännykkänsä takaisin. Häpeä toimii *Taisteluni*-romaaneissa usein tunteena, joka sitoo tarinaa yhteen.

Siinä missä monet romaanikirjailijat nostavat esiin sen, mikä on päähenkilön elämän ja identiteetin rakentumisen kannalta merkityksellistä, Knausgård näyttää molemmat puolet, merkityksellisen ja merkityksettömän. Tuolloin arki nousee esiin, ja samalla se asetetaan pohdinnan alaiseksi. Arjen monotonisuus kohtaa hetkelliset oivallukset ja merkityksellinen kohtaa merkityksettömän, jolloin myös merkityksetön muuttuu merkitykselliseksi. Esimerkiksi yhden viikon aikana ihmisen mielessä vilisee monenlaista, eikä suurin osa näistä asioista jätä identiteettimme mitään pysyvää jälkeä. Niin myös omaelämäkerrallinen prosessi sisältää erilaisia intensiteettejä (Brockmeier 2015, 139). Knausgårdin kerronnassa tapahtumien merkityksellisyyden intensiteetti vaihtelee poikkeuksellisen paljon. Knausgård ikään kuin kokeilee, kuinka pitkälle hän voi mennä ”häpeällisen” pienen ja arkisen elämänsä tunnustamisessa. Tunne, että Knausgård paljastaa kaiken, johtuu siitä, että romaanissa samoilla sivuilla yhdistyvät merkityksetön ja merkityksellinen, korkea ja alhainen, arjen partikulaarisuus ja esseiden universaalius, lapsuus ja aikuisuus, rakkaus, kaipuu ja häpeä. *Taisteluni*-romaaneja voi kuvaila vastakohtiin perustuviksi tunnustuksiksi, jotka tuovat esiin arkisen häpeän.

3.2 Maskuliininen häpeä

Taisteluni-teokset ovat intiimejä romaaneja, jotka käsittelevät tunnustuksen keinoin muun muassa mieheyden olemusta. Tunnustuksen ja sukupuolen suhteesta Foucault sanoo, että tunnustus toimii yhteiskunnassamme sukupuolen ilmenemismuotojen välineenä (2010, 52). Romaaneissa esiintyvä häpeä liittyy alusta alkaen sortavaan isä–poika-suhteeseen, joka on sisäistänyt isän katseen Karl Oven mieleen. Tämä isältä pojalle siirtynyt ”perintö” tuottaa Karl Ovelle häpeää, joka kumpuaa vahvasti maskuliinisen kulttuurin lainalaisuuksista.

Toisen miehen fyysinen yliveraisuus tuottaa Karl Ovelle alemmuudentunnetta ja häpeää, sillä isokokoinen mies hallitsee tilaa pelkällä läsnäolollaan:

Kerran Tukholmassa olin ollut juhliassa joissa oli ollut nyrkkeilijä. Häinkin oli istunut keittiössä, ja myös hänen fyysinen läsnäolonsa oli ollut niin käsin kosketeltava, että se herätti minussa epämiellyttävän alemmuudentunteen. En pärjännyt hänelle. (T2, 38.)

Kirjailijana Karl Ove ei tarvitse fyysistä voimaa samalla tavalla kuin nyrkkeilijä ammatissaan tarvitsee, mutta silti hän kokee, että nyrkkeilijä on jollain primitiivisellä tavalla ylivoimainen häneen verrattuna. Tilanne kärjistyy juhliassa, kun Karl Oven raskaana oleva vaimo Linda jää vessaan jumiin. ”Olin kiusaantunut omasta toimintakyvyttömyydestäni. Enkö voisi yksinkertaisesti potkaista ovea sisään ja päästää Lindaa ulos?” (T2, 39.) Karl Ovelle tilanne on nolo-tuttava ja häpeällinen, koska hän joutuu herättämään huomiota ja koska hän epäilee omia fyysisiä kykyjään. Lopulta Karl Ove pyytää nyrkkeilijää potkaisemaan ovea. Nyrkkeilijä saa oven potkaistua, ja Linda pääsee ulos. Karl Ove kokee jääneensä passiiviseksi, sillä hän tuntee, että fyysinen aktiivisuus ja vaimon ”pelastaminen” olisi hänen tehtävänsä. Hän kadehtii, ei niinkään kyseistä nyrkkeilijää, vaan ajatusta nyrkkeilijän identiteetistä, joka pohjaa maskuliiniseen, fyysisen voimaan.

Karl Oven häpeä kumpuaa maskuliinisen kulttuurin sisältyvistä, usein sanattomista sukupuoliin kohdistuvista odotuksista. Sukupuoli on kuitenkin itsessään monimutkainen ja kauttaaltaan politisoitu käsite, eikä mitään yhtä miehen seksuaalisuutta ole olemassa. Whiteheadin mukaan sukupuoli ja seksuaalisuus opitaan, määrätään, saavutetaan, työstetään, ko-keillaan, keskustellaan ja koetaan. (Whitehead 2002, 2, 162–164.) Filosofi Elisabeth Badinterin mukaan miehet oppivat ensin sen, mitä eivät saa tehdä miehinä, ja vasta tämän jälkeen sen,

mitä he saavat olla. Mies on joutunut aina taistelemaan mieheydestään ja siitä, ettei tulisi nähdä feminiinisenä. Miehen voi ajatella sosiaalisesti konstruoiduksi asiaksi, jonka identiteetti on aina vaarassa. Jatkuva epäonnistumisen vaara kohdistuu miehen viriiliyteen. Mikäli miehen viriiliys on jollain tavalla puutteellista, hän voi kokea olevansa epäonnistunut miehenä. Maskuliinisuuden perimmäisenä kriteerinä on ollut valta, mutta kun tämä totunnainen miesidentiteetti pikkuhiljaa hajoaa, vastassa on Badinterin mukaan määritelmällinen tyhjiö. Tällaisen tyhjiön olemassaolo selittää sen, että miehet painivat monenlaisten ongelmien parissa. Varsinkin parina viime vuosikymmenenä miehet ovat joutuneet välttelemään kahta ääripäätä eli riittämätöntä miehisyyttä ja liiallista miehisyyttä. (Badinter 1993, 17–19.) Nyrkkeilijä-esimerkki liittyy häpeään, joka kohdistuu riittämättömän miehisyyden kokemukseen.

Juhlien jälkeen Karl Ove tuntee itsensä raukaksi: ”Kotimatalla taksissa tuskin katsoin Lindaa. En ollut astunut esiin silloin kun olisi pitänyt, olin ollut niin pelkuri että annoin toisen tehdä sen. Ja kaikki se oli katseessani. Olin raukka.” (T2, 41.) Häpeä liittyy taas kerran katseeseen ja katsekontaktin vähenemiseen. Karl Oven käsitys itsestä on kuitenkin enemmän hänen kuin Lindan käsitys, sillä Lindan reaktio on ristiriidassa Karl Oven häpeän kanssa: ”Hän katsoi minua ihmeissään. Ajatus ei ollut edes käväissyt hänen mielessään. Miksi minun olisi pitänyt tehdä se? Enhän ollut edes sitä tyyppiä.” (T2, 42.) Karl Ove tietää itsekkin olevansa jostain muuta ”tyyppiä”: ”[T]unsin epäonnistuneeni, näin itseni sellaisena rajallisena ja heikkona miehenä joka olinkin, miehenä joka eli elämäänsä vain sanojen maailmassa.” (T2, 42.) Sanojen maailmassa eläminen eli kirjailijan työn tekeminen, on toimintana passiivisempaa kuin nyrkkeilijän fyysisesti aktiivisempi maailma. Maskuliinisuuden problematiikka liittyy aktiivisuuden ja passiivisuuden väliseen jännitteeseen. Usein heikkous ja naismaisuus on yhdistetty passiivisuuteen, kun taas mieheys ja viriliteetti aktiivisuuteen. Miehet taistelevat usein juuri passiivisuutta vastaan. (Badinter 1993, 87, 183.) Karl Ovelle passiivisuus merkitsee häpeällistä naismaisuutta. Fyysinen aktiivisuus taas on Knausgårdilta poissuljettu, sillä hän kokee, ettei kykene fyysisiin tekoihin riittämättömyytensä vuoksi.

Viime vuosikymmenien aikana sukupuoliroolit ja odotukset sekä naisia että miehiä kohtaan ovat muuttuneet globaalisti, mutta erityisen suurta muutos on ollut Pohjoismaissa (Merz 2013). *Taisteluni*-romaaneissa Knausgård asuu vaimonsa Lindan kanssa 2000-luvun Ruotsissa, joka tutkimusten mukaan on parin viime vuosikymmenen aikana muuttunut radi-

kaalisti tasa-arvoisempaan suuntaan. Sukupuolten tasa-arvo on ottanut huiman harppauksen verrattuna suureen osaan muista läntisistä maista. (Merz 2013.) Erityisesti käsitykset vanhemmuudesta ja isyydestä ovat muuttuneet huomattavasti. Ruotsissa miehen odotetaan osallistuvan lapsenhoitoon ja kotitöihin tasapuolisesti naisen kanssa, ja miehille kuuluu pitkä isyyyslomaa. Uusi ruotsalainen mies-identiteetti näyttää olevan aiempaa kokonaisvaltaisempi, koska se kattaa lastenhoidon ja kotityöt, mutta ei kuitenkaan sulje pois perinteisesti miehisinä pidettyjä töitä ja elämäntyylejä. (Bennhold 2010.)

Muutos on kohdannut myös vastarintaa. Varsinkin monet ruotsalaiset nuoret miehet kokevat, että sukupuolten tasa-arvo on edennyt jo tarpeeksi pitkälle. Uusi mies-identiteetti on myös aiheuttanut pohdintaa siitä, voiko mies kuitenkaan tehdä samaan aikaan perinteisen miehekkääksi luokiteltuja töitä ja perinteisen feminiiniseksi määriteltyjä töitä. (Merz 2013.) Samalla on nähty, että uudenlaiseen mies-identiteettiin liittyy haitallista poliittista korrektiutta, ja joillekin miehille uudet maskuliiniset roolit ovat aiheuttaneet myös epävarmuuden tunteita. Toisaalta muutos on saanut aikaan positiivisia reaktioita. (Bennhold 2010.) On esimerkiksi nähty, että ruotsalaiset miehet ovat nykyään entistä paremmin kosketuksissa tunteisiinsa (Orange 2017).

Yhteiskunnassa, jossa feminiinisenä pidettyjä ominaisuuksia pidetään korkeassa arvossa, Knausgård häpeää riittämättömän miehisisyyden lisäksi liiallisen miehisenä nähtäviä tekoja. Karl Ove kompensoi vessakohtauksen aiheuttamaa häpeää menemällä väliin tappeluun. Kun tilanne on ohi, hän pohtii tapahtunutta: ”Kukaan ei voinut sanoa että olin toimintakyvytön, toisaalta ei myöskään että olin ollut erityisen fiksu, heillä olisi voinut olla veitset tai mitä tahansa, eikä tapahtuneella ollut muutenkaan mitään tekemistä kanssani.” (T2, 309.) Toisaalta Karl Ove haluaa olla nyrkkeilijän kaltainen ”aktiivinen” toiminnan mies, toisaalta ”passiivinen” ja fiksu sanojen maailman mies. Karl Ove kokee kykenemättömyyttä molemmissa, ja siksi kummatkin identiteetit ovat hänelle vaikeita saavuttaa.

Tarkastelen seuraavaksi vielä tarkemmin kyseistä identiteettien ristiriitaa. Eurooppalainen ja amerikkalainen miesten kirjoittama kirjallisuus viime vuosikymmeniltä osoittaa osaltaan sen tunteiden kirjon, joka hallitsee miehiä nykyään. Mukana on niin vihaa, tuskaa, naisten pelkoa, voimattomuutta, tunnetta oman paikan menettämisestä, itseinhoa sekä toisen ihmisen inhoa. Tällaisessa kirjallisuudessa itkevä mies on tuttu ilmiö. (Badinter 1993, 60.)

2000- ja 2010-luvulla Knausgård on valinnut päähenkilökseen oman itkevän itsensä. Itkeminen näyttäytyy häpeällisenä ja ”naisellisenä” voimana, jonka edessä Karl Ove on heikko. Itku tulee, kun on tullakseen:

Hän oli lyönyt minua raivollaan niin kuin nyrkkeilijä lyö säkkiä. Olin kuin esine. Tuntui ettei minulla ollut minkäänlaisia tunteita, niin, ei mitään sisäistä elämää, vain tämä tyhjä ruumis joka vaelteli hänen elämässään. [...] Seisoessani siinä keskellä lattiaa kaikki yhtäkkiä avautui minulle. Puolustukseni petti. Minulla ei ollut mitään millä panna vastaan. Purskahdin itkuun. (T2, 293.)

Karl Ove alkaa itkeä, kun Linda kohdistaa pettymyksensä ja raivonsa häneen. Itkeminen näyttäytyy nöyryyttävänä kontrollin menettämisenä. Kuten aiemmin mainitsin, mieheyteen on usein liitetty halu kontrolloida itseään ja muita. Whiteheadin mukaan tuollainen pyrkimys hallintaan on kuitenkin tyhjänpäiväistä ja vahingoittavaa (2002, 165). Kuin isän naurusta kumpuavassa häpeässä, myös Lindan raivon herättämässä häpeässä korostuu sisäinen tyhjiys. Taas Karl Oven oma identiteetti ikään kuin mitätöityy. Karl Ove tuntee olevansa esine, tarkemmin ottaen nyrkkeilysäkki. Nyrkkeilijämotiivi toistuu, mutta tällä kertaa vertauskuvallisena lyöjänä on nainen. Karl Ovelle se tekee tilanteesta kahta kipeämmän. Usein tunteet ja passiivisuus on assosioitu naisiin (Ahmed 2004, 3), mutta Karl Ove on mies, joka itkee ja ottaa vastaan iskuja. Vaikka ruotsalaisessa yhteiskunnassa tunteiden käsitteleminen on koettu hyvänä asiana, Knausgård häpeää tunteellista hallinnan menettämistä.

Usein Knausgård tuntee olevansa kuin ”pehmomies”, kovismiehen vastakohta, mies, joka sivuuttaa miehisyytensä. Pehmomies viittaa usein helposti kesytettävään, velttoon ja vetelään. (Badinter 1993, 202–203.) Kuten aiemmin tuli esiin, Pohjoismaissa ja erityisesti Ruotsissa pehmomiehen roolia myös osittain ihaillaan ja odotetaan miehiltä. Knausgård kuitenkin häpeää omaa pehmouttaan. Karl Oven muodottomuuden, vetelyyden ja pehmeiden kokemus korostuu:

Suuni, muodoton, ajatukseni, muodottomia, tunteeni, muodottomia. Kaikki valui ulos. Missään ei ollut mitään mistä ottaa kiinni. Ei mitään kovaa, ei mitään välttämätöntä. Pehmeä ja kostea ja tyhmä. Voi vittu. Hyi saatana. Hyi saatana miten tyhmä olin. (T2, 146.)

Passiivisuus, naismaisuus, tyhmyys ja pehmeys ovat kaikki Karl Ovelle häpeällisiä ominaisuuksia. Näiden vastakohdat eli aktiivisuus, miehekkyyys, älykkyys ja kovuus ovat kaikki pe-

rinteisen maskuliinisina pidettyjä ominaisuuksia, joita kohti hän usein pyrkii ja joihin pyrkies-
sään myös epäonnistuu.

Ruotsalaisessa yhteiskunnassa Knausgård kuitenkin pyrkii tasa-arvoiseen lapsenhoi-
toon ja niin hän löytää itsensä hoitamasta pohjoismaisen perheenisän velvollisuuksia:

Kun nyt istuin kahvilassani ja syötin Vanjaa, siellä oli aina vähintään yksi muukin isä, yleensä minun ikäiseni, toisin sanoen kolmikymppinen, ja melkein kaikilla heistä oli ajeltu pää paljaaksi hiustenlähdön salaamiseksi, tuskin enää missään näki kaljua tai pakenevaa hiusrajaa, ja heidän näkemisensä tuntui minusta aina yhtä epämiellyttävältä, minun oli vaikea hyväksyä heidän naismaisuuttaan, vaikka itse tein täsmälleen samaa ja olin yhtä naismainen kuin he. Vauvanvau-
nuja työnteleviä miehiä kohtaan tuntemani halveksunta oli lievästi sanottuna kaksipiippuinen juttu, koska useimmiten minulla itsellenikin oli vaunut edessäni kun näin heidät. (T2, 82.)

Vauvanvaunuja työntelevät miehet ovat Karl Oven mielestä äidillisyytensä ja pinnallisuutensa
takia ”naismaisia”, mutta yhtä aikaa Karl Ove tietää itse olevansa samanlainen. Kuvauksesta
huokuu vahva itseinho, sillä Karl Ove kuvaa yhtä aikaa muita Ruotsissa asuvia isejä mutta
myös itseään sekä omaa häpeäänsä.

Isyyskuvauksista näkyy, että Knausgård häpeää itsessään sekä riittämätöntä että liial-
lista miehisyyttä. Knausgård kirjoittaa lapsistaan enimmäkseen hellyydellä ja rakkaudella,
mutta mukana on myös välinpitämättömyyttä, suuttumusta ja pelkoa. Knausgård ei häpeä lap-
siaan tai isyyttään, vaan rooleja, joita hän ajautuu ottamaan isyyden takia. Esimerkiksi vauva-
rytmiikassa Knausgård joutuu väistämättä ottamaan ”naisen” roolin (T2, 84–87). Knausgård
pohtii tapaamistaan ”vauvarytmiikan kauniin vetäjän” kanssa: ”Mitä väliä vaikka käyttäydyin
hänen silmiensä edessä kuin nainen?” (T2, 97.) Naisen katseen alla Knausgårdin häpeä koh-
distuu omaan feminiinisyyteen. Ruotsalaisessa yhteiskunnassa lastenvaunuja työntävät miehet
eivät ole poikkeus. Knausgård ei kuitenkaan koe ruotsalaista käsitystä maskuliinisuudesta
omakseen: ”Kun työnsin lastenvaunuja, yksikään nainen ei katsonut minuun päin, tuntui kuin
minua ei olisi ollut olemassa.” (T2, 99) Pahimmillaan ruotsalaisten arvojen mukaan toimimi-
nen aiheuttaa Knausgårdille katoamisen tunnetta.

Vaikka Knausgård ei pidä ruotsalaisen yhteiskunnan pehmeitä arvoja itselleen sopivi-
na, myös kovempiin arvoihin liittyvä toiminta tuntuu väärältä:

Raivo leimahti minussa. Minun teki mieli nostaa molemmat ilmaan ja puristaa heidät tiukasti
kumpaankin kainalooni. Oli käynyt usemmin kuin kerran että olin kantanut heitä sätkivinä ja
kirkuvina kainalossani, välittämättä vähääkään ohikulkijoista jotka aina tuijottivat kiinnostu-

neen näköisinä kohtauksiamme, aivan kuin minulla olisi ollut apinan naamari tai jotain. (T2, 16.)

Toisten katseet saavat aikaan sen, että kova kohtelu lähinnä hävettää. ”Apinan naamari” viittaa primitiiviseen toimintaan, ei mihinkään sellaiseen, mikä olisi ihailtavaa pehmeiden arvojen sivistysvaltiossa. Kuitenkin kova kohtelu aiheuttaa häpeää myös lasten itsensä takia:

Olin pahoillani lasten takia. Olin kotona vihainen ja ärtynyt, suutuin helposti Heidille ja raivosin hänelle. Ja Vanja, Vanja... kun hän sai uhmakohtauksiaan ja kieltäytyi kaikesta, huusi ja kirkui ja löi, huusin takaisin, riuhdoin häntä ja heitin hänet sängylle, täysin poissa tolaltani. Myöhemmin tuli katumus, yritin olla kärsivällinen, kiltti, mukava, ystävällinen, hyvä. (T2, 610.)

Näin Knausgårdin kuvaukset omasta isyydestään ruotsalaisessa yhteiskunnassa näyttävät, kuinka mies saattaa joutua erilaisten odotusten ristipaineeseen. Tässä ristipaineessa on vaikea toimia niin, ettei joutuisi häpeämään.

Koska Karl Ove on henkilöhahmo, johon ulkopuoliset ihmiset pääsevät vaikuttamaan helposti ja jonka mielessä kuka tahansa saattaa aiheuttaa ”myrskyn” (T2, 47), myös identiteetti-ihanteiden ristiriita näyttäytyy poikkeuksellisen kuristavana. Knausgård on tietoinen identiteettikriisistään:

Kun työntelin kaupungilla vauvanvaunuja ja hoitelin lastani päivät pitkät, en suinkaan rikastuttanut elämäni, päinvastoin siitä riistettiin jotakin, osa minua itseäni, se mikä oli liittynyt miehisyyteeni. Se ei selvinnyt minulle ajatusten kautta. Ajatusten tasolla tiesin että minulla oli siihen hyvä peruste, se että Linda ja minä olimme lastenhoidossa tasa-arvoisia, kun taas tunteet täyttivät minut epätoivolla kun minut tällä tavalla survottiin niin pieneen ja niin ahtaaseen muottiin etten pystynyt liikkumaan. Kumpi parametri sitten oli voimassa? Jos parametreja olivat tasa-arvo ja oikeudenmukaisuus, ei ollut mitään sanomista siihen että miehet vaipuivat kaikkialla pehmeeseen ja läheisyyteen, ei myöskään siihen että he saivat suosionosoituksia. Jos parametreja tosiaan olivat tasa-arvo ja oikeudenmukaisuus, muutos oli epäilemättä parannus ja edistysaskel. Parametreja oli muitakin. Yksi niistä oli onni, elämänhalu toinen. [...] (P)arametreja olivat tasa-arvo ja oikeudenmukaisuus, ja se päihitti kaiken muun mistä parisuhde ja elämä koostuivat. Se oli valinta, ja valinta oli tehty. [...] Meidän luokassamme ja kulttuurissamme me molemmat siis omaksuimme sen roolin jota oli aiemmin kutsuttu naisen rooliksi. Niinpä kuljin Tukholman katuja kuin meidän aikamme nainen vaikka sisimmässäni riehui 1800-luvun mies. (T2, 97–99.)

Karl Ove ja Linda eivät tee sopimusta mistään tietyistä omista ”parametreistaan”, ja siksi ruotsalaisen yhteiskunnan oletetut arvot eli tasa-arvo ja oikeudenmukaisuus määrittävät heidän suhteensa toimintaa. Knausgårdin mukaan ”naisellisen” toiminnan välttämättömyys on pitkälti kiinni yhteiskunnan normeista sekä parisuhteen sosiaalisista sopimuksista. Maskuliininen häpeä syntyy siitä, että Karl Oven ajatukset ja tunteet ovat ristiriidassa hänen toimintan-

sa kanssa. Kuitenkin Karl Oven itsereflektio pettää siinä mielessä, että hän kuvittelee sisimpänsä ”riehuvaksi” mieheksi, vaikka todellisuudessa hänessä riehuvat yhtä aikaa sekä feminiininen että maskuliininen mies.

Maskuliinisuutta käsiteltäessä huomataan, miten yhteiskunnan normit ja vallalla olevat ”parametrit” määrittävät sitä, mitä milloinkin on syytä hävetä. Kun Karl Ove valitsee ”naisen roolin”, hän ei voi enää perääntyä. Modernia jokapäiväistä elämää määrittää juuri valinta. Moderni maailma antaa yksilölle lukuisia vaihtoehtoja joista valita, mutta vähän valitsemisperiaatteita (Giddens 1996, 80). ”Naisen rooli” on Karl Oven valita, eikä hänen siksi pitäisi hävetä toimintaansa. Kuitenkin vanhat roolit ja identiteettimallit elävät Karl Oven mielessä ja määrittävät suhtautumista uudenslaisiin tapoihin toteuttaa mieheyttä. Whiteheadin mukaan perhemuotojen moninaisuus saa nykyään miehet kokemaan perhe-elämän terveempänä kuin miten heidän isänsä tai isoisänsä sen kokivat. Kuitenkin koti-isänä oleminen nostaa pintaan itsevarmuuden puutteen, eristäytyneisyyden ja mieheyden menettämisen tunteita. Vaikka miehen ja perheen roolit ovat muuttuneet valtavasti 1900-luvun aikana, traditionaaliset sukupuolistereotypiat elävät yhä vahvoina. (Whitehead 2002, 153–154.)

Karl Ove samastuu usein perinteisiin miehen malleihin, mutta häpeää niitä samalla. Toisaalta miehen pitäisi pystyä toteuttamaan maskuliinisena, toisaalta feminiinisenä pidettyjä ihanteita. *Taisteluni*-romaneista välittyy suuttumus pohjoismaiselle yhteiskunnalle, jossa Knausgård joutuu häpeämään sitäkin, että hän häpeää ”naismaisuuttaan”. Kirjallisuuden avulla Knausgård tuo esiin mies-identiteettien ristiriidan, joka kumpuaa yhteiskunnan vaatimusten ja mielen sisäisen todellisuuden välisestä erosta. Olipa kyse hylkäämisen pelosta, haavoittuvaisuudesta, herkkyydestä, syyllisyydestä, itsetunnon puutteesta tai vain heikosta tunneälystä, monet miehet näyttävät kyvyttömiltä ilmaisemaan omia sisäisiä tunteitaan ulospäin maailmalle (Whitehead 2002, 157). Knausgård on poikkeus, sillä *Taisteluni*-sarjassa hän ilmaisee laajalti maskuliinisuuteen liittyviä tunteita, jotka usein jäävät piiloon. Tässä Knausgård tekee palveluksen monille eri identiteettimallien jännitteessä eläville miehelle.

3.3 Taistelu hyvästä elämästä

Kuten ihminen yleensä, myös Karl Ove etsii hyvää elämää. Avioliiton kariuduttua hän eristäytyy saarelle ja miettii: ”Ajattelin että minun täytyi yrittää kaikkeni, jotta minusta tulisi hyvä ihminen. Päätin suunnata kaikki tekoni sitä kohti.” (T2, 535.) Pohjimmiltaan Knausgårdin suurin taistelu on taistelua hyvästä elämästä. Tämä pyrkimys määrittää kauttaaltaan hänen toimintaansa, mutta matkalla on tietysti esteitä, eikä elämä ole yksinkertaista. Vaikka hyvä elämä tuntuu aluksi lavealta näkökulmalta, sen myötä pystytään hahmottamaan joitain olennaisia asioita *Taisteluni*-romaanien häpeän kannalta.

Viime vuosikymmeninä vaikuttaneen yhteiskuntafilosofi Charles Taylorin mukaan minuus on sidoksissa moraaliin. Moraali taas liittyy elämän kunnioittamiseen sekä pyrkimykseen elää hyvin. Ihminen on moraalinen subjekti, jonka toiminta palautuu aina johonkin ”horisonttiin”. Horisonteilla Taylor tarkoittaa erilaisia järjestelmiä ja ihanteita, joista käsin ihminen tulkitsee maailmaa. Esimerkiksi uskonto luo tietynlaisen horisontin, siis hyvän elämän viitekehyksen, joka määrittää uskovaisen toimintaa. Tuolloin uskovainen myös omaksuu milloin minkäkin uskontokunnan jäsenen identiteetin. Toteuttaessaan tietynlaista elämäntapaa, ihminen pyrkii kohti hyvää elämää, jonka horisontti tarjoaa. (Taylor 2012, 26–27.) Pyrkimys hyvään elämään näkyy siis ihmisen toiminnassa, ja se määrittää kauttaaltaan tämän identiteettiä.

Modernin länsimaailman yleinen piirre on, että mikään ei muodosta koko yhteiskunnan horisonttia. Yksikään viitekehys ei ole jokaisen, vaan kaikki on problematisoitavissa. Mikäli ihminen ei löydä itselleen sopivaa viitekehystä, hänen elämänsä voi menettää merkityksen. Horisonttien etsiminen on aina järjen ja merkityksen etsimistä. Modernin etsijän pelkona on, että maailma näyttäytyy järjettömänä ja tyhjänä. (Taylor 2012, 28.) Ihminen siis toteuttaa jonkin itselleen tärkeän viitekehyksen periaatteita, olkoon se sitten kristinuskon, perheenäidin, tiedemiehen tai vaikka kirjailijan periaatteita. Horisontin periaatteet näkyvät ihmisen toiminnassa, joka tähtää mahdollisimman hyvään elämään. Esimerkiksi kirjoittamalla Knausgård kulkee kohti kirjailijan ideaalia, joka puolestaan määrittää hänen toimintansa luonnetta.

Mikäli horisontin periaatteet jostain syystä kyseenalaistuvat tai muuttuvat kokonaan hylättäviksi, ihminen on vaarassa luisua merkityksettömään elämään. Tämä on nähtävissä

esimerkiksi uskon menettämisessä. Siinä kokonainen merkitysjärjestelmä muuttuu nopeasti merkityksettömäksi, ja samalla kaikki entiset toimintamallit menettävät mielekkyytensä. Vaikka ihmisten eksistentiaaliset pelot ovat keskenään erilaisia, yhtä kaikki aikaamme dominoi merkityksettömyyden pelko. Horisontit eli viitekehykset tarjoavat taustan moraalille tuomioillemme, intuitioillemme ja reaktioillemme. Artikuloidessaan omia viitekehyksiään puhuja samalla ilmaisee, mikä tekee hänen moraalisista valinnoistaan järkeenkäyviä. (Taylor 2012, 26–29.)

Knausgårdin *Taisteluni*-sarja on pitkä identiteetin etsinnän prosessi, jossa kertoja pohdii ja kyseenalaistaa itselleen tärkeitä ja problemaattisia asioita, kuten kirjailijuutta, perhe-elämää ja isän alkoholismia. Näiden elämän osa-alueiden tarkastelun myötä kirjailija pyrkii määrittelemään, kuka hän on. Identiteettiä määrittelevään ”kuka minä olen” -kysymykseen ei saa tyydyttävää vastausta vain lausumalla oman nimen tai sukuhistorian. Tyydyttävään vastaukseen kuuluu se, mikä on kyseiselle yksilölle tärkeää. Tärkeät asiat luovat elämälle viitekehykset, ja jos nämä viitekehykset äkkiä katoavat, ihminen kokee olevansa hukassa. Tuolloin kysymys ”kuka minä olen” muuttuu väistämättömäksi ja problemaattiseksi. Tullakseen tietoiseksi siitä, kuka yksilö on, ihmisen täytyy olla jollain tavalla suuntautunut moraalisisessa tilassa, jossa eettiset kysymykset ovat olennaisia. ”Kuka minä olen” -kysymys saa vastauksensa kautta, kuka puhuu, mistä asemasta ja kenelle. (Taylor 2012, 27.) Knausgård kerronnallistaa muistojaan ja kokemuksiaan lukijalle ikään kuin keskeltä perhe-elämän kaaosta ja kirjailijan epävarmuuksia, jolloin hän kohtaa ongelmansa suoraan ja samalla kerronnan avulla rakentaa narratiivista identiteettiään.

Omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa identiteetin narratiivisuus on kohosteisesti esillä, sillä sen avulla pyritään määrittämään kirjoittajan elämään merkityksellinen järjestys. Menneisyyteen liittyvä identiteetti on aina erottamaton sellaisista ajatuksista, kuten mitä on elämä, jos sen elää hyvin. Omaelämäkerralliset identiteettimme sopeutuvat aina vaihtuviin käsityksiimme hyvästä elämästä, ja samalla hyvän elämän ideaalit sopeutuvat identiteettimme prosesseihin. (Brockmeier 2015, 176–177.)

Knausgård kirjoittaa hyvän elämän kaipuustaan suoraan: ”Halusin niin kovasti olla hyvä.” (T2, 491.) Hyvä elämä tarkoittaa Karl Ovelle ensinnäkin onnistunutta isyyttä: ”Sitähän minä halusin, se oli ainoa asia mitä halusin, halusin olla hyvä isä lapsilleni.” (T2, 610.) Isyy-

dellä on kaiken kaikkiaan suuri rooli Knausgårdin hyvän elämän etsinnässä. Vanjan syntymän jälkeistä aikaa hän kuvailee näin: ”Emme saaneet tarpeeksi hänestä ja hänen katseestaan. [...] Koskaan elämässäni ei ollut niin paljon tulevaisuutta kuin silloin, ei koskaan niin paljon iloa. Nyt hän on neljävuotias ja kaikki on toisin. [...] [H]än saattaa olla niin röyhkeä että menetän täysin malttini ja huudan hänelle tai ravistelen häntä, kunnes hän alkaa itkeä. Useimmiten hän kuitenkin nauraa.” (T1, 33–34.) Vaikka isyydessä on omat haasteensa, lapsen syntymä tuottaa paljon iloa ja toiveikkuutta. Knausgård kertoo suoraan omasta lapsiin liittyvästä ylpeydestään: ”Olin niin ylpeä lapsistani.” (T2, 585.), ja katsellessaan auton takapenkillä nukkuvia lapsiaan Karl Ove kokee hetken onnen: ”Onni räjähti minussa.” (T2, 588.) Isyys tuottaa Knausgårdille suurta onnea ja määrittää hänen hyvän elämän viitekehyksiään.

Toisaalta hyvä elämä merkitsee Knausgårdille myös muuta:

Hän [äiti] sanoi että maatessaan siinä, varmana siitä että kaikki oli lopussa, hän oli ajatellut että hänellä oli ollut ihana elämä. Kun hän sanoi sen, minua puistatti. Siinä oli jotakin niin hyvää. [...] En olisi koskaan voinut ajatella samalla tavalla. Jos nyt kaatuisin ja minulla olisi muutama sekunti, ehkä muutama minuutti aikaa ajatella ennen kuin kaikki olisi ohi, ajattelisin päinvas-toin. En ollut saanut aikaiseksi mitään, en ollut nähnyt mitään, en ollut kokenut mitään. Halusin elää. Miksi en sitten elänyt? (T2, 637.)

”Aikaansaaminen” vaikuttaa olevan Karl Ovelle lähes yhtä kuin kirjailijan työssä onnistumi-nen. Näkeminen ja kokeminen taas ovat jotain muuta kuin tuttua arkista elämää. Isyyden ja perhe-elämän ohella kirjailijuus tarjoaa siis Karl Ovelle toiset tärkeät viitekehykset. Eri viite-kehysten yhteensovittaminen osoittautuu kuitenkin vaikeaksi tehtäväksi:

Miksi kirjoittamiseni on johtanut siihen että lastenrattaamme näyttävät siltä kuin olisimme löytäneet ne kaatopaikalta? Miksi kirjoittamiseni johtaa siihen että lapseni pitävät kiinni omasta tahdostaan seurauksista riippumatta? (T1, 43.)

Karl Ove päätyy tekemään kompromisseja niin perhe-elämän kuin myös kirjoittamisen suh-teen: ”Minun oli pakko ottaa itseäni niskasta kiinni. Unohtaa kaikki muu ja keskittyä päivisin vain Vanjaan. Antaa Lindalle kaikki mitä hän tarvitsi. Olla hyvä ihminen. Voi helvetti, hyvä ihminen, oliko se ulottumattomissani?” (T2, 100.) Sekä perhe-elämä että kirjailijuus antavat omalla tavallaan lupauksen hyvästä elämästä, mutta ne ovat myös keskenään ristiriidassa. Eri-laisten viitekehysten mukaan eläminen vaatii erilaista toimintaa ja erilaisia uhrauksia. Karl Ove häpeää sitä, ettei hän onnistu perhe-elämässä tai kirjoittamisessa.

Toisaalta nämä kaksi horisonttia eivät täysin sulje toisiaan pois. Sen sijaan todellinen hyvän elämän antiteesi, jota vastaan Karl Ove taistelee, on hänen isänsä kohtalo eli vaipuminen alkoholismiin, rappioon ja kaaokseen:

Isän haudannut pappi oli maininnut siitä puheessaan, hän sanoi että katse täytyy suunnata johonkin, täytyi kiinnittyä maailmaan, ikään kuin isäni ei ollut tehnyt sitä, ja siinä pappi oli aivan oikeassa. Meni kuitenkin monta vuotta ennen kuin ymmärsin että oli monta hyvää syytä irrottaa ote eikä kiinnittyä mihinkään, heittäytyä vain pudotukseen kunnes lopulta murskautui pohjalle. (T2, 384.)

”Katseen kiinnittäminen” on perhe-elämän ja kirjoittamisen kaltaisiin kiintopisteisiin keskittymistä. Otteen lipsuminen ja rappio taas ovat perhe-elämän ja kirjailijuuden vastakohta. Ne ovat välinpitämättömyyttä, jota Knausgård kuvailee elämän suurimmaksi synniksi, koska se ”rikkoo elämää vastaan” (T2, 638). Toisaalta rappio on koko ajan läsnä eräänlaisena kuiluna, johon voi helposti ja myös ”hyvällä syyllä” (T1, 384) pudota. Kuten Taylor on todennut, juuri modernina aikana ihmisen on helpompi luisua merkityksettömyyteen (Taylor 2012, 26). Henkilökohtainen merkityksettömyys eli tunne siitä, ettei elämällä ole mitään merkittävää tarjottavaa, on myöhäismodernin aikamme psyykkinen ongelma (Giddens 1996, 9). Karl Oven isän rappio lisää Karl Oven omia merkityksettömyyden tunteita, mutta silti rappio näyttäytyy häpeällisenä, koska se rikkoo elämää vastaan. Häpeä siis yhtäältä estää Karl Ovea pääsemästä hyvän elämän tavoitteisiin, ja toisaalta se estää häntä luisumasta merkityksettömyyteen. Tästä näemme, että häpeä on olennainen osa moraaliamme. Se motivoi meitä välittämään toisten ihmisten ajatuksista ja elämästä, ja niin ollen se estää meitä vaipumasta välinpitämättömyyteen.

Karl Ove on aikuisuuden kuvauksissaan ennen kaikkea kirjailija ja perheenisä. Uskovaisen horisontti ei ole hänelle tärkeä, vaikka senkin merkitystä romaaneissa sivutaan:

Ja varsinkin kun näin Jon Olavin kävelevän ohi ja polvistuvan alttarille. Hän oli ehjä ihminen, hyvä ihminen, ja tavalla tai toisella se veti minutkin käytävälle ja polvilleni: halusin niin kovasti olla ehjä. Halusin niin kovasti olla hyvä. (T2, 491.)

Uskovaisen elämä näyttäytyy Karl Ovelle kadehdittavana, vaikkakin etäisenä ja saavuttamattomana asiana. Edellisessä kohtauksessa Karl Oven halu hyvään elämään tulee kuitenkin vahvasti esiin. ”Halusin”-sanon toisto saa kohtauksen vaikuttamaan lähes epätoivoiselta. Karl

Ove jäljittelee Jon Olavin toimintaa kuin näin saattaisi saada edes osan tuon ”hyvän ihmisen” onnesta. Lopulta hän kuitenkin häpeää tekoaan: ”Ensin olin antanut kastaa tyttärenti vaikka en ollut uskossa, ja nyt otin piru vie ehtoollisenkin!” (T2, 491.) Uskonnollisuuden kaipuu on ymmärrettävää, koska nykyajan merkityksettömyyden tunteet eivät niinkään liity siihen, että ihmiset olisivat erillään toisistaan, vaan siihen, että ihmiset erkanevat moraalisisista lähteistä, kuten uskonnoista, jotka ovat ennen tarjonneet viitekehyksiä hyvään elämään (Giddens 1996, 9). Koska uskovaisuus ei kuulu Karl Oven identiteettiin, myös uskovaisen toiminnan jäljittely tuntuu valheelliselta ja siksi häpeälliseltä. Knausgård ei häpeile paljastaa lähes epätoivoista kaipuutaan hyvään elämään.

Kuten jo aiemmin tuli esiin, Knausgårdin itseinhossa on häivähdys kristinuskon perinnettä. Hän kaihtaa itserakkautta, vaalii nöyryyttä ja työntekoa: ”Paina siis pääsi ja tee töitä, senkin pikku paska. Silloin ainakin saat siitä jotain irti. Pidä turpasi kiinni, tee töitä ja muista että et ole paskankaan arvoinen.” (T2, 558.) Haastattelussa Knausgård määrittelee itseinhon ja häpeän juuret protestanttisiksi:

There are a lot of things I like in my life, but this book is about shame. There is some kind of Protestant moral or ethic in there somewhere I believe, that you shouldn't think you are better than anyone else, and that's very deep rooted in Scandinavian culture. And if you have it like that, then shame is a very effective way of controlling a society. That can be a good thing. But if you get too much of it, then the shame gets its own life. (Sturgeon 2015.)

Uskonnollisesta näkökulmasta katsottuna häpeä kontrolloi yhteiskuntaa ja lupaa hyvää elämää kristinuskon arvojen, kuten nöyryyden myötä. Myös riittämättömyyden tunne työn ja perheen asettamien velvollisuuksien edessä on Knausgårdilla suurta, minkä voi nähdä oireena protestanttisesta kulttuurista, joka korostaa työnteon ja velvollisuuksien tärkeyttä (Weber 1990, 116–117).

Kuitenkin Knausgård kokee, että hän on saanut liian suuren annoksen häpeää, minkä vuoksi pyrkimys häpeilemättömyyteen elää vahvana Knausgårdin mielessä. Vaikka Karl Ove haluaa elää häpeilemätöntä elämää, jokin häpeässä jämähtää ihmiseen ja estää ihmisen sosiaalisen muutoksen (Ahmed 2004, 11–12). Vain juodessaan Karl Ove voi saavuttaa tämän sosiaalisen muutoksen, siis häpeilemättömyyden, rehellisyyden ja avoimuuden, jotka osittain ilmevät Karl Ovelle hyvän elämän merkkeinä. Silti usein juuri juominen johtaa Karl Oven käänntekeviin ja kaoottisiin valintoihin, kuten pettämiseen. Jo aiemmin mainitsemani kohta,

jossa Knausgård eristäytyy saarelle, on tärkeä, sillä siinä tulee kirkkaasti esiin hyvän elämän kaipuu. Yksin ollessaan Knausgård päättää ryhtyä hyväksi, häpeilemättömäksi ihmiseksi:

[U]udessa minäkuvassani olisi myös rohkeutta ja suoraselkäisyyttä. Katsoisin ihmisiä suoraan silmiin, puhuisin suuni puhtaaksi. Minusta oli tullut yhä kumarampi, halusin viedä entistä vähemmän tilaa, ja siellä aloin suoristautua ihan kirjaimellisestikin. Aivan konkreettisesti. (T2, 535.)

Sosiaaliset paineet ja häpeä näyttäytyvät kokonaisvaltaisen ruumiillisina ilmiöinä, joista Karl Ove pyrkii eroon. Hyvä elämä on Karl Oven kuvitelmissa rohkeutta ja suoraselkäisyyttä, eräänlaista askeettisuutta tai nöyryyttä (”veisin vähemmän tilaa”) mutta myös itseilmaisun vahvuutta (”puhuisin suuni puhtaaksi”). Kuitenkin jokapäiväinen sosiaalinen elämä tuottaa aina häpeää: ”[S]osiaalinen ristipaine alkaa heti kun nousen työhuoneessani tuolilta, ja kun olen päässyt kadulle, olen sidottuna siihen käsistä ja jaloista. Tuskin pystyn liikkumaan.” (T2, 532–533.) Karl Ove on vapaa työhuoneessaan, kirjailijana, mutta ihmisten parissa hän pystyy vapautumaan yleensä vasta humalassa. Karl Ove haluaisi siis sekä puhua suunsa puhtaaksi että viedä vähemmän tilaa. Ristiriita tekee identiteetistä sirpaleisen kokonaisuuden.

Kolme suuntaa, perhe-elämä, kirjailijuus ja rappio, kilpailevat Karl Oven mielessä keskenään. Perhe-elämä antaa läheisyyttä, onnea ja ylpeyttä, mutta siinä Knausgård kuitenkin kokee, ettei voi olla täysin rehellinen. Humala tuo vapauden olla rehellinen, samalla se myös edustaa isän rappiot, välittämisen ja eettisyyden vastakohtaa. (Andersen 2014, 47–49.) Kirjoittaminen kuitenkin tarjoaa mahdollisuuden löytää elämään merkityksellisyyttä.

Taylor toteaa, että merkityksen löytäminen liittyy vahvasti yksilön kykyyn ilmaista sitä. Jotta meillä voisi olla identiteetti, meillä täytyy olla käsitys siitä, mikä on hyvää. Käsitys hyvästä taas pitää sitoa ymmärrykseen elämästä koko ajan rakentuvana tarinana. Me tartumme elämäämme kerronnan avulla, ja jotta voisimme tietää keitä me olemme, meidän täytyy tietää, mistä me tulemme ja mihin olemme menossa. (Taylor 2012, 47–48.) *Taisteluni*-sarjan kirjoittaminen on Knausgårdille ratkaisu tilanteeseen, jossa hän kokee luisuvansa isänsä tavoin kohti välinpitämättömyyttä ja luovuttamista: ”Kun isäni oli yhtä vanha kuin minä olen nyt, hän hylkäsi entisen elämänsä ja aloitti uuden.” (T1, 46.) Kirjoittamalla omaelämäkerrallista proosaa häpeän hetkistään Knausgård pakenee isänsä kohtaloa ja taistelee välinpitämättömyyttä ja merkityksettömyyttä vastaan.

4. Häpeä, kirjoittaminen ja lukeminen

4.1 Kirjoittaminen häpeää purkamassa

Tutkimukseni on edennyt Knausgårdin lapsuuden- ja nuoruuden kuvausten häpeästä aikuisuuden kuvausten tarkasteluun, ja viime luvun lopulla pohdin häpeän suhdetta hyvään elämään. Loppupäätelmäni oli, että kirjoittaminen mahdollistaa Knausgårdille vapaan tilan elämässä, jossa sosiaalisuuden kahleet ovat painostavat. Tässä viimeisessä luvussa syvennyn tarkastelemaan häpeän, kirjoittamisen ja lukemisen suhteita. Tutkimukseni painopiste siirtyy itse kirjoitushetkeen sekä tästä eteenpäin, lukijan vastaanottoon. Seuraavaksi pohdin kirjoittamisen ja häpeän suhdetta, ja olennaiseksi nousevat ne kirjalliset keinot, joilla Knausgård pyrkii avoimuuteen ja pois häpeästä.

Knausgård pohtii romaanissaan vapauden ja kirjoittamisen suhdetta kahden kirjailijaeimerkin avulla. Hänen mukaansa runoilija Arthur Rimbaud on vapautta kaipaavan kirjailijan arkkityyppi, koska tämä pyrki vapauteen niin runoudessaan kuin elämässäänkin. Tanskalaisnorjalainen Aksel Sandemose sen sijaan oli vapaa kirjoituksissaan, muttei elämässään (T1, 222). Nähdäkseni Knausgård on itse lähempänä Sandemosea. Pyrkimys vapauteen näkyy Knausgårdin tekstissä esimerkiksi siinä kokeilevassa muodossa, joka hylkää perinteisen, kronologisen kertomusmuodon. Tämän lisäksi *Taisteluni*-romaaneissa Knausgård näyttää arkielämänsä kahleet ja hyvän elämän kaipuun ja pyrkii näin kirjoittamisen avulla kohti vapautumista.

Kuitenkin romaanit pyrkivät vapautumisen ohella myös muuhun. Toril Moin mukaan Knausgård kirjoittaa romaania niin kirjallisista kuin myös eksistentiaalisista syistä. Kirjallisuusilla syillä Moi tarkoittaa Knausgårdin taiteellista pyrkimystä totuudellisuuteen. Totuudellisuuteen Knausgård pyrkii kielellä, joka tarttuu todellisuuteen ja tekee sen näkyväksi. (Moi 2013.) Nähdäkseni ekstistentiaalisia ja kirjallisia syitä ei ole mielekäästi erottaa näin radikaalisti, sillä

pyrkimys totuudellisuuteen voi yhtä hyvin olla myös eksistentiaalinen syy. Silti Moi näkee ansiokkaasti *Taisteluni*-romaanit sekä kirjallisten että eksistentiaalisten ongelmien käsittelijänä. Moin ajatusten innoittamana syvennyn tarkemmin siihen, minkälaista Knausgårdin totuudellisuuteen pyrkivä kieli on. Tämä avaa uuden tulokulman häpeään.

Ensinnäkin *Taisteluni*-romaanit pohjaavat muistoihin kirjoittajan kokemista tapahtumista. Olivatpa muistot oikeita muistoja tai valemuistoja, ne ovat totta siinä mielen sisäisessä todellisuudessa, josta Knausgård pyrkii välittämään jotain lukijalle. Knausgård itse on sanonut haastattelussa: ”Nuo kuvat (valemuistot), jotka eivät ole totta, ovat aivan yhtä voimakkaita kuin todelliset muistot, ja raja niiden välillä on hämärä.” (Anthony 2015.) Knausgård ei siis kirjoita todellisista tapahtumista siten kuin ne ovat tapahtuneet, vaan hän kirjoittaa muistoistaan, jotka ovat perusluonteeltaan osittain fiktiivisiä. Kirjoittamalla Knausgård pyrkii jäsentämään näitä muistoja sekä näyttämisen (show) että kertomisen (telling) avulla. Kertomisella tarkoitetaan, retrospektiivisten pohdintojen kirjoittamista kuin ulkopuolisena tulkitsijana sen sijaan, että pyrittäisiin näyttämään tilanne esimerkiksi päähenkilön toiminnan avulla ikään kuin sisältä käsin (Kosonen 2014, 107). Knausgård siis hylkää perinteisen show-don’t-tell-säännön ja yhdistelee teoksissaan sekä näyttämistä että kertomista.

Kertomisen avulla Knausgård pohtii sisäisiä tuntejaan ja ajatuksiaan, eikä vain näytä niitä. Tällaista itseään tarkkailevaa kerrontaa kutsun tässä itsereflektioksi: ”En koskaan sano mitä oikeasti ajattelen, en koskaan sano mitä mieltä oikeasti olen, myötäilen aina niitä joiden kanssa kulloinkin puhun, olen olevinani kiinnostunut siitä mitä he sanovat, paitsi silloin kun juon.” (T1, 31.) Yksi olennainen ominaisuus *Taisteluni*-romaanien totuudellisuuteen pyrkivässä kielessä onkin juuri itsereflektiivisyys, jonka avulla Knausgård tuo esiin sisäisen todellisuutensa. Katkelmassa Knausgård pohtii omaa itseään ja kertoo omasta häpeästään, joka liittyy sosiaaliseen ”heikkouteen”. Tällainen itsereflektio kytkeytyy häpeään sisällön lisäksi myös muotonsa puolesta, koska molempiin niihin liittyy ikään kuin kaksi katsetta. Sekä itsereflektiossa että häpeässä katse tarkkailee toista katsetta. Karl Ove tarkkailee Karl Ovea. Moin mukaan *Taisteluni*-romaanit ovat samaan aikaan romaaneja Karl Ove Knausgårdista ja Karl Ove Knausgårdista kirjoittamassa *Taisteluni*-sarjaa (Moi 2013). Itsereflektiivisyys tekee romaaneihin metatason, jossa samanaikaisesti kerrotaan Karl Ove Knausgårdista ja Karl Ove Knausgårdista kertomassa itsestään.

Häpeä on itsereflektiivisyyden lailla kääntymistä itseän toisen katseen alla. Sartren mukaan häpeässä meistä tulee sitä, mitä muut ajattelevat meistä (Sartre 2005, 282–287). Moi jatkaa tätä ajatusta niin, että häpeä myös luo jaon sisäisen moninaisen minän ja minän kuvan välille. Mikäli ”tirkistelijä” on ihmistä hallitseva minäkuva, niin antautuessaan tälle kuvalle ja alkaessaan käyttäytyä sen mukaan, ihminen vieraantuu itsestään. Tällaisen vieraantumisen voi välttää vain ilmaisemalla itseään. (Moi 2013.) Knausgårdin kieli pyrkii tuomaan esiin todellisen Karl Ove Knausgårdin, ja näin se purkaa toisen ihmisen valtaa ja estää Knausgårdia vieraantumasta itsestään. Knausgårdin totuudellisuuteen pyrkivä kieli on siis muistin varassa toimivaa itsereflektiivisyyden kieltä, joka pyrkii purkamaan häpeää.

Knausgårdin projekti on Moin mukaan eksistentiaalinen siinä mielessä, että kirjailija pyrkii sen avulla muuttamaan itseään. Tämä muuttaminen tapahtuu kirjallisella ilmaisulla, joka on yhtä aikaa esiintuomista. (Moi 2013.) Kuten *Taisteluni*-sarjan laaja tunnustuksellisuus näyttää, Knausgårdin näyttäytymisen tarve on poikkeuksellisen vahva. Arendtin mukaan me liitämme itsemme inhimilliseen maailmaan sanojen ja tekojen avulla. Tätä liittymistä hän kuvailee toisena syntymänä. Sen kautta ihminen sekä vahvistaa että hyväksyy alkuperäisen olemassaolonsa fyysisenä olentona. Toiminnan ja puheen välityksellä ihmiset näyttävät toisilleen keitä he ovat. (Arendt 2002, 178–182.) Koska Knausgårdin on vaikea liittää itseään sosiaaliseen todellisuuteen sanojen ja tekojen kautta, hänen häpeänsä on niin voimakasta.

Ensimmäisen romaanin alussa isä mitätöi Knausgårdin näyn kasvoista meressä. Siitä lähtien Knausgård kaipaa tunnustusta ja todisteen siitä, että hänen tapansa nähdä maailma on todellinen. Hän kirjoittaa ensimmäisestä *Ute av Verden* -romaanistaan: ”Olin myös halunnut näyttää että olin parempi kuin hän (isä). Että olin suurempi kuin hän. Vai olinko vain halunnut että hän olisi minusta ylpeä? Tunnustanut minut?” (T1, 481.) Siinä missä ensimmäistä romaania kirjoittaessaan Knausgård kaipasi isän tunnustusta, *Taisteluni*-sarjassa hän on kertomassa itsestään ”kaiken” kaikille.

Taisteluni-sarjaa voi ajatella tekona, jossa kirjailija liittää itsensä maailmaan kirjoittamisen avulla. Arendtin mukaan yksikään ihminen ei etukäteen tiedä, kuka hänen sanoissaan ja teoissaan paljastuu, mutta hänen on oltava valmis ottamaan paljastumisen riski. Silloin toiminta paljastaa toimijansa. Täydelliseen näyttäytymiseen ihminen tarvitsee kunniaa (tai arvokkuutta), joka on mahdollista vain julkisen alueella. Arendtin mukaan julkinen näyttäyty-

minen muodostaa ihmiselle todellisuuden. Aina kun puhutaan yksityisistä tai intiimeistä kokemuksista, ne tuodaan esiin julkiselle alueelle, missä ne saavat sellaisen todellisuuden, jota ne eivät aiemmin ole saavuttaneet. Niin ollen näkevien ja kuulevien ihmisten läsnäolo vakuuttaa subjektin maailman ja oman itsen todellisuudesta. (Arendt 2002, 56, 182.) Arendtin filosofia avaa hyvin sitä, minkälaisesta häpeän ongelmasta *Taisteluni*-romaaneissa on kyse. Häpeä aiheuttaa sen, ettei Knausgård ole päässyt puheensa ja toimintansa kautta näyttäytymään muiden ihmisten seurassa, ja siksi Knausgård ei ole täysin vakuuttunut maailman ja oman itsen todellisuudesta.

Taisteluni on Knausgårdin pyrkimys näyttäytyä ihmisille ja samalla purkaa häpeää ja rakentaa identiteettiään. Ymmärtääkseen Knausgårdin romaanien ja häpeän perimmäistä suhdetta, on häpeää hyvä miettiä suhteessa avoimuuteen. Knausgård muistelee alkuaikojaan Lindan kanssa näin: ”[S]inä keväänä kun muutin Tukholmaan ja tapasin Lindan, maailma avautui minulle, ja samalla sen intensiivisyys kasvoi hurjaa vauhtia. Olin tolkuttoman rakastunut, kaikki oli mahdollista.” (T2, 77.) Maailman avautumista kuvaillaan monella tavalla, mutta kaikissa kuvauksissa yhteistä on rajattomuus, vapaus, onnellisuus, valoisuus ja merkityksellisyiden korostuminen. Maailman avautuminen löytyy myös muusta kirjallisuudesta. Romantiikan ajan merkittävän saksalaisen runoilijan, Hölderlinin runon säe toistuu *Taisteluni*-sarjassa:

Mikään tila ei ollut Bernhardille avoin, kaikki oli teljetty pohdinnan pieniin sopukoihin, ja vaikka hän oli kirjoittanut yhden pelottavimmista ja järkyttävimmistä romaaneista minkä olin lue-
nut, *Utslettelsen*, en halunnut katsoa sinne päin, en halunnut kulkea sitä tietä. Ei, helvetti soikoon, halusin niin kauas suljetusta ja pakonomaisesta tilasta kuin mahdollista. *Aukealle tule, ystävä*, kuten Hölderlin kirjoitti jossakin. Mutta miten, miten? (T2, 455.)

Moin mukaan tässä on avain Knausgårdin romaaneissa ilmenevän häpeän ja avoimuuden suhteen ymmärtämiselle (Moi 2013). Sosiaalinen näyttäytyminen, siis eräänlainen aukealle tuleminen, on Knausgårdille vaikeaa, ja siksi hän luo oman aukeansa kirjallisuuden avulla. *Taisteluni*-sarja pyrkii tuomaan julkisuuteen oman sisäisen todellisuuden, muistojen todellisuuden. Knausgård avaa kirjallisuudellaan häpeän värittämän mielen maailmansa niin kuin sen muistaa. Tällainen toiminta estää Knausgårdia vieraantumasta itsestään, ja samalla se vahvistaa käsitystä maailman ja itsen todellisuudesta.

Knausgård on itse sanonut, että hänelle kirjallisuus on paikka, jossa avata maailma (Read 2016). Knausgårdin taidekäsitys on tässä mielessä heideggerilainen, sillä myös Martin Heideggerin filosofiassa taide ”avaa maailman” (Heidegger 1995, 40–42). Tämä maailman avaaminen tarkoittaa nähdäkseni sitä, että *Taisteluni*-sarjan olemassaolo avaa maailman sellaisella tavalla, jolla se ei ole näyttäytynyt meille ennen. Kuten Heidegger sanoo, vasta valossa kimmeltävä kivi näyttää meille päivän valon ja yön pimeyden (1995, 41). Niin myös Knausgårdin kerronta avaa meille häpeän maailman, jonka avulla voimme tarkastella itse tunnetta sekä sitä ympäröiviä asioita, kuten mitä on olla mies tai mitä on hyvä elämä. Kun Knausgård kirjoittaa, hän ei ole sosiaalisessa tilanteessa, vaan sanojen maailmassa, mikä tekee näyttäytymisen mahdolliseksi. Muiden nähtävissä ja kuultavissa oleminen on tärkeää siksi, että kaikki näkevät ja kuulevat asiat eri asemasta. (Arendt 2002, 63). Knausgård pyrkii ratkaisemaan häpeän ongelman tulemalla julkiselle alueelle ikään kuin yksityisestä käsin. Kirjoittamisen vapaa tilanne tarjoaa Knausgårdille näyttäytymistilan julkisessa.

Moin mukaan Knausgård voi paeta häpeän kahleita vain kirjoittamalla, tulemalla aukealle ja paljastamalla sisäisen todellisuutensa (Moi 2013). Näin ollen *Taisteluni*-romaaneja voi ajatella julkisena puheena, joka tuo häpeän aukealle, sosiaaliseen tilaan. Arendtin kirjoitus valaisee asiaa:

Verrattuna näkymisestä ja kuulumisesta rakentuvaan todellisuuteen jopa sielunelämän suurimpien voimien — sydämen halujen, mielen ajatusten ja aistien ilojen — olemassaolo on epävarmaa ja varjomaista, ellei niitä työstetä ja yleistetä ikään kuin julkisuudelle sopivaan muotoon. (Arendt 2002, 56.)

Taisteluni-sarja työstää häpeää julkiseen muotoon monella tavalla. Esimerkiksi kuvaamalla miehisen kulttuurin aiheuttamia häpeän tunteitaan Knausgård tuo häpeän esiin maskuliinisen kulttuurin oireena. Kirjoittamalla häpeästä Knausgård tekee siitä vähemmän varjomaista ja epävarmaa. Samalla hän tuo aukealle oman partikulaarisen mutta samalla myös yhteisen ja universaalin häpeän. Kun häpeä on tuotu esiin, siitä voidaan keskustella ja sitä voidaan käsitellä paremmin.

4.2 Kohti autenttisuutta

Kirjoittamalla muistoistaan Knausgård pyrkii paljastamaan sisäisen todellisuutensa, mikä häneltä useimmiten jää piiloon sosiaalisessa kanssakäymisessä. Seuraavaksi näytän, että pyrkimys totuudellisuuteen liittyy laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Knausgård kirjoittaa omista sosiaalisen riittämättömyyden kokemuksistaan suorapuheisesti:

Nimeni on Karl Ove Knausgård, olen syntynyt joulukuussa 1968 ja olen siis tätä kirjoittaessani 39-vuotias. [...] En koskaan sano mitä oikeasti ajattelen, en koskaan sano mitä mieltä oikeasti olen, myönteilen aina niitä joiden kanssa kulloinkin puhun, olen olevinani kiinnostunut siitä mitä he sanovat, paitsi silloin kun juon. [...] Kun juon, minulle tulee myös ajatuskatkoja enkä enää hallitse tekojani, niin että niistä tulee useimmiten epätoivoisia ja idioottimaisia, joskus myös epätoivoisia ja vaarallisia. Niinpä en enää juokaan. En halua että kukaan tavoittaa minua, en halua että kukaan näkee minua, ja niin siinä on käynytkin: kukaan ei tavoita minua eikä kukaan näe minua. (T1, 31.)

Katkelma on tärkeä, koska siinä Knausgård ensimmäistä kertaa pyrkii tunnustuksellisesti kuromaan umpeen hänen häpeästään aiheutunutta sisäisen ja ulkoisen välistä kuilua. Foucault'n mukaan tunnustus saa lausujassaan aikaan muutoksia. Se lunastaa hänet vapaaksi, päästää pahasta ja lupaa pelastuksen (Foucault 2010, 51). Oman nimen mainitseminen ja tarkan ajan ilmoittaminen vievät lukijan mahdollisimman lähelle kirjoitushetkeä, jossa Knausgård tiivistää oman ongelmansa, sosiaalisuuden kahleet ja juomisen aiheuttaman helpotuksen mutta myös kaoottisuuden kokemuksen. Tilanteen ristiriitaisuuden vuoksi Knausgård pidättäytyy näyttäytymästä kenellekään. Kuitenkin juuri siitä syntyy suurin ongelma. Kukaan ei näe, kuka Knausgård ”oikeasti” on. Tekstikatkelmassa Knausgård ilmaisee oman epäautenttisuutensa.

Kertojan kokemus epäautenttisuudestaan tulee esiin monessa kohtaa. Jo aiemmin esiin nostamassani kohdassa Karl Ove kokee olevansa naamio kasvoillaan silloin, kun hän on lasten kanssa julkisessa tilassa: ”aivan kuin minulla olisi ollut apinan naamari tai jotakin” (T2, 16). Naamio toistuu useammassa kohtaa: ”Varmaankin se (ettei kukaan tavoita minua) välittyy kasvoistani ja on tehnyt niistä jäykät ja naamiomaiset. Jopa minun on lähes mahdotonta yhdistää niitä itseeni, jos satun näkemään kadulla jostakin ikkunasta heijastuvan peilikuvani.” (T1, 31.) Jäykkyys ja naamiomaisuus yhdistyvät epäaitouteen ja jonain toisena olemiseen. Pysähtyneisyys taas viittaa kuolemaan, Knausgårdin tapauksessa sosiaaliseen kuolemaan. Sosiaalisen epävarmuuden lisäksi esimerkiksi mieheyden ja kirjailijuuden asettamat

vaatimukset tuovat esiin epäautenttisuuden tunteita. Hänen mielen sisäinen maailmansa ja ulkoinen todellisuus eli se, mitä hän näyttää itsestään muille, ovat ristiriidassa. Tämä aiheuttaa häpeää.

Me annamme suuren painoarvon sisäiselle elämällemme, koska elämme autenttisuuden kulttuurissa. Sen mukaan me ihmiset omaamme syvällisiä sisäisiä ulottuvuuksia ja voimme olla aitoja vain, jos me kuuntelemme sisäisiä moraalitunteitamme. (Taylor 1995, 56.) Autenttisuudella tarkoitetaan monia asioita riippuen siitä, kuka asiaa käsittelee. Yleisesti autenttisuudella on tarkoitettu uskollisuutta alkuperäiselle minälle tai tarkkaa ja luotettavaa representaatiota, mutta käsitteen monimutkaisuus näyttäytyy silloin kun kysymme, mitä on olla aito oma itse. Aiemmin autenttisuudella on tarkoitettu rehellisyyttä muiden seurassa oman itsen mutta myös muiden takia. Nykyään autenttisuuden kulttuurissa rehellisyyden ihannetta toteutetaan oman itsen takia ja omaa itseä varten. (Varga & Guignon 2016.) Asia on monisyinen, ja tarkka filosofinen pohdiskelu ei tämän tutkimuksen rajauksen puitteissa ole mahdollista. Silti tässä kohdin on tarpeellista tuoda esiin hieman lisää teoria. Käsitys omasta omaperäisestä olemisesta ja eettisyydestä on verrattain uusi. 1700-luvun lopulla Herder ja varhaisromantikot ajattelivat, että jokaisella on omaperäinen tapansa olla ja että ihmisen tulee viettää elinpäivänsä seuraten tätä tapaa, eikä jäljitellen muiden tapoja. Silloin tärkeäksi nousee rehellisyys itselle, sillä jos en ole rehellinen itselleni, kadotan oman ainutlaatuisen itseni ja samalla elämäni merkityksen. (Taylor 1995, 58.) Muiden muassa Søren Kierkegaard ja myöhemmin Heidegger sekä Sartre ovat tehneet omia filosofioitansa autenttisuudesta.

Charles Taylor pitää autenttisuutta rehellisyyden ihanteena. Autenttisuuden kulttuuri antaa Taylorin mukaan suuren arvon läheisille ihmissuhteille, erityisesti rakkaussuhteille. Rakkaussuhteet ovat itsensä tutkimisen ja löytämisen ensisijaiset ympäristöt ja itsetoteutuksen olennaiset muodot. Katsomuksen mukaan hyvän elämän ydin ei sijaitse ylevien toimien alueella, vaan arkipäivässä, perheen, työn ja rakkauden piirissä. Lisäksi näkemys kertoo, että identiteetti edellyttää muilta ihmisiltä saatavaa tunnustusta. (Taylor 1995, 73.) *Taisteluni*-romaanit keskittyvät hyvän elämän ytimeen, arkeen ja ihmissuhteisiin. Siellä Knausgård saa vaimoltaan ja lapsiltaan joskus enemmän ja joskus vähemmän tunnustusta, joka ilmenee kannustuksena, läheisyytenä ja hyväksyntänä. Tässä kyse on kuitenkin yksityisestä tunnustuksesta. Sen sijaan kirjoittamisessa hän etsii julkista tunnustusta.

Ilmaisun tärkeys on aina liittynyt autenttisuuteen. Autenttisuuden kulttuurin mukaan oman itsen voi löytää ja ilmaista, ja kun se ilmaistaan, samalla määritellään oma minuus. (Taylor 1995, 59.) Kun jokaisella on oma omaperäinen tapansa olla, siitä seuraa, että jokaisen on saatava selville, mitä merkitsee olla oma itsensä. Annetut mallit ja hypoteesit eivät kuitenkaan auta tässä kohtaa, vaan ainoa keino on ilmaista omaperäisyytensä. Löydämme sisäiset edellytyksemme toteuttamalla niiden osoittamaa elämisen tapaa, ilmaisemalla sanoilla ja teoilla sen, mikä meissä on alkuperäistä. Romantiikasta ja Herderistä lähtevän käsityksen mukaan taiteilija löytää itsensä luomistyöstään, synnyttäessään jotain uutta. Ilmaisemalla taiteen keinoin taiteilija tulee sellaiseksi, mihin hänellä on sisäiset edellytykset. (Taylor 1995, 89–90.) *Taisteluni*-romaaneissa näyttäytyy kirjailija, joka ei usko olevansa kirjailija, mies joka ei osaa täyttää mieheyden ihanteita, aviomies ja perheenisä, jolle perhe-elämä on liikaa. Knausgårdin riittämättömyys huokuu romaaneista ja kaikilta niiden kuvaamilta elämän osalueilta.

Taisteluni-romaanit ovat kuvaus miehestä, joka haluaisi olla autenttinen, mutta ei kykene siihen häpeänsä ja riittämättömyytensä vuoksi. Autenttisuuden kulttuurissa yksilöllä on paineena olla oma ainutlaatuinen itsensä, ikään kuin paras versio omasta itsestään. Häpeä kuitenkin paljastaa epäonnistumisen tässä pyrkimyksessä. Häpeäminen on alistumista toiselle ihmiselle, tämän katseelle ja mielipiteelle. Häpeäminen on välittämistä ja alttiutta toisten tuomioille. Niin ollen hävetessään ihminen ikään kuin menettää itsensä toiselle ja on vaarassa kadota. Kuten aiemmin mainitsin, minän katoamisen tunne löytyy myös Knausgårdin kuvauksesta. *Taisteluni*-romaanit ovat osoitus autenttisuuden kulttuurin aiheuttamasta häpeästä, joka usein kohdistuu itse häpeämiseen. Häpeää hävetään, koska se on osoitus heikkoudesta, toisen ihmisen mielipiteelle altistumisesta. Häpeän häpeästä vapautuminen tapahtuu Knausgårdilla tunteiden tunnustamisella. Tunnustamalla Knausgård näyttää, että hän uskaltaa olla heikko, ja kuten vähän kliseisesti voi sanoa, tunnustamisen myötä heikkous kääntyy vahvuudeksi.

Knausgård paljastaa oman epäautenttisuutensa lukijalle ja luo näin epäautenttisuudestaan jotain autenttista. Knausgård puhuu fiktion kriisistä ja siitä, kuinka hän haluaisi kirjoittaa jotain, jossa katse on lukijan tasolla:

Kaikki tosin puhuivat ainutlaatuisuudesta, mutta se kumoutui, sitä ei ollut olemassa, se oli valetta. [...] Mikä on taideteos muuta kuin toisen ihmisen katse? Ei yläpuolellamme, ei alapuolellamme vaan täsmälleen oman katseemme tasolla. (T2, 607.)

Knausgård haluaa kirjoittaa jotain autenttista, ”ainutlaatuista”, joka samalla näyttäisi hänen omat sisäiset edellytyksensä lukijalle. Kertojan katse on *Taisteluni*-romaneissa lukijan tasolla, ei alapuolella, ei yläpuolella, vaan tavallisen, omaa itseään ja autenttisuuttaan epäilevän lukijan tasolla. Siksi Knausgårdin häpeän ilmaisu on vapauttavaa myös lukijalle. Kirjoittaessaan omaelämäkerrallista proosaa häpeästään, omasta riittämättömyydestään ja heikkoudestaan, Knausgård kohdistaa katseen lukijan tasolle, siihen arkiseen ja aina keskeneräiseen elämään, jota me kaikki elämme ja joka on meille välittömin todellisuus. Häpeä voi olla autenttisuuden vihollinen, mutta ilmaistuna häpeällinen elämä voi myös muuttua joksikin autenttiseksi. Häpeää vastaan Knausgård taistelee rehellisyydellä.

4.3 Häpeän tunnistaminen

Yleisesti ottaen lukijoita on erilaisia, eivätkä kaikki koe häpeää samalla tavalla. Silti tekstin häpeän hetket liikuttavat lukijaa. (Valovirta 2011, 284.) Tekstit eivät tunne, ajattele tai toimi, ja jos niillä on mitään vaikutusta maailmaan, se tapahtuu lukijan kautta (Felski 2008, 32). Kirjallisuudentutkimuksessa on usein erotettu toisistaan lukija, teksti ja kirjailija. Teksti on joko nähty itsenäisenä artefaktina, joka ikään kuin sisältää merkityksen itsessään, tai teksti ”tapahtuu” lukijoiden tulkinnoissa ja saa merkityksensä vasta silloin. Knausgårdin romaaneja tutkiessa olen huomannut, että lukija–teksti–kirjailija-kolmijako muuttuu *Taisteluni*-romaanien kohdalla tavallista hämäämmäksi niiden intiimin omaelämäkerrallisuuden takia.

Taisteluni-romaneissa kertoja ja kirjailija ovat lähellä toisiaan. Koska omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa päähenkilö, kertoja ja kirjailija ovat periaatteessa identtiset (Lejeune 1989, 5), omaelämäkerrassa myös lukija ja kirjailija lähtevät toisiaan muusta fiktiosta eroavalla tavalla. Jokin Knausgårdin lukijoiden kommentteissa kuitenkin kertoo, että *Taisteluni*-romaneissa kirjailijan ja lukijan välinen kuilu on myös omaelämäkertojen mittakaavassa poikkeuksellisen pieni. Kirjailija Juha Itkonen kokee, että hän on ”melkein päässyt hänen [Knausgårdin] pään sisään” (Itkonen 2012). Samanlaisia kommentteja on paljon, minkä vuok-

si on kiinnostavaa tarkastella *Taisteluni*-romaaneissa ilmenevää häpeää lukijan näkökulmasta. Seuraavaksi pohdin Knausgårdin romaaneissa ilmenevää häpeää sekä keinoja, joilla *Taisteluni*-romaanit asettavat lukijan ja häpeän dialogiin keskenään.

Kirjallisuudentutkimuksessa samastumiskokemusta ei yleensä ole pidetty kovin merkittävänä näkökulmana. Kuitenkin Knausgårdin romaanien sensaatiomainen vastaanotto pakottaa ottamaan tämän näkökulman huomioon. Monet lukijat, niin kirjailijat, kriitikot, bloggarit kuin myös tutkimuksen tekijä itse, ovat huomanneet samastuvansa vahvasti Knausgårdin päähenkilöön. Eikä samastuminen johdu pelkästään siitä, että Knausgård on valkoinen, pohjoismainen mies tai kirjailija, vaan samastumista tapahtuu myös yli ammatti- ja sukupuolirajojen. Norjalainen kirjallisuustieteilijä Toril Moi kertoo:

Samastumiseni hämmentää minua. Meillä (minulla ja Knausgårdilla) on paljon enemmän eroja kuin yhtäläisyyksiä. Hän on mies, minä olen nainen; olen puoli sukupolvea vanhempi. Hänellä on kolme lasta, minulla ei yhtään. Tämä ei silti estä minua samastumasta vahvasti toisen *Taisteluni*-romaanin kohtauksiin, joissa vihainen ja turhautunut Knausgård kuljettaa lastenrattaita pitkin Tukholman katuja. (Moi 2013.)

Vahvat samastumiskokemukset ovat mielenkiintoinen ilmiö, koska *Taisteluni*-romaanit kertovat päähenkilön elämästä poikkeuksellisen henkilökohtaisesti ja yksityiskohtaisesti. Tämän vuoksi romaania voisi ajatella "vain Karl Ove Knausgårdin" elämänä. On mielenkiintoista, että juuri nämä romaanit, jotka kuvaavat erittäin yksityiskohtaisesti yhden ihmisen elämää, onnistuvat käsittelemään länsimaisen ihmisen elämää näin samastuttavasti. Moin mukaan Knausgårdin kirjallisuus merkitsee paradigman muutosta. Knausgårdia on hänen mielestään luettava niin, että kirjallisuudentutkijoiden ja kriitikoiden yleensä vähättelemä samastumiskokemus on otettava huomioon merkittävänä näkökulmana (Moi 2013).

Nähdäkseni se, mikä *Taisteluni*-romaaneissa yhdistää kirjailijan ja lukijan elämiä ja aiheuttaa samastumiskokemuksia, liittyy erityisesti häpeän ja riittämättömyyden tunteisiin. Knausgård kirjoittaa ikään kuin tunteet edellä. *Taisteluni*-romaaneissa lukija kokee paljon päähenkilön tunteiden välityksellä. Esimerkiksi Karl Oven isä on paljolti sitä, minkälaista häpeää ja pelkoa hän herättää Karl Ovea: ”Tunnen ilon leimahduksen koska hän välittää minusta oikeasti, ja samalla närkästyn koska hän aliarvioi minua tuolla tavalla.” (T1, 13.) Lukiessa *Taisteluni*-romaaneja lukija alkaa päähenkilön lailla jäsentää omien tunteidensa ja maailman suhdetta. *The New Yorkerin* toimittaja Joshua Rothman sanoo: ”*Taisteluni* on saanut

minut pohtimaan enemmän omaa itseäni, ja tarkkaan ottaen omia tunteitani. Se on uudelleen tutustuttanut minut tunteideni värikirjoon. Se on tunnekoulutusta.” (Rothman 2016). Lukijalle *Taisteluni*-romaanit jäsentävät jokapäiväistä häpeää ja paljastavat tunteen eri sävyjä. Olen aiemmin tässä tutkimuksessa tuonut esiin erilaisia häpeän sävyjä, esimerkiksi nuoren pojan häpeän, maskuliinisen häpeän mutta myös arkisen alemmuudentunteen, jossa päähenkilön oma elämä näyttäytyy häpeällisenä kaikessa merkityksettömyydessään. Koska moninainen häpeä on romaanien päähenkilölle ylivoimainen tunne, Knausgårdin toistuvat häpeän tunteet pakottavat myös lukijan muistelevaan omia häpeän hetkiään ja vertailemaan niitä kertojan tunteuksiin.

Kirjailija Zadie Smithin mukaan Knausgårdia lukiessa kyse ei ole pelkästään samastumisesta, vaan toisen kanssa elämisestä tai jopa toiseksi tulemisesta: ”Sinä elät elämäsi hänen kanssaan. Et pelkästään samastu henkilöhahmoon, vaan tulet häneksi” (Anthony 2015). Vaikka toiseksi tuleminen on ehkä liioittelua, Zadie Smith on oikeassa siinä, että *Taisteluni*-romaanien lukija ei *vain* samastu henkilöhahmoon. Lukija voi tuntea elävänsä päähenkilön rinnalla eräänlaisena taistelutoverina. Lukija ei tietenkään jaa muistoissaan kaikkia tekstin partikulaarisia yksityiskohtia, mutta hän jakaa ainakin jossain määrin saman maailman ja ihmisyyden ja siksi myös häpeän. Lukijan ja päähenkilön läheisyys liittyy siihen, että Knausgård antaa omat, usein häpeälliset muistonsa lukijalle kuin peilipinnaksi, joihin verrata omia muistojaan. Knausgård on itse sanonut haastattelussa näin: ”Ihmiset suhteuttavat *Taisteluni*-romaanit omiin elämiinsä. Kun he lukevat niitä, he samalla muistelevat omaa elämäänsä. Näyttää siltä, että meillä on kaikilla ollut sama elämä.” (Liu 2016) Samastumiskokemukset paljastavat, että usein piiloon jäävä häpeä on ainakin meille länsimaisille lukijoille tuttu ja samastuttava tunne. Lopulta ihmiset eivät ehkä ole niin erilaisia kuin ajatellaan, ja varsinkin erilaiset kipukohdat ovat meille yhteisiä.

Päivi Kososen mukaan Knausgårdin lukija lukee samalla itseään. Seuraavassa lainauksessa Kosonen puhuu yleisesti lukemisen fenomenologiasta ja tuo samalla esiin omia kokemuksiaan *Taisteluni*-sarjan lukemisesta:

Lukija elää ja kyynelehtii tekstin mukana. [...] Knausgårdin teossarjan lukeminen on tyydyttävää, sillä se kuvaa maailmaa, jossa itsekkin elän. [...] Kun valahdan valkoiseksi Knausgårdin kertojan häpeäkokemuksen myötä, jonkun yhtä aikaa lähellä olevan ja samalla turvallisen kaukana pysyvän toisen sanat tekevät minut tietoiseksi itsessäni olevista tunnottomista kohdista,

vielä elossa olevista, joista nyt taas luettaessa tulee eläviä. Tällaista prosessia kutsutaan lukemisen fenomenologiassa tunnistamiseksi (recognition). Tunnistaminen on oikeastaan muistamista, itsen muistamista. [...] Luetun tunnistamisessaan kyse ei ole pelkästä sanasta, kuten Knausgårdin kertojakin kirjoittaa, vaan kuvista ja rytmistä, kirjoittajan äänestä. Sanaryhmät tai sanakuvien muodostelmat tai tekstin rytmi herättävät minussa jotakin, affektin, emotion, responssin, tunteen, tunnevasteen – miten sitä nyt kutsutaankin – jota mieleni silmät lähtevät seuraamaan, etsimään esitetylle omasta kokemusmaailmastani vastinetta. [...] Ranskalainen kulttuuriteoreetikko Roland Barthes nimesi aikoinaan tällaisen emotionaalisesti virittävän tekstikohdan punctumiksi, koskettavaksi kohdaksi, jossa jokin yhtä aikaa eloisa ja liikkumaton yksityiskohta valtaa ihmisen mielen. (Kosonen 2015, 51–52.)

Kun maailma jota kuvataan, on tarpeeksi lähellä omaa, lukijan on helppo tunnistaa samuus itsen ja päähenkilön välillä. Knausgård onnistuu tavoittamaan lukijan, koska hän kuvailee muistojaan elävästi niin, että lukija voi muistaa samoja asioita myös omasta menneisyydestään. Knausgårdia lukiessa tunnistamisen hetkiä tulee vastaan paljon. Tunnistamisessa lukija äkkiä näkee itsensä eri tavalla ja hänen perspektiivinsä muuttuu. Kun tunnistamme jotain, me ”tiedämme sen uudestaan”. Tunnistamisessa samuus ja vieraus ovat yhdessä. Me järjeistämme tuntemattoman sovittamalla sen olemassaolevaan tilanteeseen. Silti tunnistamisen ilo syntyy tutun ohella myös vieraasta. Tunnistaminen ei siis ole toistoa, vaan siinä opimme jotain, näemme sen, minkä olemme jo hämärästi aistineet tai tiedostamattomasti nähneet. (Felski 2008, 23–25.) Knausgård saa meidät tunnistamaan oman arkisen häpeämme ja riittämättömyyden tunteemme, jotka usein ovat pinnan alla tai niin tuttuja, että olemme jo unohtaneet niiden olemassaolon.

Kosonen mainitsee tekstin kuvat, äänen ja rytmin, jotka puhuttelevat lukijaa ja aiheuttavat tässä affektin. Varsinkin kuvien vahva tunnustuksellisuus, päiväkirjamainen henkilökoh-taisuus sekä rytmin hypnoottisuus on nostettu esiin myös muiden lukijoiden kokemuksissa (ks. Karlsson 2016, Liu 2016). *Taisteluni*-romaanit ovat poikkeuksellisen laajoja ja henkilökohtaisia kertomuksia. Juhani Brander pohtii kirja-arviossa, että ”vähempikin olisi riittänyt” (Brander 2016). Kuitenkin Brander jatkaa: ”toisaalta taas ei”. Ensimmäisen *Taisteluni*-romaanin noin sadan sivun pituinen kaljanpiilottamisreissu on arkisuudestaan ja päämäärättömyydestään huolimatta – tai juuri sen takia – hypnoottista luettavaa.

Hypnoottisuus syntyy tekstimassan paljoudesta ja siitä, että siinä on jännite, joka pitää lukijan otteessaan. Hypnoottisuus syntyy siitä, että tarina ei kulje eteenpäin tavanomaisen juonen mukaan, vaan se kulkee ”päämäärättömästi”. Knausgård kirjoittaa hypnoottisesti arkisista asioista, jotka eivät yleensä romaaneissa saa tilaa. Kun sitten tapahtuu jokin käännekoh-

ta, esimerkiksi kasvojen viiltely (T2, 215), se yllättää pahaa aavistamattoman lukijan. Hypnoottisen arjen ja yksittäisten, ”merkittävien” tapahtumien kontrasti nousee *Taisteluni*-romaanissa erittäin suureksi. Kasvojen viiltely, tuo Knausgårdin häpeän kulminoitumispiste, kerrotaan niin neutraalisti, että lukijalle jää aukkoja, joita täyttää omilla kokemuksillaan. Niin *Taisteluni*-romaanit suuresta tekstimäärästään huolimatta jättävät lukijalle laajan tilan, jota täyttää omilla muistoillaan ja mielikuvituksellaan.

Kuten aiemmin mainitsin, *Taisteluni*-romaanit kulkevat eteenpäin ”päämäärättömästi”. Päämäärättömyydellä tarkoitan sitä, että Knausgård kirjoittaa itsensä ikään kuin elämän keskelle, ei nykyisyydessä järjestettyyn menneisyyteen, vaan kaoottiseen arkeen. Ihmisen elämä ei yleensäkään kulje tavanomaisen juonen mukaan, vaan enemmän tai vähemmän päämäärättömästi ja haparoiden. Knausgård ei myöskään kirjoita mennyttä elämäänsä kuin sillä olisi jo nykyisyydestä käsin nähty juonellinen eheys. Kun Knausgård kirjoittaa päähenkilönsä tiettyyn hetkeen, merkityksen saavat myös näennäisesti merkityksettömät asiat. Tämä on eräänlainen silmänkääntötempu, sillä kirjailija näkee aina menneisyyden nykyisyydestä käsin, eikä siis koskaan voi nähdä mennyttä *niin kuin se tosiaan tapahtui*. Knausgård pyrkii silti kiinnittämään huomiota siihen, mikä missäkin hetkessä oli olennaista *silloin*. Joku toinen kirjailija voisi yrittää etsiä merkkejä esimerkiksi kirjailijuudesta siitä itsestä, joka oli 16-vuotiaana. Sen sijaan nuori Knausgård häpeää käyrää penistään, aikuinen Knausgård älyttömiä ajatuksiin, ja kunkin ajan olennaisuudet tuntuvat joltain. Häpeä on usein pientä, esimerkiksi välähdystenomainen alemmuudentunne autoilijan antaessa Karl Ovelle tietä. Juuri tämä tarkkanäköisyys saa lukijan näkemään myös oman häpeänsä.

Knausgårdia voi pitää aikamme pohjoismaisen yhteiskunnan tunteiden kuvaajana, jonka kirjallisuudella on konkreettisia vaikutuksia ihmisten elämiin. Kosonen kuvailee Knausgårdia seuraavalla tavalla:

Karl Ove Knausgård on myöhäismodernin vuorovaikutusaikamme kirjailija, jonka kirjojen suurenuslasista me pohjoismaiset lukijat voimme katsella lähemmin itseämme. Hän vastaa toiveeseeni sanoittaa omat muistoni, heittäytyä kukaties itsekin jonain päivänä oman elämäni kirjailijaksi. (Kosonen 2015, 52.)

Kosonen ei ole ainut, joka mainitsee Knausgårdin kirjoittamiseen innoittajana. *Helsingin Sanomien* artikkelissa puhutaan kirjoittajakurssien kasvavasta suosiosta. Lehtiartikkeli on otsi-

koitu näin: ”Knausgård on vapauttanut monet – pöytälaatikkokirjailijat tungeksivat kirjoittajakursseille” (Mattila 2016). Artikkelin ei otsikostaan huolimatta keskity Knausgårdiin, mutta siinä kurssin pitäjä mainitsee, että Knausgård on vapauttanut monet kirjoittamaan itsestään. Tähän voi olla monia syitä. Knausgård on eräällä tavalla metakirjailija, sillä hän kirjoittaa niin paljon kirjoittamisesta ja varsinkin kirjailijan häpeällisistä riittämättömyyden tunteista sekä siitä, kuinka hän epätoivoisesti haluaisi oman elämänsä olevan jotain suurta. Kenties Knausgårdin häpeä on vapauttanut aloittelevat kirjailijat olemaan myös häpeilemättömästi avoimempia kirjoittajia.

Lukijakokemusten perusteella *Taisteluni*-romaanien tavassa kuvata häpeää on jotain vapauttavaa. Nähdäkseni se johtuu juuri siitä, että kirjailija itse on niin vahvasti läsnä teoksessa. Kuten aiemmin tuli ilmi, *Taisteluni*-sarjaa ei voi tutkia täysin kirjailijasta erillisenä, itsenäisenä tekstinä. Knausgårdia lukiessa vastaan tulee kirjallisuudentutkijoiden välttämä ajatus siitä, että kirjallisuus peilaa kirjoittajansa arvoja ja tunteita. Knausgård paljastaa omat arvonsa ja tunteensa harvinaisella rehellisyydellä, mikä myös on altistanut hänet uudelle häpeälle. Ahmedin ajatus siitä, että häpeä koetaan yleensä paljastumisena, ja siksi häpeää tunteva kääntyy samalla itseensä ja itsestä pois (Ahmed 2004, 104), on tässä kohdin olennaista. *Taisteluni*-romaanit toimivat myös tällä häpeän periaatteella. Niissä Knausgård kääntyy itseensä, mutta sen myötä kohti lukijaa.

Knausgårdin omien sanojen mukaan kirjallisuus on paikka, jossa toinen tulee sinun luoksesi (Begley & Trianni 2015). Näin lukeminen voi tarjota lohtua ja helpotusta, jota ei voi muualta saada. Niin lukeminen varmistaa sen, että minä en ole yksin maailmassa, ja että on olemassa muita, jotka ajattelevat ja tuntevat niin kuin minä. Tämän tunteen myötä minut tunnustetaan ja pelastetaan näkymättömyyden pelolta. (Felski 2008, 33.) Knausgårdin kertojan katse on lukijan tasolla, kuin kasvot jotka katsovat suoraan silmiin. Tuosta katseesta lukija tunnistaa itsensä, jolloin hänelle aukeaa mahdollisuus ymmärtää paremmin itseään ja omaa häpeäänsä. Knausgård on sanonut haastattelussa, että hänelle kirjoittaminen on tapa päästä eroon häpeästä (Anthony 2015). Romaanien häpeän hetket ovat Karl Ove Knausgårdin kokemuksia, mutta kun lukija tunnistaa ne itsessään, häpeä näyttäytyy jaettuna. Jaettua häpeää on helpompi kantaa.

Tässä luvussa tarkoitukseni ei ole ollut määrittää Knausgårdin tekstiä terapiakirjallisuudeksi, jonka avulla lukija voi yrittää parantaa itseään tai löytää lohtua. Knausgårdin kirjallisuus toimii monella tavalla, ja tarkoitukseni on ollut pikemminkin näyttää, miten häpeää luetaan ja tunnistetaan. Felski puhuu shokeeraavasta tunnistamisesta, jossa jokin teksti tulvii samankaltaisuutta lukijan elämäntarinan kanssa. Silloin yksityiskohdat, kuten kuvatut hajut, maut tai arkiset seikat tunnistetaan omasta elämästä. Identiteetin omaaminen liittyy vahvasti tällaiseen tunnistamiseen, jaettuun historiaan. (Felski 2008, 39.) Vaikka en ole elänyt täysin samassa maailmassa, jossa Knausgård, olen elänyt tarpeeksi lähellä, jotta tunnistamisen hetket ovat olleet intensiivisiä. Nähdäkseni juuri tunnistamisen myötä kiinnostuin tutkimaan kyseisiä romaaneja, ja niin tämä tutkimus on tullut kirjoitettua.

Felskin mukaan tunnistaminen ei silti vielä takaa mitään. Vahvakin tunnistaminen saattaa myöhemmin osoittautua hetkelliseksi huumaksi, kun taas joskus kokemus saattaa vaikuttaa vielä vuosien kuluttua. Tunnistaminen tapahtuu sekavassa ja arkisessa ihmisen maailmassa. Silti se vaikuttaa vahvasti siihen, miten ymmärrämme myöhemmin tekstejä ja maailmaa. Tunnistaminen liittyy siis vahvasti itseymmärrykseen ja tietämiseen. (Felski 2008, 49–50.) Knausgårdin romaanit ovat vielä hyvin tuoreita tapauksia, ja aika näyttää, millä tavalla lukijat tulevaisuudessa tulevat tunnistamaan teoksissa kuvatun häpeän. Kuitenkin aikalaislukijoiden kokemusten perusteella Knausgård on onnistunut kuvaamaan häpeää uudella, tarkkanäköisellä ja tunnistettavalla tavalla.

5. Lopuksi

Tässä pro gradussa lähdin tutkimaan, miten häpeä ilmenee kahdessa ensimmäisessä *Taisteluni*-romaanissa. Samalla pohdin, miksi häpeää kuvataan tietyillä tavoilla ja mikä merkitys häpeän kerronnallistamisella on romaaneissa mutta mahdollisesti myös laajemmissa kulttuurisissa konteksteissa. Tällaisella rajauksella ja kronologisella lapsuudesta aikuisuuteen kulkevalla rakenteella olen tarkastellut häpeää iässä ja ajassa yhtäältä pysyvänä, toisaalta muuttuvana tunteena. Olen yhdistellyt eri teorioita sen mukaan, minkälaisia työkaluja tutkittava teksti on milloinkin vaatinut. Kaikille luvuille yhteisiä teoreettisia näkökulmia ovat olleet häpeän suhde identiteettiin ja omaelämäkerrallisuuteen.

Taisteluni-romaanien lapsuuden kuvaukset ovat tarjonneet monisyisen aineiston häpeän tutkimiselle. Niissä häpeä kumpuaa isä–poika-suhteesta, jossa isällä on valta saada poika häpeämään omaa ajatteluaan ja käytöstään. Punastumisena tai itkuna ilmenevä kasvojen oirehtiminen aiheuttaa omanlaistaan häpeää, koska se nähdään perinteisen maskuliinisessa kulttuurissa hallinnan menettämisenä. Hallinnan menetystä on pidetty heikkoutena, eikä heikkouksia saisi näyttää kyseisen kulttuurin kontekstissa. Isän ja pojan sortavassa valtasuhteessa häpeä mitätöi subjektiutta ja sillä on kauaskantoiset vaikutukset. Häpeä tarttuu ihmiseen niin, että toisen vähättelevä katse voi sisäistyä mieleen. Silloin ihminen voi ajautua inhoamaan muissa niitä ”heikkouksia”, joita toisen katse on alun perin saanut häpeämään itsessään. Näin häpeä näyttäytyy *Taisteluni*-romaaneissa intersubjektiivisena ja tarttuvana tunteena, jonka juuret ovat lapsuudessa.

Häpeä ilmenee romaaneissa eri tavalla riippuen iästä, tilasta ja ihmisistä, joiden kanssa päähenkilö on tekemisissä. Habituksen ja sosiaalisen kentän ristiriita aiheuttaa häpeää, joka erottaa joistain ja yhdistää toisiin. Häpeä ilmenee siellä, missä Karl Ove kokee olevansa väärässä tilassa vääränlaisen habituksen omaavien ihmisten seurassa. Sen sijaan Yngve-veljen arvojen mukaan toimiessaan Karl Ove voi kokea olevansa joku. Veljen arvoista kumpuava kiinnostus musiikkiin tarjoaa romaaneissa lupauksen identifikaatioprosessista, joka pohjaa

omaperäisyyteen ja aiheuttaa ylpeyttä. Myös nuoruuden rakastumiset tuottavat ylpeyttä ja toimivat vastavoimana häpeälle, mutta samalla niissä piilee toisenlaisen, ulkonäköön ja ruumiillisuuteen liittyvän häpeän vaara. Humala saa nuoruuden kuvauksissa erilaiset estyneisyyden tunteet katoamaan, mutta samalla se altistaa häpeän ja syyllisyyden tunteille. Kerronnan itseironisesta sävystä näkyy, että omaelämäkerrallinen kerronta voi tarjota kevyempiä mittasuhteita menneisyydelle.

Romaaneista nousi esiin, että tarinoiden täyttämässä maailmassa fiktio on Knausgårdin mukaan kriisissä. Tätä vastaan kirjailija taistelee kirjoittamalla äärimmäisen tunnustuksellista kirjallisuutta, jossa hän paljastaa häpeällisimmät hetkensä. Knausgårdin tunnustus liikkuu esseiden yleisyyden ja arjen partikulaarisuuden ääripäissä, mikä luo romaaneihin laajan todellisuuden tarkastelun tilan. Tässä tilassa aikuisen Knausgårdin häpeä kohdistuu riittämättömyyden tunteisiin ja arkisiin kohtaamisiin, joissa päähenkilö häpeää omaa sosiaalista passiivisuuttaan. Passiivisuus on nähty häpeällisenä asiana erityisesti perinteisen maskuliinisessa kulttuurissa. Kyseinen kulttuuri on jättänyt jälkensä miehiin, mutta samalla monissa yhteiskunnissa liikutaan pois päin tällaisista ihanteista. Knausgård näyttää romaaneissaan, kuinka pohjoismaisessa ja ruotsalaisessa yhteiskunnassa mies voi joutua kahden identiteettimallin ristipaineeseen. Varsinkin isyyskuvauksista tulee esiin, että mies voi nykyään joutua häpeämään sekä riittämättömyyttä että liiallista miehisyttä. Silloin itselle sopivaa identiteettimallia voi olla vaikea löytää.

Olen tutkinut häpeää ja identiteettiä tarkastelemalla, mikä on romaanien päähenkilölle tärkeää. Tärkeistä asioista muodostuvat ne viitekehykset, jotka määrittelevät ihmisen toimintaa ja joiden myötä ihminen pyrkii kohti hyvää elämää. Aikuiselle Knausgårdille tärkeimpiä asioita ovat isyys ja kirjailijuus, kun taas isän rappio on näiden antiteesi. Identiteettiä määrittelevien viitekehysten mukaan eläminen vaatii kuitenkin erilaista toimintaa, ja sen takia niitä voi olla vaikea yhteensovittaa. Knausgård häpeää sitä, ettei hän koe onnistuvansa isänä tai kirjailijana. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen toimii tapana taistella merkityksettömyyden ja riittämättömyyden tunteita vastaan, rakentaa narratiivista identiteettiä ja tarttua elämään.

Knausgårdille omaelämäkerrallinen projekti on sekä kirjallinen että eksistentiaalinen. Knausgård pyrkii kirjoittamaan laadukasta kirjallisuutta ja pohtimaan omaa identiteettiään kertomuksen keinoin. Alun perin häpeä on aiheuttanut Knausgårdille sen, ettei hän ole osan-

nut näyttäytyä ihmisille sosiaalisessa maailmassa. Siksi kirjoittamalla hän pyrkii näyttäytymään julkisessa yksityisestä käsin. Kirjoittaminen estää häpeästä johtuvaa itsestään vieraantumista ja vahvistaa käsitystä oman maailmankuvan todenmukaisuudesta. Samalla Knausgård tuo häpeän julkiseen entistä monisyisempänä, mutta myös konkreettisempänä käsitteenä.

Nostin tutkimuksessani esiin, että länsimainen ihminen elää autenttisuuden kulttuurissa, jossa häpeäminen koetaan usein häpeälliseksi. Teoksissaan Knausgård kohdistaa katseen siihen arkiseen todellisuuteen, jossa myös lukuisat lukijat häpeävät omia epäautenttisuuden kokemuksiaan ja häpeäänsä. Näitä tuntemuksia Knausgård käsittelee pyrkimällä rehellisyyteen. Lukijoiden vastaanotosta huomataan, että Knausgårdin rehellisyys on tuonut kertojan ja lukijan lähelle toisiaan. Romaanien maailma on koskettanut erilaisia lukijoita, eikä esimerkiksi sukupuoli ole ollut esteenä vahvoille samastumisen ja tunnistamisen kokemuksille. Luku- ja kokemusten perusteella voidaan sanoa, että Knausgårdin häpeän kuvauksella on ollut konkreettisia vaikutuksia. Teokset ovat vaikuttaneet siihen, miten lukijat suhtautuvat häpeään ja määrittelevät sitä. Koska Knausgård on tuonut häpeän julkiseen erittäin laajassa mitassa ja lukijat ovat tunnistaneet sen itsessään, häpeästä on tullut helpommin käsiteltävissä oleva asia. Samalla tutkimuksestani nousi esiin, että samastumiskokemuksia on oikeutettua pitää pätevänä tutkimusaineistona kirjallisuuden tutkimuksessa. Olisi mielenkiintoista tutkia vielä syvemmin, mistä *Taisteluni*-romaanien parissa koetut vahvat samastumiskokemukset kumpuavat. Kattavampi reseptioon keskittyvä tutkimus voisi avata tarkemmin *Taisteluni*-romaanien merkitystä nykymaailmalle.

Kuten mainitsin, Knausgårdin kirjallisuudella on nähtävissä myös vapauttava vaikutus aloittelevien kirjailijoiden työhön. Yllättäen *Taisteluni*-romaneilla on siis ollut niin sanottua konkreettista hyötyä. En silti pidä tätä minään Knausgårdin suurimpana ansiona tai usko, että kirjallisuuden välttämättä edes pitäisi pyrkiä sellaiseen hyötyyn, jota nyky-yhteiskunnassa usein kiivaasti vaaditaan. Aikana, jolloin taiteiden ja sivistyksen hyödyllisyys on kyseenalaistettu monelta taholta, on hyvä pohtia, mitä hyödyllä oikeastaan tarkoitetaan. Knausgårdin kirjallisuuden vastaanotto näyttää, että kirjallisuus vaikuttaa ihmisten tapaan jäsentää tunteitaan ja maailmankuviaan. Maailmankuvien rikastumisen vuoksi kirjallisella sivistyksellä on yhä ja aina aivan omanlaisensa hyöty.

Omasta tutkimuksestani voi olla monenlaista hyötyä niin Knausgård-tutkimukselle kuin myös häpeän tutkimiselle. Vasta aluillaan oleva Knausgård-tutkimus voisi saada pro gradu-tutkimustani viitekehyksiä laajempiin häpeää tai identiteettiä käsitteleviin tutkimuksiin. Olen käsitellyt vasta sarjan kahta ensimmäistä romaania, joten häpeän saralla tutkittavaa löytyy myös lopuista romaaneista. Aiemmin mainitsemani reseptiotutkimuksen lisäksi varsinkin tunnus-tuksellisuuteen, autenttisuuteen sekä narratiiviseen identiteettiin liittyvät tutkimukset voisivat saada työstäni apua ja viedä tulevaisuuden Knausgård-tutkimusta eteenpäin. Työni antaa tuoreita näkökulmia myös häpeän teoriaperinteeseen esimerkiksi analyyseissa, joissa käsittelen maskuliinisuutta, isyyttä ja pohjoismaalaisuutta. Tämän lisäksi häpeän, kirjoittamisen ja lukemisen suhteeseen tutkimukseni tarjoaa näkökulmia, joista voisi laajentaa moneen suuntaan. Esimerkiksi häpeän ja kirjoittamisen suhdetta ei nähdäkseni ole tutkittu tarpeeksi. Monille tutkimuksille saattaisi myös olla apua siitä, että olen avannut *Taisteluni*-romaanien häpeän kulttuurista kontekstia, joka liittyy Pohjoismaisen ja ruotsalaisen kulttuurin lisäksi sekä autenttisuuden kulttuuriin että maskuliiniseen ja protestanttiseen kulttuuriin.

Kuten johdannossa sanoin, Knausgårdin valtava suosio ja keskustelut, joita romaaneista on käyty, ovat yllättäneet minut. Se, että suhteellisen tuntematon norjalainen mies kirjoittaa nykyaikana omasta elämästään tuhansien sivujen verran, ei sinänsä kuulosta kiinnostavalta. Silti se on ollut sitä. Valtava huomio ja kiinnostus, joka romaaneihin on kohdistunut, kertoo, että teokset tuovat esiin jotain sellaista, mikä yleensä jää piiloon. Yksinäisyys, merkityksettömyyden pelko sekä häpeän ja riittämättömyyden tunteet ovat myös 2010-luvulla jaettuja, mutta usein piiloon jääviä kokemuksia. Erityisesti häpeämme kertoo paljon siitä, keitä me olemme. Mitä paremmin ihminen osaa ilmaista häpeäänsä, sitä paremmin hän myös ilmaisee, kuka hän on. *Taisteluni*-romaanit näyttävät, että meillä on nykyaikana lukuisia piilossa lyömyäviä tunteita, sisäisiä ristiriitoja ja tabuja, joista olisi hyvä puhua. Vain puhumalla, kirjoittamalla ja työstämällä näitä hiljaisuuksia voimme käsitellä niitä ja tehdä niistä vaarattomampia. Samalla voimme oppia jotain niin henkilökohtaisista kuin myös kollektiivisista identiteeteistämme. *Taisteluni*-romaneista näemme, että häpeästä kirjoittaminen ja lukeminen voivat olla vapauttavia, emotionaalisesti ja tiedollisesti rikkaita kokemuksia.

LÄHTEET

1. Primaarilähteet

Knausgård, Karl Ove 2011, *Taisteluni: Ensimmäinen kirja (Min kamp. Første bok, 2009)*.
Suom. Katriina Huttunen. Helsinki: Like Kustannus Oy.

——— 2012, *Taisteluni: Toinen kirja (Min kamp II, 2009)*. Suom. Katriina Huttunen. Helsinki:
Like Kustannus Oy.

2. Sekundaarilähteet

Ahmed, Sara 2004, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Andersen, Claus Elholm 2014, "Knausgård/Kierkegaard: The Journey Towards the Ethical in
Karl Ove Knausgård's 'Min Kamp'" [pdf-dokumentti]. Saatavissa Helsinki Academian-sivus-
tolta: <<http://helsinki.academia.edu/ClausAndersen>> Haettu 16.11.2015.

——— 2015, "På vakt skal man være" [pdf-dokumentti]. Saatavissa Helsinki Academian -si-
vustolta: <<http://helsinki.academia.edu/ClausAndersen>> Haettu 16.11.2015.

Anderson, Linda R. 2001, *Autobiography*. London: Routledge.

Anthony, Andrew 2015, "Karl Ove Knausgaard: 'Writing is a way of getting rid of shame'"
The Observer. Saatavissa www-muodossa: <<https://www.theguardian.com/books/2015/mar/01/karl-ove-knausgaard-interview-shame-dancing-in-the-dark>> Haettu 20.10.2016.

Arendt, Hannah 2002, *Vita Activa: Ihmisenä olemisen ehdot (The Human Condition, 1958)*.
Suom. Riitta Oittinen. Tampere: Vastapaino.

Badinter, Elisabeth 1993, *Mikä on mies? (XY – De L'identitee masculine, 1992)*. Suom. Leevi
Lehto. Tampere: Vastapaino.

Begley, Sarah & Trianni, Francesca 9.11.2015, "Karl Ove Knausgaard on Writing About Real
People: 'I Can't Really Do It Anymore'". *Time Magazine*. Saatavissa www-muodossa: <
<http://time.com/4103553/knausgaard-my-struggle-interview/>> Haettu 2.4.2017.

Bennhold, Katrin 9.6.2010, ”In Sweden, Men Can Have It All”. The New York Times. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.nytimes.com/2010/06/10/world/europe/10iht-swe-den.html>](http://www.nytimes.com/2010/06/10/world/europe/10iht-swe-den.html) Haettu 16.5.2017.

Bourdieu, Pierre 1998, *Järjen käytännöllisyys: Toiminnan teorian lähtökohtia (Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action, 1994)*. Suom. Mika Siimes. Tampere: Vastapaino.

Brander, Juhani 26.4.2016, ”Kirja-arvio: Karl Ove Knausgårdin romaanisarja on sika, joka ahmii kaiken”. *Aamulehti*. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.aamulehti.fi/kulttuuri/kirja-arvio-karl-ove-knausgardin-romaanisarja-on-sika-joka-ahmii-kaiken/>](http://www.aamulehti.fi/kulttuuri/kirja-arvio-karl-ove-knausgardin-romaanisarja-on-sika-joka-ahmii-kaiken/) Haettu 20.10.2016.

Brockmeier, Jens 1997, *Narrative Realities: Perspectives on the Self*. Vienna: International Research Center for Cultural Studies Publications.

——— 2001, From the End to the Beginning: Retrospective Teleology in Autobiography. – Jens Brockmeyer & Donal Carbaugh (toim.), *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 247–307.

——— 2015, *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*. Oxford: University Press.

Clough, Patricia Ticineto 2007, Introduction. – Patricia Ticineto Clough & Jean Halley (toim.), *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press, 1–34.

Felski, Rita 2008, *Uses of Literature*. Malden & Oxford: Blackwell Publishing.

Foucault, Michel 2010, *Seksuaalisuuden historia: Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itses-
tä (Histoire de la sexualité I–III, 1976–1984)*. Helsinki: University Press.

Gill, Jo 2006, *Modern Confessional Writing: New Critical Essays*. Routledge: New York.

Giddens, Anthony 1996 (1991), *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Great Britain: T.J. Press.

Hardt, Michael 2007, ForeWord: What Affects are Good for. – Patricia Ticineto Clough & Jean Halley (toim.), *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham & London: Duke University Press, viii–xiii.

Heidegger, Martin 1995, *Taideteoksen alkuperä (Der Ursprung des Kunstwerkes, 1935/36)*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Itkonen, Juha 2016, ”Minun elämäni (ja vähän muidenkin) – Karl Ove Knausgård”. *Image*. Saatavissa www-muodossa: <<http://www.image.fi/image-lehti/minun-elamani-ja-vahan-muidenkin-karl-ove-knausgard>> Haettu 21.10.2016.

Kainulainen, Siru & Parente–Capková, Viola 2011, ”Häpeän latautunut puhe”. – Siru Kainulainen & Viola Parente–Capková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Uniprint, 6–21.

Karlsson, Mari 2016, ”Karl Ove Knausgård: Taisteluni 2 (2012)” [weblog-merkintä]. *Mrs Karlsson lukee* <<http://mrskarlsson.blogspot.fi/2016/03/karl-ove-knausgard-taisteluni-2-2012.html>> Haettu 21.10.2016.

Holler, Claudia & Martin Klepper 2013, *Rethinking Narrative Identity: Persona and Perspective*. Saatavissa ProQuest Ebook Central -tietokannasta: <<http://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=1129593>> Haettu 2.4.2017.

Kunzru, Hari 7.3.2014, ”Karl Ove Knausgård: The Latest Literary Sensation”, *The Guardian*. Saatavissa www-muodossa: <<http://www.theguardian.com/books/2014/mar/07/karl-ove-knausgaard-my-struggle-hari-kunzru>> Haettu 16.11.2015.

Kosonen, Päivi 2009, Moderni omaelämäkerta kertomuksena. – Samuli Hägg, Markku Lehtimäki & Liisa Steinby (toim.), *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Helsinki: SKS, 282–293.

——— 2014, Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen. – Emilia Karjula (toim.), *Kirjoittamisen taide & taito*. EU: Atena Kustannus Oy, 97–121.

——— 2015, ”Itsensä lukijat”. *Parnasso*. Nro. 5, 48–52.

Lejeune, Philippe 1989, *On autobiography (Le Pacte autobiographique, 1975)*. Käänt. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Liu, Max 25.2.2016, ”Karl Ove Knausgaard interview: The Norwegian literary sensation on his My Struggle series, and the next installment – about Hitler’s childhood”. *Independent*. Saatavissa www-muodossa: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/karl-ove-knausgaard-interview-the-norwegian-literary-sensation-on-his-my-struggle-series-and-the-a6895481.html>> Haettu 20.10.2016.

Malmberg, Ilkka 9.11.2013, ”Karl Ove Knausgårdin Taisteluni-sarja on norjalaisten Iijoki”. *Helsingin Sanomat*. Saatavissa www-muodossa: <<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1383898359526>> Haettu 16.11.2015.

Mattila, Raisa 18.7.2016, ””Knausgård on vapauttanut monet” – Pöytälaatikkokirjailijat tungeksivat kirjoittajakursseille”. *Helsingin Sanomat*. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1468719599592>](http://www.hs.fi/kulttuuri/a1468719599592) Haettu 20.10.2016.

Meretoja, Hanna 2014, *The Narrative Turn in Fiction and Theory: The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. England: Palgrave Macmillan.

Merz, Theo 15.10.2013, ”What it means to be male: from macho Scandinavians to workaholic British dads”. *The Telegraph*. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/10375741/What-it-means-to-be-male-from-macho-Scandinavians-to-workaholic-British-dads.html>](http://www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/10375741/What-it-means-to-be-male-from-macho-Scandinavians-to-workaholic-British-dads.html) Haettu: 16.5.2017.

Moi, Toril 2013, ”Shame and Openness: On Karl Ove Knausgaard”. *Salmagundi Magazine* nro. 107, 205–210.

Munt, Sally 2008, *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*, 2007. Aldershot & Burlington: Ashgate.

Määttänen, Kirsi 1993, Äidit ja tyttäret, anopit ja miniät. – Ulla Piela (toim.): *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*. Helsinki: SKS.

Neumann, Birgit & Nünning, Ansgar 2008, ”Ways of Self-Making in (Fictional) Narrative: Interdisciplinary Perspectives on Narrative and Identity”. – Birgit Neumann, Ansgar Nünning & Bo Pettersson (toim.), *Narrative and Identity: Theoretical Approaches and Critical Analysis*. Wissenschaftlicher Verlag Trier, 3–22.

Niemelä, Kyösti 24.10.2012, ”Määrä muuttuu laaduksi”. *Helsingin Sanomat*. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.hs.fi/arvot/kirja/a1350963156575>](http://www.hs.fi/arvot/kirja/a1350963156575) Haettu 16.11.2015.

Orange, Richard W. 18.1.2017, ”Latte Pappas”. *Aeon*. Saatavissa [www-muodossa: <https://aeon.co/essays/swedens-hands-on-dads-and-the-hormones-of-fatherhood>](https://aeon.co/essays/swedens-hands-on-dads-and-the-hormones-of-fatherhood) Haettu 16.5.2017.

Paulson, Steve 28.5.2015, ”Opening a world, an interview with Karl Ove Knausgaard”, *Electric Literature*. Saatavissa [www-muodossa: https://electricliterature.com/opening-a-world-an-interview-with-karl-ove-knausgaard-4bee3ec49c9e#.sfp87cg29](https://electricliterature.com/opening-a-world-an-interview-with-karl-ove-knausgaard-4bee3ec49c9e#.sfp87cg29). Haettu 22.11.2016.

Probyn, Elspeth 2005, *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

Ricoeur, Paul 2003, ”Narrative Identity”, *Philosophy Today*, Spring 1991 Edition. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.scribd.com/doc/24868946/Paul-Ricoeur-Narrative-Identity#scribd>](http://www.scribd.com/doc/24868946/Paul-Ricoeur-Narrative-Identity#scribd) Haettu 16.11.2015.

Rothman, Joshua 20.4.2016, "Knausgaard's Selflessness", *The New Yorker*. Saatavissa [www-muodossa: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/knausgaards-selflessness>](http://www.newyorker.com/books/page-turner/knausgaards-selflessness) Haettu 20.10.2016.

Sartre, Jean-Paul 2005, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology* (*L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, 1943). Käänt. Hazel E. Barnes. London: Routledge.

Sedgwick, Eve Kosofsky 2003, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham & London: Duke University Press.

Skotte, Kim 16.9.2016, "Tomas Espedal Meets Karl Ove Knausgård", *Louisiana Channel*. Saatavissa [www-muodossa: <https://www.youtube.com/watch?v=XEDXfSzIWMo>](https://www.youtube.com/watch?v=XEDXfSzIWMo) Haettu 2.4.2017.

Sturgeon, Jonathan 4.6.2015, "Karl Ove Knausgaard on Charlie Rose: 'My Struggle' as the Great Middle American Novel of Protestant Shame". *Flavorwire*. Saatavissa [www-muodossa: <http://flavorwire.com/521552/karl-ove-knausgaard-on-charlie-rose-my-struggle-as-the-great-middle-american-novel-of-protestant-shame>](http://flavorwire.com/521552/karl-ove-knausgaard-on-charlie-rose-my-struggle-as-the-great-middle-american-novel-of-protestant-shame) Haettu 6.3.2017.

Taylor, Charles 1995, *Autenttisuuden etiikka*. (*The Ethics of Authenticity*, 1991). Suom. Timo Soukola. Helsinki: Priima-Offset.

——— 2012, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tomkins, Silvan S. 2008, *Affect Imagery Consciousness: The Complete Edition*. New York: Springer Publishing Company.

Valovirta, Elina 2011, Häpeän erot lukemisessa. – Siru Kainulainen & Viola Parente–Capková (toim.), *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Turku: Uniprint, 282–302.

Varga, Somogy and Guignon, Charles 9.11.2014, "Authenticity", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Summer 2016 Edition. Saatavissa [www-muodossa: <http://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/authenticity/>](http://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/authenticity/) Haettu 20.10.2016.

Weber, Max 1990, *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki* (*Die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus* 1905). Suom. Timo Kytäjä. Helsinki: WSOY.

Whitehead, Stephen M. 2002, *Men and Masculinities*. Oxford: Polity Press.