

Ilona Rantamäki

”EMME ERKANE KONSANA, EI”

Trauman ja todistamisen kerronnalliset keinot Hilikka Ravilon
romaanissa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni*

TIIVISTELMÄ

Ilona Rantamäki: ”Emme erkane konsana, ei”: Trauman ja todistamisen kerronnalliset keinot Hilikka Ravilon romaanissa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni*

Pro-gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Kirjallisuustieteen maisteriohjelma

Lokakuu 2023

Tutkielmassani tarkastelen traumaan ja todistamiseen kytkeytyviä kerronnallisia keinoja Hilikka Ravilon romaanissa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* (1997). Romaani käsittelee lapsen seksuaalisesta hyväksikäytöstä seuraavaa traumaa, mutta myös rakenteellista ja välillistä traumaa. Luen teosta traumafiktiona ja keskityn erityisesti fokalisaation, vapaan epäsuoran esityksen sekä negaation käyttöön trauman ja sen todistamisen kuvauksissa.

Romaani on kerronnaltaan kompleksinen ja se heijastaa trauman tavoittamatonta luonnetta antamalla uhrin sijaan tämän läheisen kuvailla traumaa ja sen vaikutuksia. Olennaista romaanin kerronnallisille ratkaisuille on, että merkittävä osa romaanista on lapsena hyväksikäytön uhriksi joutuneen Soilikin aviomiehen Sepon kertomaa tai hänen kauttaan fokalisoitua. Keskityn romaanin kolmeen keskeiseen henkilöähahmoon ja tarkastelen fokalisaation, vapaan epäsuoran esityksen ja negaation ilmenemistä suhteessa näihin henkilöähahmoihin sekä heidän kokemuksiinsa traumasta. Pohdin fokalisaation ja negaation tyylikeinon yhteyksiä trauman kontekstissa, vapaan epäsuoran esityksen ja upotettujen rakenteiden suhteita trauman rakenteisiin sekä puheen esityksen ja fokalisaation vaihteluiden merkitystä romaanin todistamista käsittelevissä jaksoissa. Narratologisten ja stilististen teorioiden lisäksi tutkimusta ohjaa traumatutkimuksen kenttä, erityisesti Cathy Caruthin, Shoshanna Felmanin ja Dori Laubin sekä Greg Forterin ja Jeffrey C. Alexanderin trauman teoretisoinnit. Otan työssä myös huomioon Ravilon romaanin roolin kotimaisen kirjallisuuden kentällä, ja tarkastelen sitä esimerkiksi Minna Canthin tuotannon ja Sofi Oksasen *Puhdistus*-romaanin (2008) valossa. Tärkeänä vertailukohtana toimii Riitta Jyttilän tutkimus *Traumaattinen muisti nykyproosassa* (2022).

Keskeinen tutkimustulos on, että romaani käsittelee traumaa välillisesti hyödyntämällä fokalisaatiota ja vapaata epäsuoraa esitystä. Erityisesti fokalisaatio kytkeytyy myös kaksoisviestintään eli siihen, että lukija saa tietää enemmän kuin kertoja. Kaksoisviestinnällä romaani kuvaa väärinymmärrysten vahingollisuutta trauman kontekstissa. Vapaan epäsuoran esityksen ja upotettujen rakenteiden käyttö heijastaa romaanissa rakenteellisen trauman toimintamekanismeja tekstin tasolla, mikä tukee tulkintaani romaanista enemmän taide- kuin viihdekirjallisuutena. Esitän myös, että tyylikeinona negaatio toimii romaanissa yhdistävänä siltana trauman ja valittujen kerronnallisten keinojen välillä, jolloin traumaan olennaisesti liittyvä poissaolon teema tematisoituu tekstin tasolla.

Tutkielman tarkoitus on myös nostaa esiin Ravilon Finlandia-ehdokkaana ollutta romaania, joka on kuitenkin vaipunut unohduksiin. Toivon työn herättävän kiinnostusta paitsi kotimaista traumafiktiota kohtaan, myös Ravilon tuotantoa kohtaan. Ehdotankin Ravilon tuotannon roolin tarkastelua kotimaisen kirjallisuuden kentällä. Lisäksi esitän jatkotutkimukseksi sen tarkastelua, voisiko kerronnan keinojen analyysi lisätä ymmärrystä traumasta ja voisiko tietoa soveltaa esimerkiksi poliisien kouluttamisessa uuden suostumukseen perustuvan raiskauslainsäädännön suhteen.

Avainsanat: trauma, todistaminen, negaatio, Hilikka Ravilo, kotimainen kirjallisuus, kertomuksentutkimus.

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Seksuaalinen väkivalta yhteiskunnassa ja kotimaisessa kirjallisuudessa	2
1.2	Tutkimuskysymykset ja työn eteneminen	7
2	Teoria	11
2.1	Traumateoria ja kirjallisuus	11
2.2	Negaatio	21
2.3	Fokalisaatio ja vapaa epäsuora esitys	25
3	Seppo	28
3.1	Seppo negaation värittäjä fokalisaatio ja kertomisen mahdollisuudet	28
3.2	Seppo trauman väärintulkitsijana – seksuaalisuus ja arki	35
3.4	Soilikin trauman vaikutukset Sepon elämässä	43
3.5	Seppo ja sammakko – kantanäky ja Sepon trauma	48
4	Soilikki	53
4.1	Harmaata arkea ja absoluuttista pahaa – naturalismi ja melodraama hyväksikäytön kuvauksessa	54
4.2.	Henkilöhahmojen ambivalenssi ja yhteiskuntakritiikki	65
4.3	Todistamisesta	69
5	Maija	80
5.1	Seksuaalinen trauma ja negaatio Maijan minäkuvan jäsentäjänä	80
5.2	Rakenteellinen trauma – patriarkaatin ja luokkapaineiden puristuksessa	84
5.3	Traumaattiset tilat ja niihin asettuminen	89
6	Johtopäätökset	93
	Lähteet	97

1 Johdanto

Pro gradu -tutkielmassani tutkin Hilikka Ravilon vuonna 1997 julkaistua romaania *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* (tästä eteenpäin MPP). Romaanin tapahtumat kattavat helsinkiläistyneen avioparin Sepon ja Soilikin elämän 1950-luvulta 1990-luvulle, lapsuudesta keski-ikään. Epäkronologisessa kerronnassa liikutaan aluksi nykyhetken ja lähimenneisyyden välillä, kun Seppo hakee selitystä vaimonsa Soilikin kylmäkiskoiseen käytökseen ja heidän epäonnistuneeseen avioliittoonsa. Kun kerronta ottaa harppauksen ajassa ja siirtyy pitkään takaumajaksoon, keskeisenä tapahtumapaikkana on Sepon ja Soilikin lapsuudenmaisema pienen kylän pappilassa, jossa Soilikki on ”herrasväkeen” kuuluva rovastin ja ruustinnan tytär, ja Seppo pappilan piian avioton poika. Maaseudun idylli linturetkineen ja puutarhoineen murtuu, kun lukijalle käy vähitellen ilmi pappilan kulissien taakse piiloutuva seksuaalinen hyväksikäyttö ja väkivalta.

Teos jakautuu jaksoihin, jotka ovat nimetty ajan ilmaisuilla ”nyt”, ”aikaisemmin” ja ”myöhemmin”. Nyt-jaksoissa Seppo on minäkertoja, mutta muissa jaksoissa on kolmannen persoonan kerrontaa, joka fokalisoituu pääosin Sepon kautta, mutta toisinaan myös muiden henkilöhahmojen kautta. Romaanissa keskeistä on Soilikin kokema inestinen seksuaalinen hyväksikäyttö, ja siksi onkin kiinnostavaa, että minäkertojana on Soilikin sijasta Seppo. Kerronnan fokus on pääosin uhrin sijaan sivustaseuraajissa, joita voisi kutsua myös silminnäkijöiksi tai *todistajiksi*. Tutkimuskysymykseni onkin, miten trauma ja trauman todistaminen ilmenevät *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* -romaanin kerronnallisissa ratkaisuissa.

Ilmestymisvuonnaan 1997 romaani ylsi Finlandia-ehdokkaaksi. Tuolloin *Helsingin Sanomat* julkaisi toimittaja Suvi Aholan kirjoittaman kritiikin, jossa romaania soimattiin muun muassa aggressiivisuudesta, kertojanäänten lipsahduksista ja detaljien paljoudesta. Ahola listaa kysymyksiä, joita teos hänessä oli herättänyt:

Miksi herran tähden Sepolla pitää olla äiti, joka joutui 14-vuotiaan [sic] rovastin raiskaamaksi? Eikö tavallinen nainen olisi riittänyt? Miksi papin pitää soittaa Delta Rhythm Boysia Soilikkia häväistessään? Mitä merkitystä on Soilikin aviottomuudella tai Sepon steriiliydellä? Miksi Sepon äidin pitää onnistua houkuttamaan Soilikki ulos katatoniasta karjalanpiirakoiden ja munavoin aromilla? (Ahola 1997.)

Kritiikkinsä loppupuolella Ahola (1997) vielä oudoksuu sitä, että ”kirjan kiinnostavin henkilö – lapsenraiskaaja – jää kokonaan ilman psyykeä tai mennyttä”. Kysymyksillään Ahola tuomitsee romaanin ”tuhruisesta saippuaopperamaisuudesta”, mutta työssäni ne toimivat lähtökohtana: nähdäkseni Aholan kysymykset osoittavat kohti traumaa ja sen kanssa elämistä niin uhrin kuin tämän läheistenkin näkökulmasta. Tutkielmassani tarkastelen kerronnallisia keinoja, jotka palvelevat *Mesimarjassa* usein trauman esittämisen tarkoituksia ja toisaalta heijastavat traumaa ja todistamista kerronnan tasolla. Toivon tarkasteluni osoittavan, että trauma on avain Aholan esittämiin kysymyksiin, ja tuovan Ravilon romaania osaksi kotimaisen traumafiktion kaanonin.

1.1 Seksuaalinen väkivalta yhteiskunnassa ja kotimaisessa kirjallisuudessa

Vuoden 1998 loppuun asti seksuaalirikokset olivat Suomessa asianomistajarikoksia eli virallinen syyttäjä ei saanut nostaa syytettä, ellei asianomistaja itse ilmoittanut rikosta syytteeseen pantavaksi. Vanhenemisaika asianomistajarikoksissa oli vuosi. (Silver 2003, 23.) Avioliiton sisäinen raiskaus tuli rangaistavaksi teoksi vuonna 1994, ja pahoinpitely yksityisellä paikalla oli asianomistajarikos vuoteen 1995 asti (Silver 2003, 24). Ravilon romaanin tapahtumien sekä ilmestymisajankohdan yhteiskunnallista kontekstia leimaa siis vahvasti uhrin oman toiminnan korostaminen sekä alentunut suoja yksityisen piirissä tapahtuville rikoksille; *Mesimarjassa* ei papin tyttären ”yhteiskunnallinen asemakaan pelastanut, kun oikea perkele sattui asialle” (MPP, 265).

Vuonna 2017 #MeToo-liike aloitti laajan julkisen keskustelun seksuaalisesta häirinnästä. Suomessa on myös vuosia pyritty muuttamaan seksuaalirikoslainsäädäntöä suostumusperustaiseksi, ja vuoden 2023 alussa voimaan tulikin uusi suostumukseen perustuva seksuaalirikoslaki. Sen mukaan sukupuoliyhteys, johon toinen osapuoli ei osallistu vapaaehtoisesti, on raiskaus. (Oikeusministeriö 2023.) Yle uutisoi joulukuussa 2022 poliisien saavan uutta lainsäädäntöä varten koulutuksen, joka koostuu kahdesta kolmen tunnin webinaarista, sisältäen asiantuntijaluentoja, sekä tausta-aineistosta. Poliisit ovat kokeneet luennot liian teoreettisiksi ja haastaviksi, eikä niitä ollut kohdistettu poliiseille vaan juristeille. (Rautio 2022). Seksuaalirikosten tutkintaa kehittänyt Patrick Tidmarsh on luonut ”The Whole Story” -lähestymistavan, jossa keskitytään seksuaalirikoksen uhrin kuulustelussa uhrin ja

tekijän väliseen dynamiikkaan sekä pyritään esimerkiksi tapahtumapaikan ja fyysisten vammojen selvittämisen lisäksi ymmärtämään, *miten* rikos tapahtui. Artikkelissaan Tidmarsh, Stefanie Sharman ja Gemma Hamilton ehdottavat, että lähestymistapa auttaisi myös ymmärtämään paremmin uhrin käytöstä ennen seksuaalista väkivaltaa ja sen jälkeen. (Tidmarsh et al. 2021, 476–477.) Mallin idea on siis koostaa tapahtuneesta kattavampi kertomus, joka ottaa huomioon poliisin selvittämien fyysisten todisteiden lisäksi laajemman kontekstin, jossa todisteet ilmenevät. Tidmarsh, Sharman ja Hamilton ovat tutkineet ”The Whole Story” -mallin toimivuutta pitämällä australialaisille poliiseille malliin keskittyvän neljän viikon mittaisen intensiivikurssin ja tarkastelemalla sen vaikutusta poliisien näkemyksiin seksuaalirikosten tutkinnan vaatimasta erikoiskoulutuksesta (Tidmarsh et al. 2021). Suomalaisille poliiseille tarjottu koulutuspaketti näyttäytyy Tidmarshin ja muiden mallin valossa huonosti kohdennetulta ja vähäiseltä.

Vaikka suhtautuminen seksuaalirikoksiin ja niiden uhreihin on myös institutionaalisella tasolla vakavoitunut, on esimerkiksi poliisitutkinnoissa ja tapausten etenemisessä oikeuteen asti vielä puutteita. Tammikuussa 2022 *Helsingin Sanomat* julkaisi laajan artikkelin seksuaalirikosten tutkinnasta Suomessa. Artikkelissa haastatellaan viittä naista, jotka ovat tehneet rikosilmoituksen raiskauksista ja pahoinpitelyistä, mutta joiden tutkinnat ovat olleet puutteellisia ja kestäneet pitkään – joskus jopa niin pitkään, että rikoksen syyteoikeus on ehtinyt vanhentua. (Teittinen 2022.) Euroopan perusoikeusvirasto FRA:n vuonna 2014 julkaiseman tutkimuksen mukaan 30 % suomalaisista yli 15-vuotiaista naisista on kokenut fyysistä ja/tai seksuaalista väkivaltaa nykyisen tai entisen kumppaninsa taholta (FRA 2014, 30). Vaikka Ravilon romaanin julkaisusta tulee jo 26 vuotta, ovat sen teemat edelleen huolestuttavan ajankohtaisia.

Suomalaisen kirjallisuuden kentällä on nähtävissä lasten seksuaalisen hyväksikäytön aiheen perinnettä. Pro gradu -tutkielmassaan Teemu Jokilaakso (2010) tarkastelee Maria Peuran vuonna 2001 ilmestynyttä romaania *On rakkautes ääretön*, joka käsittelee pienen tytön kohtaamaa inestistä hyväksikäyttöä. Jokilaakso viittaa Suvi Aholan *Helsingin Sanomien* kritiikkiin, jossa Ahola oli aluksi epäillyt Peuraa shokkihakuisuudesta aiheensa ja sen käsittelytavan takia. Jokilaakso kuitenkin löytää romaanille paikan suomalaisen kirjallisuuden kaanonissa ja mainitsee teoksia, kuten Timo K. Mukan *Tabu* (1965) – jota Anna Ovaska on väitöskirjassaan *Fictions of Madness. Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish*

Literature (2020) lukenut traumakertomuksena –, Veera Lahtisen *Ja tästä ei sitten puhuta* (2001), Kreetta Onkelin *Ilonen talo* (1999) sekä Hilikka Ravilon *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni*. (Jokilaakso 2010, 4–5.) Vanhempi esimerkki inestistä löytyy Maria Jotunin yhdenpäivänromaanista *Arkielämää* (1909), jossa ohimennen mainittu inestitapaus on ”kertomuksen raadollisin tapahtuma” (Rossi 2011, 4). Samaan jatkumoon istuvat myös viime vuosina ilmestyneet omaelämäkerrallisia aineksia sisältäneet Tiina Katriina Tikkasen *Toinen silmä kiinni* (2020), joka käsittelee inestiä, ja Susanna Hastin raiskausta ja seksuaalista hyväksikäyttöä tutkiva *Ruumis/huoneet* (2022). Huomattavin ero Ravilon ja useiden muiden mainittujen romaanien välillä on se, että Ravilo ei anna kertomuksensa seksuaalisen hyväksikäytön uhrin, Soilikin, olla minäkertoja, vaan tarina Soilikin kokemuksista esitetään upotettuina rakenteina; *Mesimarjassa* seksuaalisen väkivallan uhrien tajuntaa esitetään useimmiten suodattuneena päähenkilö Sepon tajunnan tai havainnon läpi. Romaani muistuttaakin kerronnaltaan enemmän Vladimir Nabokovin *Lolita* (1955): vaikka Ravilon romaanin pedofiili, rovasti Martti Rantanen, ei pääse juuri ollenkaan ääneen, on Seppo nähtävissä Humbert Humbertin kaltaisena epäluotettavana kertojana, joka havainnoi vaimoaan Soilikkia vääristynein silmin. Siinä missä Humbert Humbert koittaa peittää toimiansa kauheutta niin muilta kuin itseltäänkin, Sepon väärinlukeminen johtuu enemmän tiedon puutteesta: ennen romaanin loppujaksoa ”Seppo oli ainoa, joka ei tiennyt” (MPP, 118) Soilikin kärsimyksistä. Tästä ratkaisusta seuraa kiinnostavaa kerroksellisuutta ja upotettuja rakenteita, jotka ohjaavat huomiota subjektiivisesta ja yksilöllisestä traumakokemuksesta laajempaan, yhteisöllisempään ja yhteiskunnallisempaan tulkintaan.

Laajemmin kotimaisen kirjallisuuden kentällä *Mesimarjan* voidaan havaita teemojensa ja niiden käsittelytapojensa kautta kiinnittyvän esimerkiksi keskiluokkaa käsittelevään kirjallisuuteen sekä 1980-luvulla kotimaisessa kirjallisuudessa nousseeseen ”pahan koulukuntaan”. Teoksessaan *Suomen kirjallisuuden historia* (1997) Kai Laitinen mainitsee ”keskiluokankirjallisuuden”, työläiskirjallisuuden rinnalle sotien jälkeisessä kotimaisessa kirjallisuudessa nousseen termin. Laitinen mainitsee lajin edustajina Eeva Kilven, Anu Kaipaisen, Kerttu-Kaarina Suosalmen sekä havainnon termin tarpeesta alun perin tehneen Eila Pennasen. Keskiluokanromaanin keskeisenä teemana on nimensä mukaisesti usein keskiluokan kriisi: vieraantuneen sivistyneistön asema on muuttunut yhteiskunnallisen tilanteen myötä, eikä sillä enää ole vaikutusvaltaa tai kykyä ohjata kehityksen suuntaa.

Henkilöhahmot ovat avuttomia erityisesti kilpailuyhteiskunnan edessä, joka edellyttää sosiaalista nousua ja jatkuvaa aineellisen hyvinvoinnin lisäämistä. Keski-ikänsä kriisissään henkilöhahmot huomaavat elämänsä olevan risteyksessä, josta eivät osaa kulkea eteenpäin, ja avioerot murtavat pohjan totutulta elämltä. Vanhat elämänarvot, kuten uskonto tai uhrautuva isänmaallisuus, menettävät merkitystään, eivätkä maaseutuyhteisöstä irtautuneet henkilöhahmot ole vielä täysin sopeutuneet kaupunkielämään. (Laitinen 1997, 566–567.)

Mesimarjassa nämä teemat korostuvat erityisesti Sepon kokemuksissa avioliitostaan ja työelämästään: Sepon on luovuttava lapsuuden maisemasta ja yksinkertaisuudesta muistuttavasta unelmastaan työskennellä puutarhurina ja tyydyttävä pankin hyväpalkkaiseen mutta puuduttavaan työpaikkaan täyttääkseen vaimonsa vaatimukset turkeista ja ulkomaanmatkoista. Perheen aineellisen hyvinvoinnin lisääntyessä henkinen pahoinvointi kasvaa, eivätkä Soilikin pyrkimykset irtautua traumastaan materian kautta onnistu. Sepon kiinnostus kasveihin ja toive käyttää kesälomansa puuhailemalla pappilan arkisten askareiden parissa muistuttavat maaseudun ja kaupunkielämän tuottamasta ristiriidasta, jossa hän ei ole täysin irtautunut lapsuuden maisemastaan eikä toisaalta antautunut aikuisen todellisuuteen Helsingin ytimessä. Soilikin kasvava erkaantuminen miehestään ja lopulta muutto pois yhteisestä asunnosta tuottaa Sepolle kriisin, joka kulminoituu romaanin loppupuolella paljastuksiin Sepon steriiliydestä ja Soilikin menneisyydestä. Sepon elämä, jonka perustana ovat olleet avioliitto ja yhteiset lapset Soilikin kanssa, murenee ja johtaa lopulta elämän ja tulevaisuuden täydelliseen uudelleenarviointiin. Uskonnon merkityksen väheneminen taas kuvastuu pappilan muuttuneessa arjessa kohti 1990-lukua tultaessa: pappilan ja siten rovastin merkitys kylän keskuksena menettää asemaansa normien ja moraalien säätelijänä. Voimakkuutta tälle arvonlaskulle tuottaa rovastin tekopyhyys ja rooli romaanin absoluuttisena pahantekijänä, avuttoman lapsen hyväksikäyttäjänä. Muutosten ja henkilöhahmojen elämänmullistusten taustalla vaikuttaa Soilikin trauma, joka yhdistää seksuaalisen hyväksikäytön ja kulutusyhteiskunnan tuottaman pahoinvoinnin. Siten romaani kytkeytyy myös edellä mainittuun ”pahan koulukuntaan”.

Liinaleena Leiwon (2002, 102) mukaan 1980-luvun kotimaisessa kirjallisuudessa pahuuden käsittely oli yleinen teema. Tutkijat ja kriitikot nostivat pahan leimaamasta kirjallisuudesta esiin vielä erityisen ”pahan koulukunnan”, johon on liitetty esimerkiksi kirjailijat Annika Idström, Esa Sariola ja Eira Stenberg – samaan ikäluokkaan kuuluu myös Hilikka Ravilo, joka

tosin julkaisi esikoisromaaninsa heitä myöhemmin. Pahan koulukuntaan luettavat teokset kuvaavat yleensä kirjoitusajankohtaansa, 1980-luvun tai 1990-luvun alun yhteiskuntaa, ja sijoittuvat suomalaiseen ympäristöön. Teokset käsittelevät pahoinvoivaa suoritusyhteiskuntaa, ja yhteiskuntakritiikki esitetään yksityisen ihmisen kokemusmaailman kautta. Kerronnan ja kerrotun maailman välillä on ristiriita, ja tyypillistä on, että henkilöhahmot eivät kykene itsensä analysoimiseen. Teokset eivät selitä syy-yhteyksiä, eikä lukijan moraaliseksi paheksunnalle anneta tukea. (Mt., 103–104.) ”Pahan koulukunnasta” muistuttavia piirteitä *Mesimarjassa* ovat tapahtuma-ajan ja -paikan lisäksi erityisesti kerronnan ja kerrotun maailman välinen ristiriita, joka ilmenee Sepon väärintulkinnoissa Soilikin käytöksestä. Myös yksilön kokemuksen kautta esitetty yhteiskuntakritiikki muistuttaa *Mesimarjan* tapaa kritisoida esimerkiksi uskontoa ja oikeuslaitosta henkilöhahmojen negatiivisten ja toisinaan positiivisten kokemusten kautta: esimerkiksi pappilan piian ja Sepon äidin Maija Lampisen yritys saada nimismieheltä apua Soilikille johtaa Maijan luonteen kyseenalaistamiseen ja tämän hiljentämiseen; Sepon kohtaaminen poliisin kanssa hänen pahoinpidelyään Soilikin taas tuottaa keskustelun, jossa poliisi nimeää raa’an pahoinpitelyn nimetään ”perheriidaksi” eikä syytettä nosteta. Varsinainen pahuus kytkeytyy *Mesimarjassa* lapsen seksuaaliseen hyväksikäyttöön, joka yhdistyy Soilikin trauman vaikutusten kautta ”pahan koulukunnassa” korostuvaan suoritusyhteiskuntaan liittyvään pahoinvointiin. Leiwon (mt., 103) mukaan 1990-luku toi pahuutta käsitteleviin teoksiin mukaan optimismia, joka näkyy esimerkiksi pahoinvoivan suoritusyhteiskunnan muutoksena kohti jotain uutta. Ravilon vuonna 1997 ilmestynyt romaani on ajallisesti jo kauempana ”pahan koulukunnan” ajoista, mutta kaikuja siitä on *Mesimarjassa* nähtävissä.

Tutkimuksellisesti yhtenä olennaisena kontekstina ja vertailukohtana työssäni on Riitta Jytilän analyysi Sofi Oksasen *Puhdistuksesta* (2008) tutkimuksessaan *Traumaattinen muisti nykyproosassa* (2022), jossa hän tarkastelee Oksasen lisäksi Katja Ketun, Elina Hirvosen ja Emmi Itärannan romaaneja traumaattisen muistin käsitteen avulla ja pohtii kirjallisuuden roolia trauman käsitteijänä. Yksitoista vuotta *Puhdistusta* aiemmin ilmestynyt *Mesimarja* ilmentää huomattavalla tavalla samankaltaisia piirteitä niin sen sisällössä, muodossa kuin vastaanotossa. Yhtäläisyyksiä löytyy naishahmoista ja heidän kohtaloistaan, traumaa merkitsevistä motiiveista, trauman kytkeytymisestä arkisiin askareisiin ja toimintaympäristöihin sekä kerronnallisista keinoista: Jytilä (2022, 97) huomauttaa Oksasen

käyttävän runsaasti vapaata epäsuoraa esitystä, joka on myös *Mesimarjan* kerrontaa jäsentävä esitysmuoto. Onkin olennaista huomata, miten paljon yhtäläisyyksiä *Puhdistuksen* kaltaisella, arvostetulla ja paljon tutkitulla teoksella on tämän vähälle huomiolle jääneen, toisen kotimaisen naiskirjailijan teoksen kanssa.

1.2 Tutkimuskysymykset ja työn eteneminen

Mesimarjan ytimessä ovat trauman seuraukset ja vaikutukset paitsi uhriin myös tämän lähipiiriin. Koska traumaa käsitellään ja välitetään epäsuorasti uhrien läheisten kuvailemana, olennainen kysymys tutkimukseni kannalta on trauman lisäksi sen todistaminen. *Mesimarjassa* on kiinnostavaa juuri sen hyödyntämät kerronnalliset keinot, joiden avulla trauma ja sen vaikutukset välittyvät lukijalle. Tiedon ja sen puutteen liittyminen fokalisaation ja vapaan epäsuoran esityksen kaltaisiin kerronnallisiin keinoihin kytkee trauman teeman romaanissa myös todistamisen teemoihin. Fokalisaation ja vapaan epäsuoran esityksen lisäksi romaanista voi löytää naturalismin ja melodraaman piirteitä, huomattavaa negaatiota sekä ekfrasiksen, joiden avulla romaani tehostaa trauman tuntua ja sen tuhoamisvoimaa. Kerronnallisilla keinoillaan romaani nostaa kysymyksiä uhrien kertomusten uskottavuudesta, todistajan moraalisesta asemasta, sekä todistuksen voimasta suhteessa uhriin ja todistuksen kuulijoihin. Trauma tulee romaanissa olevaksi niin sisällön kuin muodonkin osalta, ja näiden kahden elementin suhteita aion tutkielmassani tarkastella: sisältöä valottavat traumatutkimuksen teoriat, ja muodon tarkastelussa auttavat moninaiset työkalut narratologian, stilistiikan ja lajitutkimuksen puolelta. Hypoteesini tutkielmassa on, että sisältöä ja muotoa yhdistää romaanissa tyyllillinen ja kerronnallinen elementti, negaatio. Esitän, että negaatio toimii yhdistävänä siltana romaanin trauma-aineuksen ja kerronnallisen muodon välillä, tematisoiden traumaa henkilöahmojen tavassa suhtautua elämäänsä ja itseensä trauman keskellä.

Analyysini rakentuu romaanin kolmen merkittävimmän henkilöahmon varaan, joiden kautta käsittelen traumaa ja sen kytköksiä romaanin kerronnallisiin keinoihin. Tutkielmani rakenne heijastelee *Mesimarjan* rakenteita: Sepon läsnäolo ei rajaudu vain Seppoa käsittelevään lukuun, vaan saa tilaa ja vaikuttaa olennaisesti myös Soilikin ja Maijan tarkastelussa. Analyysilukujen jakaminen henkilöahmoittain tuottaa osaltaan myös epäkronologisuutta ja

toistoa: samoihin kohtauksiin on palattava eri henkilöhahmojen näkökulmasta, jolloin tapahtumien kronologinen järjestys toisinaan murtuu.

Aluksi esittelen luvussa kaksi työni teoreettisia lähtökohtia traumatutkimuksen, narratologian ja stilistiikan aloilta. Traumatutkimuksen pioneerien, kuten Cathy Caruthin, Shoshanna Felmanin ja Dori Laubin sekä Dominick LaCapran, ohella esittelen myös varhaiseen traumatutkimukseen kohdistunutta kritiikkiä sekä uudempia teoretisointeja. Narratologian tarjoamista työkaluista esittelen Gérard Genetten *fokalisaation* sekä Dorrit Cohnin kattavasti mallintaman *vapaan epäsuoran esityksen* käsitteen, jota myös Suomessa Pekka Tammi on tarkastellut erityisesti Marja-Liisa Vartion tuotantoon soveltaen. Ravilon romaanissa on huomattavissa yhtäläisyyksiä erityisesti Vartion romaaniin *Hänen olivat linnut* (1967), kuten pappilan maalaismiljö, lintujen ja kasvien täyttämä luontokuvasto sekä vapaan epäsuoran esityksen käyttö ja upotetut kerrontarakenteet. Tammen teos toimiikin Cohnin teoksen lisäksi tärkeänä tukena analyysissäni kohdeteokseni kerronnallisista ratkaisuista. Stilistiikan puolelta käsittelen lyhyesti *negaation* käsitettä.

Kolmannessa luvussa keskityn romaanin päähenkilöön, Seppo Lampiseen. Sepolla on merkittävä rooli Soilikin trauman välittämisessä: Seppo ei tiedä Soilikin käytöksen johtuvan traumasta, jolloin hän tulkitsee sitä väärin. Hyödynnän tarkastelussa *negaation* käsitettä Lisa Nahajecin (2014) jalanjäljissä pragmaattisstilistisesti, sekä Genetten *fokalisaation* käsitettä, jotka kytkeytyvät yhteen Sepon negatiivisesti värittyneessä tulkinnassa Soilikista. Kun tarkastelen Soilikin traumakäyttämisen esittämistä Sepon havainnoimana, analyysin taustalla vaikuttavat myös lääketieteelliset käsitykset post-traumaattisesta stressioireyhtymästä (PTSD). Sepon kautta myös havainnollistuu romaanin eräänlainen kaksoisviestintä: Sepon havaintojen ja tulkintojen alta lukija, joka saa hiljalleen romaanin edetessä tietää Soilikin traumasta, pystyy konstruoimaan Soilikin käytöksen taustalla vaikuttavan traumakertomuksen. Soilikin trauman välittäjän lisäksi Sepon rooli romaanissa on ilmentää trauman tuhoisia vaikutuksia uhrin läheisiin sekä ylipäätään trauman monia ilmenemismuotoja. Tarkastelen Seppoa välillisen trauman uhrina, mutta myös hänen omaa traumaattista potentiaaliaan, joka aktivoituu retrospektiivisesti Soilikin ja heidän tyttärensä Jennin traumojen kautta.

Neljännessä luvussa hahmotan Soilikin traumaattisen kokemuksen rakentuvan naturalismin ja melodraaman lajipiirteiden avulla. Sivuan *Mesimarjan* yhteyttä kotimaisen naturalismin edustajan Minna Canthin tuotantoon ja tarkastelen melodramaattisten piirteiden vaikutusta raiskaus- ja pahoinpitelykuvauksen tulkintaan. Tässä luvussa tarkastelen myös sitä, miten rovastin, Soilikin hyväksikäyttäjän ja romaanin pahantekijän, litteäksi jäävä hahmo tulee motivoituksi juuri melodraaman kautta, mikä osaltaan vastaa Aholan kritiikissään oudoksumaan valintaan jättää ”kirjan kiinnostavin henkilö [--] kokonaan ilman psyykeä tai mennyttä” (Ahola 1997). Melodraaman lisäksi luvussa muodostuu olennaiseksi todistamisen teema, joka sitoo Sepon, Soilikin ja Maijan hahmojen tarkastelun traumateorian osalta. Vaikka luku keskittyy Soilikkiin, on romaanin kerronnallisen rakenteen vuoksi mahdotonta irrottaa häntä kokonaan Seposta, joka hallitsee suurilta osin romaanin kerrontaa. Tarkastelen kuitenkin myös romaanin kontekstissa kiinnostavaa jaksoa, jossa kerronta fokalisoituu Soilikin kautta, ja lukija pääsee hetkellisesti ”sisään” hänen kokemukseensa.

Viidennen luvun päähenkilö on Sepon äiti Maija Lampinen, jonka merkitys romaanissa korostuu loppua kohden. Maijalla on merkittävä ja ambivalentti rooli kerronnan tasolla Soilikin hyväksikäytön silminnäkijänä, todistajana ja osittain mahdollistajana, mutta myös temaattisella tasolla ylisukupolvisen trauman ja seksuaalisen väkivallan rakenteellisuuden välittämisessä. Maija kohdalla tarkastelen erityisesti epätäsmällistä, rakenteellista traumaa ja yhdistän Greg Forterin ja Jeffrey C. Alexanderin ajatuksia traumasta runsaasti vapaata epäsuoraa esitystä sisältävien kerrontatilanteiden tulkintaan. Kiinnitän huomiota yhteiskunnalliseen ja ajalliseen kontekstiin sekä niihin ulottuvuuksiin ja rakenteisiin, jotka Ravelon romaanissa synnyttävät ja ylläpitävät traumaa. Rakenteellinen trauma tematisoituu esimerkiksi Maijan asettumisessa tilaan sekä hänen perhesuhteissaan ja yhdistyy myös Maijan kokemaan seksuaaliseen traumaan, jonka vaikutusta Maijan minäkuvaan tarkastelen kiinnittämällä huomiota negaation käyttöön.

Trauman ja kerronnallisten keinojen kautta tuon analyysiluvuissa esille myös romaanin yhteiskuntakriittisyyttä. Erityisesti tämä piirre kytkeytyy naturalismin ja melodraaman piirteisiin luvussa neljä, mutta myös esimerkiksi henkilöhahmojen toimintaan ja motivaatioihin pitkin analyysilukuja. Pyrin analyysissani tuomaan esille Ravelon romaanin rikkaan ja runsaan tavan käsitellä traumaa ja sen todistamista sekä näiden kytköksiä yhteiskunnalliseen kontekstiinsa.

Palataan vielä tutkimukselleni lähtökohtia antaneeseen Aholan kritiikkiin. *Helsingin Sanomat* julkaisi kritiikkiin kirjallisuudentutkija ja kriitikko Michel Ekmanin vastauksen, jossa hän arveli Aholan antaneen henkilökohtaisten vastenmielisyyden tunteidensa värittää liikaa kriitikon arviointikykyään. Ekmanin mukaan Ahola luki teosta realistisena romaanina, vaikka se tulisi nähdä melodraamana, jonka tyylipiirteisiin mauttomuus ja mustavalkoisuus kuuluvat olennaisesti. Näin ollen Aholalta oli jäänyt huomaamatta olennaisia sävyjä, jotka vaikuttavat teoksen tulkintaan. (Ekman 1997.) Raviilon romaani on jäänyt unohduksiin, mutta tutkielmallani haluan nostaa romaania esiin ja tuoda näkyviin sen traumaa peilaavan kompleksisen rakenteen ja tavan tehdä traumaa näkyväksi sen useissa eri ilmenemismuodoissaan.

2 Teoria

Tarkastellessani traumaa ja sen todistamista Ravelon romaanissa kantava teoriataustani on traumatutkimus. Traumatutkimus on syntynyt lääketieteen, psykologian ja neurologian pohjalta, ja erityisesti Sigmund Freudilla ja psykoanalyysilla on ollut siihen valtava vaikutus. Traumateoria kietoutuu kärsimyksen, lain, etiikan ja lääketieteen monimutkaiseen vuorovaikutukseen (Davis & Meretoja 2020, 3), mutta Anne Whitehead (2004) näkee traumateorian ja kirjallisuuden välillä olevan olennaisia yhteyksiä. Kirjallisuuden onkin ajateltu avaavan näkökulmia traumaattiseen kokemukseen antamalla lukijan huomion kiinnittyä siihen, mitä voi kertoa vain epäsuorilla tai yllättävillä tavoilla (Caruth 1995). Traumatutkimuksen ohella hyödynnänkin työkaluja narratologian ja stilistiikan aloilta, jotka auttavat tarkastelemaan traumaa *Mesimarjassa* kerronnallisella tasolla. Käsittelen seuraavassa ensin trauman teoriaa, sitten stilististä negaation käsitettä ja lopuksi fokalisaatiota sekä vapaata epäsuoraa esitystä.

2.1 Traumateoria ja kirjallisuus

Traumatutkimuksen kaanon koostuu Cathy Caruthin (1995, 1996), Shoshana Felmanin ja Dori Laubin (1992) sekä Dominick LaCapran (1994, 2001) tutkimuksista (Davis & Meretoja 2020, 3). Caruthin työssä korostuvat psykoanalyysin vaikutus, tiedostamaton sekä ajatus aporiasta eli ratkaisemattomasta paradoksista, jollaisena Caruth trauman näkee (Caruth 1996). Felmanin ja Laubin työ pohjaa holokaustitutkimukseen ja erityisesti todistamisen teemoihin, joita myös LaCapra on työssään tarkastellut. Anne Whitehead (2004) taas pohtii, miten kirjailijat ovat käsitelleet trauman teemaa ja sisällyttäneet sen rakenteita teksteihinsä sekä ratkoneet traumakerronnan asettamia ongelmia. Whitehead myös tunnistaa traumafiktioon liitettyjä tyylikeinoja, joita ovat esimerkiksi epälineaarisuus, fragmentaarisuus, toisto ja aporia (Whitehead 2004; ks. myös Luckhurst 2008). Roger Luckhurst (2008) on analysoinut esimerkiksi Stephen Kingin tekstejä traumakertomuksina ja painottanut populaarien tekstien panosta trauman tutkimuksessa.

Systemaattisen trauman tutkimuksen juuret ovat 1800-luvun Englannissa teollistumiseen kytkeytyvissä rautatieonnettomuuksissa. Tuolloin tutkijoita ihmetyttivät onnettomuuksien

uhrit, jotka selvisivät näennäisesti vahingoittumattomina, mutta silti oireilivat fyysisesti. Tätä "railway spine" -ilmiöksi kutsuttua oireilua selitettiin yhtäältä selkärangan tärähdyksenä ja toisaalta emotionaalisilla ja neurologisilla tekijöillä. (Sütterlin 2020, 12.) Vasta psykoanalyysin myötä ensimmäisen maailmansodan jälkeen traumaa alettiin ymmärtää psykologisena ongelmana, kun "shell shock" -ilmiöstä kärsivät sotilaat ilmensivät fyysisten vammojen lisäksi psyykkisiä vaurioita (Steffens 2018, 36; Mengel 2020, 146). Yksi traumatutkimuksen suurista käännekohdista tapahtui vuonna 1980, kun American Psychiatric Association (APA) lisäsi mielenterveyden ja käyttäytymisen häiriöiden luokitusjärjestelmäänsä (DSM-III) post-traumaattisen stressioireyhtymän (PTSD) diagnoosin (ks. Whitehead 2004, 4).

PTSD:n (myös "akuutti stressihäiriö") katsotaan luokitusjärjestelmän uusimmassa versiossa (DSM-5) vuodelta 2013 johtuvan altistumisesta "tapahtuneelle tai uhkaavalle kuolemalle, vakavalle loukkaantumiselle tai seksuaaliselle väkivallalle" (Käypä Hoito 2020). Oireita ovat esimerkiksi toistuvat ja vastentahtoiset, ahdistavat muistikuvat tai unet tapahtumasta; takaumat, joissa henkilö tuntee tai toimii kuin traumaattinen tapahtuma toistuisi; negatiivinen mieliala; traumasta muistuttavien muistojen, ajatusten tai tunteiden välttäminen; liiallinen säikkyminen ja vihanpurkaukset. Määritelmä ottaa huomioon toistuvan altistumisen traumaattisen tapahtuman yksityiskohtille, esimerkiksi lasten hyväksikäytön yksityiskohtien tutkimisen, mutta ei erittele traumaattiselle tapahtumalle toistuvasti altistumisen vaikutuksia uhrissa itsessään. (Mt.) Psykiatri Judith Herman on huomauttanut artikkelissaan "Complex PTSD: A Syndrome in Survivors of Prolonged and Repeated Trauma", että yksittäisten tapahtumien traumaattisia vaikutuksia huomioiva PTSD:n määritelmä sivuuttaa pitkittyneen ja toistuvan trauman ja sen seuraukset, jotka voivat olla monimutkaisempia ja sitkeämpiä kuin yksittäisen tapahtuman aiheuttamassa PTSD:ssä (Herman 1992, 377, 379). Esimerkkejä tällaisista toistuvista traumaattisista olosuhteista löytyy esimerkiksi keskitysleireistä ja vankiloista, mutta myös uskonnollisista kulteista ja joistakin perheistä (mt., 377–378). Artikkelinsa otsikon mukaisesti tällaista pitkittyneestä ja toistuvasta altistumisesta traumaattiselle tapahtumalle johtuvaa stressireaktiota Herman nimittää termillä *complex-PTSD* (CPTSD). (Ks. myös Miller 2018, 235.) Vaikka en tässä tutkielmassa varsinaisesti etsi edellä kuvattujen oireiden representaatioita *Mesimarjasta*, tietoisuus oireista ja niiden kirjosta auttaa tulkitsemaan ja ymmärtämään romaanin traumasta kärsiviä henkilöitä ja heidän käytöstään sekä kiinnittämään huomiota väärintulkinnan hetkiin. Ymmärrys

monimutkaisemmasta PTSD:stä heijastuu Ravilon romaanin kompleksisuuteen ja sen tapaan nostaa esiin erilaisia trauman ja siitä aiheutuvan oireilun muotoja.

Traumatutkimus alkoi herättää kiinnostusta 1990-luvulla, kun Cathy Caruth julkaisi esseekokoelmansa *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (1995) sekä toimittamansa teoksen *Trauma: Explorations in Memory* (1996). Caruthin sekä edellä mainittujen Felmanin, Laubin ja LaCapran traumakäsityksen keskiössä on sanoinkuvaamattomuus: trauman vaikutus on niin voimakas, että traumatisoitunut ei löydä sanoja kuvaamaan sitä (Mengel 2020, 146). Heidän näkemyksissään korostuu trauman ja kielen ja siten myös kirjallisuuden tiivis yhteys (ks. esim. Pederson 2018, 100).

Caruthin lähestymistapa traumaan on psykoanalyttinen. Michelle Balaevin (2014, 1) mukaan Caruthin lacanilaisessa lähestymistavassa, jossa trauma on ”tiedostamattoman ratkaisematon ongelma”, trauma näyttäytyy toistuvana poissaolon tunteena, joka estää välittömän ilmaisun ja vaatii ennemmin viitteellistä ilmaisua. Caruthin käsitys traumasta ajan ja historian häiriönä perustuu Freudin konseptiin ”lykätystä” toiminnasta tai, kankeasti ilmaistuna, ”myöhemmäisyydestä” (*afterwardsness/Nactraglichkeit*) (Whitehead 2004, 5–6). Caruthille traumaattisen kokemuksen ytimessä on sen äkillinen ja sisäistämätön luonne. Psykkinen trauma koetaan liian äkillisesti, jotta sen voisi sisäistää täysin. Se pääsee tietoisuuteen vasta ilmetessään uudestaan traumatisoituneen painajaisissa ja toistavissa toimissa ja palaa myöhemmin kummitelemaan kokijaansa (Caruth 1996, 3–4). Tutkimuksen tehtävä on selvittää, miten välittää ja teoretisoida traumaa, jota määrittää sen taipumus yhtä aikaa vastustaa ja vaatia nähdäksi tulemista. Caruthin mukaan tällaista kysymystä ei voi esittää suoraan, vaan kielellä, joka yhtä aikaa vastustaa ja vaatii ymmärrystä. Caruthille tällainen kieli on aina kaunokirjallista. Siten hän etsii teksteistä toistuvia sanoja ja kuvia, joista olennaisia ovat lähtö, putoaminen, palaminen ja herääminen. (Mt., 5.)

Teoksessaan *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992) Shoshana Felman ja Dori Laub tarkastelevat kirjallisuuden ja todistamisen suhdetta. Esimerkiksi analyysissään Albert Camus’n romaaneista *Rutto* (*La peste*, 1947) ja *Putoaminen* (*La chute*, 1956) Felman tarkastelee niitä teksteinä, jotka todistavat holokaustin traumaa. Felmanin ja Laubin mukaan Camus’n *Ruton* ja *Putoamisen* – jonka he tulkitsevat uudistettuna ja uudelleenajateltuna Ruttona sekä trauman viivästyneenä vaikutuksena – välissä kirjallisuus käy läpi tyylillisen ja filosofisen uudelleenarvioinnin, joka Camus’n kirjoituksissa ilmenee

holokaustin todistamisen epäsuorina ilmaisuina. He näkevät tämän uudelleenarvioinnin myös historian kriisinä, joka kääntyy kirjallisuuden kriisiksi, sikäli kun kirjallisuudesta tulee kriisin todistaja historiassa, jota ei voi artikuloida, todistaa, historian itsensä kategorioissa. (Felman & Laub 1992, xvii–xviii.) Joshua Pederson (2018, 99) on myös huomauttanut, että analyysissään *Rutosta* Felman esittää, että juuri kirjallisuuden kuvitteleva luonne mahdollistaa sille pääsyn traumaattiseen kokemukseen. Holokaustin kontekstissa, jota Felman ja Laub (1992, xvii) pitävät ”tapahtumana ilman todistajaa”, kirjallisuudesta tulee näin sen olennainen todistaja. Siinä missä Caruth painottaa trauman tulevan tietoisuuteen painajaisissa ja toistossa, Laub näkee trauman tulevan ymmärretyksi prosessissa, jossa traumaattinen kertomus tulee kuulluksi. Tällöin olennaista on empaattinen kuuntelija, joka on, Laubin sanoin, ”tyhjä taulu”, jolla tapahtuma tulee kuvailluksi. (Mt., 57.) Anne Whitehead (2004, 7) huomauttaa, että todistamisessa olennaiseksi muodostuu kuulijan tai lukijan vastuu yhtäältä vastaanottaa todistus ja toisaalta välttää kertomuksen omimista.

Dominick LaCapra taas korostaa traumaattisen kokemuksen tuntua, jonka fiktio voi tavoittaa (Pederson 2018, 99). Antamalla uskottavan tunteen traumaattisesta kokemuksesta, fiktiiviset kertomukset voivat tavoittaa sellaisia totuuksia, joita tiukan dokumentaariset keinot eivät pysty tavoittamaan (LaCapra 2014, 13). Saman ajatuksen esittää myös Caruth analyysissään Alan Resnais’n ohjaamasta ja Marguerite Duras’n käsikirjoittamasta elokuvasta *Hiroshima, rakastettuni* (*Hiroshima, Mon Amour*, 1959). Resnais’lta tilattiin dokumentti Hiroshimasta, mutta hän kieltäytyi lopulta, sillä hänelle suora arkistomateriaali ei voisi säilyttää tapahtuman erityisyyttä. Sen sijaan Resnais uskoi, että Hiroshimaan sijoittuva fiktiivinen kertomus, joka ei kerro Hiroshimasta – kuten elokuvassa, jossa Hiroshimaan elokuvan kuvauksiin saapunut ranskalainen näyttelijätär rakastuu japanilaiseen mieheen – tavoittaisi tämän erityisyyden. (Caruth 1996, 27.)

Trauman ja kirjallisuuden suhde herättää kysymyksen siitä, miten kirjallisuus yhtäältä, Pedersonin (2018, 100) sanoin, ”puhuu” traumaa, ja miten trauma toisaalta muovaa kertomuksen rakenteita. Pedersonin (mt., 100–101) mukaan Caruthin, Felmanin ja LaCapran ajattelussa vastaus kiteytyy usein kolmeen trooppiin: poissaoloon, epäsuoruuteen ja toistoon. Erityisesti Caruth painottaa trauman sanoinkuvaamattomuutta ja aporiaa eli paradoksia, jossa traumaattinen tapahtuma syöpyy psyykeen, mutta ei ilmene tietoisessa muistissa. Kieli ei siten onnistu kuvaamaan traumaattista tapahtumaa. (Banerjee 2022, 659.) Yritykset artikuloida

traumaa epäonnistuvat ja johtavat hiljaisuuteen ja tyhjään tilaan. Kertomus välttää traumaattista tapahtumaa tekstuaalisilla aukoilla (*lacunae*), tauoilla ja hiljaisuudella (Sütterlin 2020, 19–20). *Mesimarjassa* poissaolo tematisoituu Soilikin suoran kokemuksen korostuvana poissaolona. Koska Soilikin traumasta johtuvaa käytöstä kuvailee ja tulkitsee Seppo, yritykset kuvata traumaa epäonnistuvat, sillä Seppo ei tiedä näkemänsä olevan seurausta traumasta. Trauman ambivalentti luonne yhtä aikaa läsnä- ja poissaolevana tematisoituu näin kerronnan tasolla.

Esimerkki epäsuoruudesta on jo aiemmin mainittu Camus'n romaani *Rutto*, joka kertoo holokaustista sitä kuitenkaan koskaan mainitsematta (Pederson 2018, 102). LaCapra kirjoittaa viittaamisesta tiettyihin historiallisiin tapahtumiin, joka voi näyttäytyä esimerkiksi allegoriana, ja kutsuu tätä termillä "aboutness" (LaCapra 2014, 188). Roger Luckhurst (2008, 91) määrittelee Toni Morrisonin *Beloved*-romaanin (1987) paradigmaattiseksi traumafiktioksi nostamalla yhdeksi perusteluksi romaanin tavan kuvata traumaa aaveen muodossa. Tämän aaveen motiivin voi nähdä myös epäsuoruuden troopin alaisena: Whitehead viittaa teorioihin ylisukupolvisesta traumasta ja Nicolas Abrahamin ja Maria Torokin tutkimuksiin ylisukupolvisesta kummittelusta, ja kirjoittaa trauman sijaitsevan seuraavassa sukupolvessa hiljaisena läsnäolona tai aaveena; trauma välittyy ilman, että sitä koskaan mainitaan (Whitehead 2004, 14). *Mesimarjassa* traumaa ei kuvata varsinaisen aaveen muodossa kuten *Belovedissa*, mutta Maijan rakenteellisen trauman voi nähdä mainittuna hiljaisena läsnäolona yhtäältä Sepon tavassa hahmottaa maailmaa ja toisaalta hänen kielenkäytössään, jossa on kaikuja Maijan kielestä ja asenteista. Lisäksi Maijan seksuaalinen trauma ilmenee ylisukupolvisesti Sepossa kromosomien muutoksina, jotka ovat johtaneet steriiliyteen: "[K]romosomieni muutokset eivät olleet kehittyneet iän mukana, olin saanut ne äidin kohdussa, itseasiassa jo silloin kun äitini oli valinnut minulle isän" (MPP, 240). Sepon steriiliys on konkreettisesti raiskauksen – seksuaalisen trauman – hiljainen läsnäolo ja negatio seuraavassa polvessa.

Epäsuoruus on myös *Mesimarjan* kerrontaa jäsentävä piirre, joka ilmenee esimerkiksi upotettuna vapaana epäsuorana esityksenä: "Minun ovella se myötääsä on', äiti vahvisti ja kertoi luulleensa miesten katsovan isoja utareita. Entinen pappi oli vielä kehdannut haukkua rutkuttaa kun Maijalla ei ollut mitään puristella, tällä papilla oli niin komea akka että pahaa teki, mutta tämä pappi himoitsi tissittämiä, ei tykännyt utareista." (MPP, 81.) Katkelmassa pieni

Seppo kuuntelee oven raosta äitinsä ja tätinsä keskustelua. Kolmannen persoonan kerronnassa Sepon fokalisaation ja vapaan epäsuoran esityksen kautta esitetään Maijan kertomusta, jossa Maija esittää myös entisen papin puhetta. Katkelma viittaa epäsuorasti Maijan ja Soilikin seksuaaliseen traumaan siten, että vasta traumatulkinnan aktivoituttua myöhemmin romaanissa katkelman voidaan ajatella ennakoivan Soilikin seksuaalista hyväksikäyttöä. Traumaa käsitellään epäsuorasti myös Sepon kerronnan ja fokalisaation kautta: koska Seppo ei tiedä Soilikin traumaattisesta menneisyydestä, hän tulee kuvanneeksi Soilikin traumaoireilua ilman, että ymmärtää kuvaavansa sitä.

Toiston trooppi liittyy Freudin ajatukseen, jossa traumatisoitunut yksilö, yhteisö tai kansakunta jää toistamisen ansaan, ellei traumaattista tapahtumaa käännetä toistosta analyttisempaan ”selvittämisen” (*working through*) prosessiin (Luckhurst 2008, 9). Uhri kokee trauman toistuvasti unissa ja takaumissa ja elää sitä toiston kautta (Pederson 2018, 104). Nicole Sütterlin (2020, 19–20) sanoittaa toiston troopin tekstin kiertelynä takaisin traumaattiseen tapahtumaan ja lisää edellä mainittuihin poissaolon, epäsuoruuden ja toiston trooppeihin jakautumisen (*splitting*) tekniikan. Sillä hän tarkoittaa esimerkiksi kertovan äänen kahdentumista kaksoisolennon muodossa tai ylisukupolvisella tasolla. *Mesimarjassa* kertovan äänen kahdentumisen voidaan katsoa kytkeytyvän edellä kuvattuun esimerkkiin epäsuoruudesta: Seppo luulee kertovansa Soilikin kylmyydestä ja epäonnistumisesta vaimona, mutta lukijan tullessa tietoiseksi Soilikin traumasta on ilmeistä, että Seppo ei ymmärrä vaimonsa käytöksen todellisia syitä. Siten Sepon kerronta jakautuu hänen kuvaukseensa elämästään Soilikin kanssa, ja sen alta puskevaan kertomukseen Soilikin traumasta ja pappilan menneisyydestä.

Sen sijaan, että varsinaisesti lisäisin tähän trooppilistaan, hahmottaisin Ravelon romaanin kohdalla erityisesti poissaolon (ja paikoittain myös epäsuoruuden) troopin negaation käsitteen kautta; stilistisenä käsitteenä negaatio on tyylikeino, joka ikään kuin manifestoi poissaolon ja epäsuoruuden trooppeja tekstissä. Esimerkiksi Soilikin trauman epäsuora kuvaaminen Sepon kautta kiinnittyy erityisesti Sepon negaation sävyttämään käsitykseen Soilikista; esitän siis, että trauman välilliset vaikutukset Sepossa näyttäytyvät muun muassa negaationa ja menetettyinä mahdollisuuksina, jotka kiteytyvät *hypoteettisuutta* sisältäviin katkelmiin. Kuten edellä kuvasin, Sepon steriiliys on Maijan trauman epäsuora vaikutus. Seppo käsittelee steriiliyttään semanttisen ja syntaktisen negaation kautta: ”Isyyteni oli kaksinkertaisesti estetty: ei riittänyt

että elimistöni muodosti siittiöiden vasta-ainetta, jonka takia siittiöt eivät olisi eläneet, jos niitä olisi ollut, vaan kromosomistonikin oli viallinen” (MPP, 240). Sanat ”estetty” ja ”viallinen” ovat semanttista negaatiota eli tulkinnallisilta merkityksiltään negatiivisia. Syntaktinen negaatio taas näkyy katkelmassa verbien kieltomuotoina. Tässä steriiliyden aiheelmassa negaatio siis yhdistää poissaolon ja epäsuoruuden trooppeja: steriiliys on trauman epäsuora vaikutus toisessa ja kolmannessa polvessa, joka esitetään semanttisen ja syntaktisen negaation kautta, ja steriiliys itsessään kytkeytyy Sepon poissaolevaan isään ja hänen omaan kyvyttömyyteensä tulla isäksi, siis biologisen isyyden mahdollisuuden poissaoloon. Negaatio toimii tulkinnan välineenä, joka yhdistää perinteisiä traumafiktio trooppeja *Mesimarjassa*. Käsittelen tätä ajatusta tarkemmin luvussa 2.2.

Edellä esiteltyjen varhaisten traumateoreetikkojen lisäksi työni taustalla vaikuttavat Anne Whiteheadin ja Roger Luckhurstin ajatukset kirjallisuuden ja trauman välisistä suhteista. Monografiassaan *Trauma Fiction* (2004) Whitehead omaksuu tarkastelutavan, jossa trauman teema ja sen rakenteiden ilmeneminen tekstissä ovat tarkastelun keskiössä ja tutkii, miten traumaa on tarkasteltu nykykirjallisuudessa, miten sen rakenteita on sisällytetty kirjoittamiseen ja miten traumaa on esitetty. Whiteheadin (mt., 3) mukaan trauman vaikutus on riittävästi esitettävissä vain imitoimalla sen muotoja ja oireita: ajallisuus ja kronologisuus romahtavat, ja kertomuksia leimaa toisto ja epäsuoruus. Olennaista trauman muovaamisessa kertomukseksi on kirjallinen muoto, joka poikkeaa tavanomaisesta lineaarisesta esityksestä (mt., 6). Myös *Mesimarjassa* nämä piireet näkyvät: muodoltaan romaani on epäkronologinen, tietyt motiivit ja aiheet toistuvat ja traumaa käsitellään epäsuorasti kerronnan ja tekstin tasolla.

Teoksessaan *The Trauma Question* (2008) Roger Luckhurst käsittelee yhtäältä traumatutkimuksen syntyä, suuria linjoja ja merkittäviä lajia edustavia teoksia, ja toisaalta analysoi traumafiktio kaanonin ulkopuolisia, populaarikulttuurin teoksia, kuten Stephen Kingin romaaneja, sekä muistelmia, valokuvaa ja elokuvaa. Tämä kiinnostus populaarikulttuurin traumarepresentaatioita kohtaan ohjaa myös omaa tutkimuskohteeni valintaa, sillä kompleksisuudestaan huolimatta *Mesimarja* muistuttaa enemmän populaaria kuin ”korkeakirjallisuutta”. Emma V. Miller (mt., 229) esittää kysymyksen kirjallisuuden oikeudesta ja keinoista esittää seksuaalista traumaa ja liittää sen laajempaan kysymykseen kirjallisuuden asemasta taiteena tai viihteenä. Vaikka Ravelon romaani on nähdäkseni melko

populaari, kirjailijan tapa pitää lapsen hyväksikäytön kuvaukset minimissä ja painottaa sen vaikutuksia punoen ne Sepon ja Soilikin arkiseen yhteiselämään puoltaa teoksen tulkintaa enemmän taideteoksena kuin massaviitteeksi tuotettuna tirkistelynä ja saippuaopperana. Teoksessa toisinaan ilmenevä Sepon kielenkäytön vulgaarius tai ”tyylin turha aggressiivisuus”, josta sitä on kritisoitu (ks. Ahola 1997), on myös osoitus taiteellisesta asettelusta, joka tekee Seposta toisinaan *Lolitan* Humbert Humbertia muistuttavan koomisen sananiekan.

Pederson (2018, 105) hahmottaa Caruthin, Felmanin ja Laubin sekä LaCapran ”ensimmäisen aallon” traumateoreetikoiksi, joiden kehittämien teorioiden panos kirjallisuuden teoriaan on ollut valtava. Varhaiset traumateoriat ovat saaneet osakseen kritiikkiä, mikä on monipuolistanut trauman teoriaa ja antanut sijaa uusille tulkinnoille. Kritiikki on kohdistunut esimerkiksi traumateorian eurosentrisyyteen, vähemmistöjen kokemusten huomiotta jättämiseen sekä teorian keskittymisestä liikaa yksittäisiin, selvärajaisiin traumaattisiin tapahtumiin.

Greg Forter (2007, 259) näkee Caruthin ja muiden varhaisten traumateoreetikkojen työn onnistuneen kuvaamaan ”täsmällisiä” (*punctual*) traumoja, joiksi Forter kutsuu järkyttäviä historiallisia tapahtumia, joiden vaikutus voidaan nähdä shokkina psyykelle, merkittävimpänä esimerkkinä holokausti. Nämä teoriat eivät kuitenkaan ota huomioon ”epätäsmällisiä” (*non-punctual*) traumoja. Esimerkkeinä epätäsmällisestä traumasta Forter käyttää patriarkaattia ja rasismia: trauman aiheuttajana on siis yksittäisen lynkkauksen tai raiskauksen sijaan arkielämässä toistuvasti koettu patriarkaalisten rakenteiden paine tai arkipäivän rasismi. Näillä ilmiöillä on vääristäviä vaikutuksia kokijansa psyykeen, ja ne voivat johtaa yhteiskunnallisten ja sosiaalisten suhteiden pakonomaiseen toistoon ja jäykistymiseen. Trauma muovautuu arkipäiväisissä kohtaamisissa ja punoutuu niin tiiviiksi osaksi arkikokemusta, että sitä on vaikea nähdä traumana. (Forter 2007, 259–260.) Tällöin tarkastellaankin enemmän rakenteellisesti muotoutuvaa traumaa ja liikutaan yksilön kokemuksesta kohti yhteiskunnallisempaa lähestymistapaa. Kaisa Ilmonen (2020) on pohtinut traumaa intersektionaalisesta näkökulmasta, joka korostaa juuri rakenteita sekä erilaisissa vähemmistöissä ja marginaaleissa elämisen aiheuttaman kivun näkemistä trauman kontekstissa. Myös Riitta Jytilä (2022, 96) huomauttaa, että trauman nykykäsityksessä otetaan huomioon myös arkipäivän sortoon liittyvät tekijät. *Mesimarjassa* tällaista epätäsmällistä, rakenteellista traumaa käsitellään Maija

Lampisen kautta, jonka elämä patriarkaatin ja luokkaerojen luomassa ahtaassa tilassa voidaan lukea rakenteellisena traumana, joka syntyy ja ilmenee arkipäiväisissä toiminnoissa.

Toinen varhaisen traumateorian kriitikko Jeffrey C. Alexander katsoo, että traumateoriaa vääristää ”maallikkokäsitys” traumasta ja kutsuu tällaisen maalaisjärkisen käsityksen muodostamaa verkostoa trauman maallikkoteoriaksi (*lay trauma theory*). Siinä trauma nähdään luonnollisena tapahtumana, joka tuhoaa yksilön tai yhteisön kokemuksen hyvinvoinnista. Tällöin trauma syntyy nimenomaan tapahtumasta. (Alexander 2012, 7.) Alexanderin mukaan maallikkoteoria kattaa valistuksen ja psykoanalyysin lähestymistavat. Valistuksen lähestymistavassa trauma käsitetään rationaalisenä reaktiona yllättävään muutokseen. Trauman aiheuttajat ja reaktiot traumaan ovat selkeästi nähtävissä, ja reaktioiden vaikutukset ovat ongelmanratkaisua, jolla pyritään muuttamaan trauman aiheuttaneita olosuhteita. Kieltä ja tiedostamattomia tunteita korostavan psykoanalyysin lähestymistavan Alexander taas katsoo edustavan Cathy Caruthin näkemystä traumasta. Tässä lähestymistavassa ajatellaan, että pelko saa uhrin tukahduttamaan trauman kokemuksen, ja traumaattinen tapahtuma vääristyy kokijan mielikuvituksessa ja muistissa. (Mt., 8–10.) Alexander kuitenkin kääntää huomionsa tapahtumasta ja sen oletetusta traumaattisesta vaikutuksesta siihen, miten trauma rakentuu tulkinnessa tapahtumasta. Hänelle tapahtumat eivät itsessään synnytä traumaa, vaan trauma on yhteiskunnallisesti välitetty ominaisuus. Kun totut merkitykset yhtäkkiä menevät sijoiltaan, se aiheuttaa shokin merkityksenmuodostuksessa. Kyse on siis sosiokulttuurisista prosesseista, ei tapahtumista itsestään. (Mt., 13, 15.) Alexander erottaa siis oletuksen luontaisesti traumaattisista tapahtumista ja ajatuksen siitä, että tapahtuma, jolla on tiettyjä relevantteja vaikutuksia kokijaansa, tulkitsee tilanteen traumaattisena (ks. myös Ratcliffe et al. 2014, 2). Näin näkemys tukee ja täydentää myös Forterin käsitystä epätäsmällisestä traumasta. Davis ja Meretoja (2020, 4) huomauttavat kirjallisuudentutkimuksen alueella tehtävän traumatutkimuksen kiinnostuksesta nimenomaan kulttuurin ja trauman suhteeseen sekä trauman yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin. *Mesimarjassa* erityisesti Maija Lampisen hahmo tuo yhteen kirjallisuustieteellisen kiinnostuksen traumaan sekä Alexanderin merkityksenmuodostusta painottavan näkemyksen traumasta, sillä Maijan yhteiskunnallisista olosuhteista syntyvä rakenteellinen ja epätäsmällinen trauma ilmenee romaanissa usein monitulkintaisten upotettujen rakenteiden kautta.

Stef Craps on teoksessaan *Postcolonial Witnessing* (2013) kritisoinut varhaista traumateoriaa muun muassa ei-länsimaisten kokemusten sivuuttamisesta ja turhan kapean traumaestetiikan edistämisestä. Crapsin mukaan traumateorian kanonisoidut tekstit pitävät trauman ja toipumisen määritelmiä universaaleina ja itsestään selvinä, vaikka ne ovat kehitetty länsimaisesta modernin historiasta käsin. Tekstit myös pitävät modernistista fragmentaarisuuden ja aporian estetiikkaa erityisen sopivana esittämään ja todistamaan traumaa. (Mt., 2). Craps (mt., 41) viittaa Roger Luckhurstin pohdintoihin siitä, miten traumateoria keskittyy avantgardistisiin, ei-kerronnallisiin (*anti-narrative*) ja korkealentoisiin teksteihin sivuuttaen sen, että traumakertomusten skaala pitää sisällään laajasti tekstejä myös populaarimman kirjallisuuden ja kulttuurin saralta (Luckhurst 2008, 83). Myös esimerkiksi *Oprahia* ja *The Jerry Springer Show'ta* analysoinut Anne Rothe on huomauttanut, että traumatutkimuksessa on jätetty huomiotta, miten kaikkialla läsnä oleva käsitys traumasta toimii nykykulttuurissa. Koska kulttuuriset trendit syntyvät vuorovaikutuksessa suurten yleisöjen ja niiden kuluttaman massakulttuurin kanssa, tulee tutkimuksessa tarkastella populaarikulttuurin traumarepresentaatioita. (Rothe 2011, 4). Koen oman tarkasteluni *Mesimarjasta* asettuvan myös tähän populaarimpien tai ”epäintellektuellimpien” (*lowbrow*) traumakertomusten tutkimukseen.

Tässä työssä ymmärrän traumafiktio-käsitteen edellä käsitellyn pohjalta fiktiivisenä tekstinä, joka käsittelee traumaa ja hyödyntää sen tarkastelussa ja esittämisessä trauman oireita imitoivia kerronnallisia ja tyyllillisiä keinoja, joita voivat olla esimerkiksi fragmentaarisuus, epäsuoruus, irtautuminen lineaarisesta esityksestä sekä toisto ja aukot tekstissä. Artikkelissaan Marguerite Duras'n Intia-syklistä traumaa kirjallisuudessa tutkinut Sirkka Knuutila (2010, 56) epäröi ottaa kantaa siihen, täyttääkö hyvin erilaisia traumaattisia tapahtumia kuvaava ”traumafiktio”-genren tunnukset; hänen Duras'-tutkimuksessaan trauma on tulkinnan työkalu. Knuutilaan viitaten myös suomalaisen kirjallisuuden traumakuvauksia tutkinut Riitta Jytilä pitää traumaa tulkinnan välineenä eikä määrittele traumafiktiota omaksi lajikseen: hän korostaa, miten hänen tutkimansa traumakuvaukset ”hyödyntävät monia eri lajeja palautumatta selkeästi mihinkään niistä” (Jytilä 2022, 47). Whitehead (2004, 84) kirjoittaa, että vaikka hän pyrkii tunnistamaan traumafiktiossa tavallisesti ilmeneviä kirjallisia piirteitä, hänen tarkoituksensa ei ole tuottaa yleistettäviä sääntöjä, jotka määrittelisivät lähestymistapaa tekstiin; vaikka hänen tunnistamansa kirjalliset tekniikat ilmenevät usein traumafiktiossa,

niiden ei välttämättä tarvitse. Toisaalta hän kutsuu traumafiktiota ”nousevaksi genreksi” (mt., 4). Myös Christa Schönfelder (2013, 321) kutsuu traumafiktiota ”genreksi, joka tutkii sanojen kykyä tarttua haavaan”. Caruth kirjoittaa, miten trauman muutos kerrottavaksi muistoksi mahdollistaa traumakertomuksen sanallistamisen ja kommunikoimisen, mutta saattaa myös vähentää traumaattisen muistamisen voimaa. Hän painottaa ymmärryksen murtumista, traumaattiselle tapahtumalle olemuksellisen käsittämättömyyden säilyttämistä traumakertomuksessa. (Caruth 1995, 153–154.) Caruthin muotoilu viittaa siihen, että traumakertomuksissa trauma ei ole vain aihe, vaan se vaikuttaa tekstin rakenteessa ja muovaa sitä kaltaiseksi. Traumafiktiolla on siis olemassa tiettyjä konventioita ja piirteitä, jotka toistuvat traumakertomuksissa. Siten ei ole kaukaa haettua kutsua traumafiktiota omaksi lajikseen. Koska Ravilon romaanissa trauma läpäisee romaanin temaattisen, kerronnallisen ja rakenteellisen tason, käsittelen *Mesimarjaa* traumafiktio lajiin kuuluvana. Vaikka olen samaa mieltä Jytilän kanssa traumasta tulkinnan välineenä – esimerkiksi Ovaskan tarkastelu Mukan romaanista *Tabu* on hyvä esimerkki traumasta tulkinnallisena työkaluna –, tilanteessa, jossa romaania ei ole juuri tunnistettu kotimaisen kirjallisuuden tutkimuksen kentällä, pidän myös hyödyllisenä nostaa *Mesimarjaa* esiin juuri jonkin tietyn lajikon­tekstin sisällä. *Mesimarjan* määrittely lajiltaan traumafiktioksi on nähdäkseni tässä yhteydessä perusteltu. Traumateoria on työn kantava teoreettinen kehys, mutta tarkasteluni vaatii apuvälineitä myös muista teoriakehyksistä. Seuraavaksi esittelen negaation käsitettä, joka nähdäkseni sitoo traumafiktio­trooppeja yhteen tavalla, jota aiemmassa tutkimuksessa ei ole huomioitu.

2.2 Negaatio

Stilistinen käsite *negaatio* on tyylikeino tai kerronnallinen väline, joka usein ymmärretään vastakkaisena myönteisille rakenteille ja lausumille (Gibbons & Whiteley 2018, 236). Negaatio korostaa puutetta, poissaoloa, negatiivista, ja on kognitiivisessa mielessä etualaistamisen väline (mt., 238). Psykologiset tutkimukset ovat osoittaneet, että negaation prosessointi vaatii konseptuaalista työskentelyä: jotta oletamus voidaan kääntää negatiiviseksi, täytyy siitä muodostaa ensin positiivinen vastine. Esimerkiksi lause ”älä ajattele elefanttia” täytyy ensin kääntää muotoon ”ajattele elefanttia”, jotta sen negaatio voidaan ajatella. (Mt., 239; ks. myös Clark & Clark 1977, 538.)

Alison Gibbonsin ja Sara Whiteleyn mukaan negaatiolla on kolme tasoa: *syntaktinen*, *morfologinen* ja *semanttinen negaatio*. Syntaktinen negaatio ilmenee yleensä verbiä muokkaavina kielto sanoina, kuten *ei* ja *älä*. Toinen muoto ilmenee *ei*-sanana käytönä adjektiivien yhteydessä, kuten vaikkapa sanassa *ei-inhimillinen*. Morfologinen negaatio ilmenee leksikaalisella tasolla ja viittaa sananjohtimiin ja loppuliitteisiin, kuten *epä-*, *-tön* ja *-ton*. *Mesimarjassa* toistuvat esimerkiksi sanat ”isätön”, ”avioton” ja ”tissitön”. Kolmas taso, semanttinen negaatio, keskittyy sanoihin, joilla on negatiivinen merkitys. Semanttinen negaatio voi ilmetä läpi sanaluokkien. Esimerkkejä negatiivisista substantiiveista ovat *virhe*, *kuolema*, *aukko*; verbeistä *unohtaa*, *kadottaa*, *poistaa*; adjektiiveista *tyhjä*, *kadonnut*, *niukka*; ja adverbeista *melkein* ja *lähes*. Tällaiset sanat herättävät mielleyhtymiä negatiiviseksi koetuista asioista ja ilmiöistä, mikä tekee semanttisesta negaatiosta hyvin tulkinnanvaraisen kategorian. (Gibbons & Whiteley 2018, 236–237.)

Mesimarjani, *pulmuni*, *pääskyni* -romaanissa negaatiota ilmenee usein näillä kolmella tasolla. Esimerkiksi morfologisen negation (”isätön”, ”tissitön”) instanssit merkitsevät Maijan ja Soilikin traumoja ja toimivat vihjeinä tai lukuohjeina lukijalle. Tällaiset sanat ikään kuin virittävät lukijaa Maijan ja Soilikin seksuaaliseen traumaan ja tuovat myös esille kokemusten samankaltaisuutta ja seksuaalisen väkivallan yleisyyttä. Kuvatessaan Soilikkia Seppo taas käyttää minäkertojana paljon semanttista ja syntaktista negaatiota, jolloin tulkinnallisemmat kategoriat aktivoituvat. Tämän voi ajatella korostavan minäkertojajaksoissa Sepon näkökulmaa ja siten herättävän epäluottamusta Seppoon kertojana ja Soilikin tulkitsijana.

Lisa Nahajec (2014) on tarkastellut negation roolia henkilöahmojen rakentumisessa. Artikkelissaan hän tutkii, mitä lukija voi päätellä negation käytön kautta herätetyn poissaolon *taustalla* olevista mahdollisuuksista ja miten tämä voi osallistua henkilöahmojen tekstuaaliseen rakentumiseen (Nahajec 2014, 111). Hänen lähestymistapansa negaatioon on pragmaattisstilistinen. Pragmatiikka on kiinnostunut siitä, ”miten kielenkäyttäjät vuorovaikuttavat, kommunikoivat ja tulkitsevat kielellistä käyttäytymistä”. Stilistiikka taas on monitieteinen ala, jolla sovelletaan lingvistiikan ajatuksia tekstien rakentamisen ja ymmärtämisen tarkastelussa (Chapman & Clark 2014, 1.) Pragmaattisesti ajateltuna negaatio on konseptuaalista toimintaa (Jeffries 2010, 106), poissaolon tunnistamista ja sen kielellistä ilmenemistä (Nahajec 2014, 113). Negaatio on luonnostaan ennako-oletuksellista (ks. Givón

2001, 374), mikä viittaa siihen, että negaatiota tulkittaessa hyödynnetään olemassa olevia ennakkotietoja tai -oletuksia. Esimerkiksi alastomalle ihmiselle huudahdettu lausahdus ”sinulla ei ole vaatteita!” sisältää oletuksen siitä, että ihmiset yleensä pitävät vaatteita. Tätä oletusta vasten alastomuus näyttäytyy huomion arvoisena. (Nahajec 2014, 115–116.) *Mesimarjassa* Sepolla on usein tiettyjä oletuksia seksistä, naisista ja vaimostaan Soilikista, jotka tulevat näkyviksi negaation kautta näiden oletusten pettämisenä. Soilikki käyttäytyy vastoin Sepon odotuksia, jotka hän on sisäistänyt lukemalla kirjoja ja oppaita, tai tarkkaillessaan naisia ympärillään, ja nämä odotusten murtumisen hetket osoittavat usein yhtäältä Soilikin traumaan ja toisaalta Sepon opittuihin käsityksiin miehistä, naisista ja seksuaalisuudesta.

Nahajec tarkastelee artikkelissaan tekstien kerronnan kuvailevia kohtia, joissa negaatio on merkittävä tekijä henkilöihahmon rakentumisessa tekstissä. Nahajec kirjoittaa:

Key to this is the idea that interpreting negation is a matter of working out the implications of a possible, but unrealised, presence and reversing these to recover a potential implicature; the contextually determined significance of a possible presence forms the basis of the potential meaning implied by its actual absence. In effect, understanding negation is as much about presence as it is about absence. (Nahajec 2014, 112.)

Negaation tulkinnassa siis tarkastellaan mahdollisen, mutta toteutumattomaksi jäävän olemassaolon (*presence*) seurauksia, jotka kääntämällä etsitään potentiaalista implikaatiota. Mahdollisen olemassaolon kontekstuaalisesti määrittävä merkittävyys muodostaa potentiaalisen merkityksen pohjan, jota sen poissaolo implikoi. Nahajec esimerkiksi analysoi artikkelissaan katkelmaa Harper Leen romaanista *To Kill a Mockingbird* (1960), jossa minäkertoja Scout kertoo isästään. Scout kuvailee, mitä hänen isänsä Atticus *ei tee* työkseen tai vapaa-ajallaan. Näennäisesti kertoja kuvailee isäänsä, mutta yhtä lailla lukija muodostaa käsitystä kertojasta. Kuvaillessaan, mitä hänen isänsä ei tee, kertoja implikoi niitä asioita, joita *toivoisi* isänsä tekevän, tai joita olettaa isien yleensä tekevän. Näin lukija saa tietoa kertojan oletuksista ja voi niiden kautta päätellä, että kertoja häpeää isäänsä, joka ei ole kuin ystäviensä isät. (Nahajec 2014, 128–129.)

Poissaolo on riippuvaista läsnäolon mahdollisuudesta; poissaoloa voi olla vain siellä, missä on mahdollisuus jonkin läsnäoloon. Poissaolon ilmaisu on siis pitkälti huomion kiinnittämistä

tapahtumatta jääneisiin mahdollisuuksiin. (Nahajec 2014, 214.) Kuten edellä mainittu, trauma on erityisesti Caruthin ajattelussa toistuvaa poissaolon tunnetta, joka vaatii viitteellistä ilmaisua. Trauma on siis traumateoriassa kytketty olennaisella tavalla poissaoloon, mutta negaatiota – jonkin poissaoloa – ei ole nimettynä tyylikeinona tutkimuskirjallisuudessa juuri käsitelty. Negaatiossa kuitenkin yhdistyvät poissaolo ja viitteellisyys – negaatiossahan merkitys syntyy siitä jännitteestä mitä sanotaan ja jätetään sanomatta –, ja trauma näyttäytyy juuri toteutumatta jääneinä mahdollisuuksina. Trauma ikään kuin tekee mahdottomaksi asiat, jotka olisivat voineet toteutua ilman sen läsnäoloa. Tämä ajatus on erityisen kuvaava, kun puhutaan seksuaalisesta traumasta ja erityisesti lapseen kohdistuneen seksuaalisen hyväksikäytön aiheuttamaan traumaan. Esimerkiksi 8–10-vuotiaaseen lapseen kohdistuva seksuaalinen hyväksikäyttö, väkivalta tai kaltoinkohtelu ”ovat omiaan aiheuttamaan erityisen vakavat, perustavaa laatua olevat ja pitkäkestoiset vauriot, koska ne rakentuvat osaksi identiteettiä, itsetuntoa, kehonkuvaa, turvallisuutta, läheisyyttä ja seksuaalisuutta.” Lapsi alkaa helposti uskoa olevansa paha ja huonompi kuin muut. (Cacciatore, Porrás & Santalahti 2019, 6.) *Mesimarja* kuvaakin, miten suuria vaikeuksia Soilikilla on vastaanottaa läheisyyttä mieheltään Sepolta, koska kokee ”pilaavansa” Sepon omalla likaisuudellaan. Luvussa 3.1 tarkastelen lähemmin, miten Seppo kuvaa Soilikkia negaation avulla ja implikoi samalla omia oletuksiaan ja odotuksiaan.

Koska Soilikki ei vastaa Sepon odotuksia kunnan avioavaimosta, Seppo näkee avioliittonsa, miehuutensa ja koko elämänsä negaation kautta. Negaatio toimii myös apuvälineenä sen tarkastelussa, miten Sepon voi nähdä approprioivan Soilikin traumaa omaksi henkilökohtaiseksi tragediakseen. Edellä kuvatun stilistisen, sanatason negaation lisäksi Ravilon romaanin tarkastelussa onkin hyödyllistä soveltaa myös kerronnallisempaa negaatiota, joka toimii enemmän kerronnan rakenteiden tasolla. Väitöskirjassaan *The Hypothetical in Literature. Emotion and Emplotment* Laura Karttunen esittää, että kertomuksessa hypoteettiset jaksot ovat osoituksia hetkistä, joissa tapahtumat jäsenyvät merkityksellisiksi, joissa on läsnä voimakas tunnetila, tai molemmat näistä vaikuttavat yhtä aikaa. Hypoteettinen viittaa tekstin kohtiin, joissa kuvataan mitä *ei tapahtunut* tai mitä *ei* sanottu, tehty tai tiedetty. Tällaisissa jaksoissa on usein mukana myös vihan ja katumuksen kaltaisia voimakkaita tunnetiloja. Hypoteettinen jakso kiteyttää sen, miksi kertomus on kertomisen arvoinen. (Karttunen 2015, 12.) Sepon kerronnassa ja hänen kauttaan

fokalisoitueessaan hypoteettisuus kytkeytyy esimerkiksi hetkeen, jossa Seppo olisi voinut kokea ensimmäisen yhdyntänsä Kulttuuritalolla tapaamansa tytön kanssa, jolloin hän ei ehkä olisi ripustanut onneaan ja koko elämänsä Soilikin varaan (ks. MPP, 163–164).

Sepon toimiessa minäkertojana negaatio kiinnittyy myös olennaisesti *fokalisaation* käsitteeseen. Mieke Bal kiinnittää huomiota fokalisoijan ja fokalisoidun objektin väliseen suhteeseen, sillä fokalisoija määrittää millainen kuva objektista välittyy lukijalle. Kuten negaatiossa, fokalisoijan välittämä kuva kertoo jotain myös fokalisoijasta itsestään. (Bal 1988, 196.) Seuraavaksi käsittelemme tarkemmin fokalisaatiota sekä vapaata epäsuoraa esitystä, joka fokalisaation ohella tematisoi traumaa romaanin kerronnan tasolla.

2.3 Fokalisaatio ja vapaa epäsuora esitys

Fokalisaatio (focalization) on Gérard Genetten käyttöön ottama käsite, joka viittaa kertojan tiedolliseen rajoitteeseen suhteessa kertomuksensa henkilöihin (Edmiston 1989, 729). Fokalisaatio tarkoittaa *näkökulman (point of view)* käsitettä, jossa näkökulma ja kerronta helposti sekoittuvat toisiinsa (Rimmon-Kenan 1983, 71). Genette erottaakin toisistaan kysymykset ”kuka näkee?” ja ”kuka puhuu?” (Tammi 1992, 15). Genetten käsitystä fokalisaatiosta ovat kehittäneet etenpäin esimerkiksi Shlomith Rimmon-Kenan (1983) ja Mieke Bal (1985), mutta tässä nojaan pääosin Genetten alkuperäiseen fokalisaation typologiaan.

Genette jaottelee fokalisaation kolmeen tyyppiin: *nollafokalisaatiossa (zero focalization)* on kyse perinteisestä kaikkietävästä kertojasta, jossa kertojan pääsyä henkilöiden tajuntoihin ei ole rajoitettu. Toinen tyyppi, *sisäinen fokalisaatio (internal focalization)*, rajoittaa näkökulman tiettyyn henkilöön. Tämä voi kuitenkin ilmetä eri tavoin. Sisäinen fokalisaatio voi olla a) pysyvä (*fixed*) koko kertomuksen ajan ja rajoitettu yhteen henkilöön, jolloin kaikki tapahtumat esitetään hänen näkökulmastaan, kuten Henry Jamesin romaanissa *What Maisie Knew* (1897). Sisäinen fokalisaatio voi olla myös b) muuttuva (*variable*), kuten Gustave Flaubert’n *Madame Bovaryssa* (1857), jossa fokalisoija vaihtuu ensin Charlesista Emmaan ja vielä takaisin Charlesiin. Fokalisaation vaihtelu voi olla myös vaikeammin tavoitettavaa tai nopeampaa, kuten esimerkiksi *Mesimarjassa*, jossa saman luvun aikana voidaan esittää Maija Lampisen puhetta ja ajatuksia ensin pienen Sepon ja sitten Maijan itsensä fokalisoijana. Sisäisen fokalisaation kolmannessa muunnoksessa fokalisaatio on c)

moninkertainen (*multiple*), kuten kirjeromaaneissa, joissa sama tapahtuma saatetaan esittää useita kertoja eri näkökulmista. Kolmas fokalisaation tyyppi, *ulkoinen fokalisaatio* (*external focalization*), viittaa tilanteeseen, jossa lukijalla ei ole ollenkaan pääsyä henkilöhahmon ajatuksiin tai tunteisiin. (Genette 1986, 189–190.)

Nämä kategoriat ovat kuitenkin joustavia ja häilyviä, kuten Genette (1986, 191) huomauttaa: fokalisaation tyyppi pätee harvoin koko teokseen, ja esimerkiksi ulkoinen fokalisaatio yhden henkilöhahmon suhteen voidaan myös ajatella toisen henkilöhahmon sisäisenä fokalisaationa. Koska fokalisaatio saattaa koskea jotakin tiettyä jaksoa, on olennaista tarkastella sen merkitystä ja seurauksia näissä jaksoissa. Kohdeteoksessani fokalisaatio tietoa rajoittavana keinona heijastelee kerronnan tasolla sitä, miten tieto ja tiedon jakautuminen ilmenee pappilan asukkaiden suhteissa toisiinsa. Lisäksi se tematisoi teoksessa todistamista, traumaa sekä trauman ymmärtämistä – tai ymmärryksen puutetta.

Merkittävässä tutkimuksessaan *Transparent Minds* (1983) Dorrit Cohn kuvaa vapaan epäsuoran esityksen (Cohnin termein *narrated monologue*) säilyttävän epäsuoran esityksen tavoin kolmannen persoonan viittausmuodon sekä kerronnan aikamuodon, mutta se tuottaa suoran esityksen (*quoted monologue*) kaltaisesti henkilöhahmon oman mentaalisen kielen sanatarkasti. Vapaa epäsuora esitys on toisin sanoen henkilöhahmon mielensisäistä diskurssia verhottuna kertojan diskurssiin. (Cohn 1983, 13–14.) Cohnin esimerkeissä Franz Kafkan, James Joycen ja Virginia Woolfin romaaneista vapaan epäsuoran esityksen jaksot poikkeavat tavanomaisesta kertovasta kielestä sisällöllisesti ja tyyllillisesti; kieli on täynnä kysymyksiä, huudahduksia, puhekielisyyttä ja toistoa, jota leimaa henkilöhahmoille ominaiset rajoitteet ja vääristymät. Kielen ei voi siten uskottavasti ajatella kuuluvan kertojalle. (Mt., 102–103). *Mesimarjassa* on vastaava esimerkki kohtauksessa, jossa ruustinna Elina Rantanen oivaltaa tyttärensä Soilikin tulleen miehensä eli rovastin hyväksikäyttämäksi:

Elina Rantanen veti tytön lähelleen salatakseen ilmeensä, sanoi herrajumalan ympärilleen vilkaisten, talutti tytön makuuhuoneeseen ja suljettuaan oven takanaan otti syliinsä tuudittaakseen. Miten tätä kysyisi? Miksei tällaisesta ollut kukaan koskaan puhunut? Mitä tämä oikein oli? Eihän se voinut olla mahdollistakaan, että aikuinen mies ja lapsi joka oli alle kymmenen... oliko semmoisesta ikinä kuultu. (MPP, 90.)

Kertojan kielenä ajateltuna kysymykset ja ihmettely vaikuttaisivat kummalliselta kohtaukseen tunkeutumiselta, mutta kun ne käännetään lainauksiksi Elinan tietoisuudesta, ne käyvät järkeen (ks. Cohn 1983, 102–103). Cohn esittää, että vapaa epäsuora esitys jättää piileväksi

sanojen ja ajatusten välisen suhteen ja näin pidättää henkilöihahmon tietoisuuden sanallistamisen kynnyksellä (mt., 103). Teksti ei kerro, että ”Elina ajatteli”, tai osoita lainausmerkein Elinan ajattelevan, vaan katkelmassa vapaa epäsuora esitys onnistuu ilmentämään Elinan heräävää aavistusta: kysymykset kertovat hetken sekavuudesta, kyvyttömyydestä sanallistaa esiin tullutta tapahtumaa, koska sille ei ole sanoja: ”oliko semmoisesta ikinä kuultu”. Vapaan epäsuoran esityksen kautta lukijalle näytetään Elinan ”esiverbaalit” ajatukset ja tuntemukset välitetään kertojan jäsentämänä juuri siksi, että Elina ei itse kykene sanallistamaan ajatuksiaan (ks. Tammi 1992, 34). Tämä kuvio kytkeytyy romaanin trauma-aiheeseen ja tematisoi trauman sanallistamisen vaikeutta ja mahdottomuutta kerronnan tasolla.

Vapaa epäsuora esitys imitoi henkilöihahmon kieltä ja sävyttää sillä kertojan henkilöihahmosta käyttämän kielen, jolloin kaksi ääntä kerrostuu (Cohn 1983, 105). Pekka Tammi on tarkastellut Marja-Liisa Vartion tuotannon rakenteita, joissa henkilöihahmojen näkökulmat ovat upotettuina toisiinsa, ja lukijan on pääteltävä, kenen havainnoista on kyse (Tammi 1992, 54). *Mesimarjassa* on useita tällaisia upotettuja rakenteita, joissa äänet kerrostuvat. Esimerkiksi Maija Lampisen puheeseen on vapaan epäsuoran esityksen kautta upotettu kyläyhteisön näkökulmia, ajatuksia ja puhetta:

Ja Maija jatkoi, ettei Seppo tainnut tietää Sääskiveden tapoja: Maija Lampinen oli itse lapsen hankkinut, ei siinä vanhalla papilla ollut mitään osuutta, Maija sille oli persettä tyrkyttänyt ja se oli hyvän hyvyttään ottanut vastaan. Yhdet kuukautiset oli ehtinyt pitää ennen kuin hankki itsensä paksuksi, hyvä ettei rautoihin pantu ja linnaan viety kun jo nelitoistiaana semmoinen riivattu, että vietteli viattoman viisikymppisen papinkin. (MPP, 213.)

Katkelmassa Maija imitoi kyläläisten kieltä ja itseensä kohdistuvia asenteita ja sävyttää sitä omalla idiomillaan, kuten ”nelitoistiaana” ja ”persettä tyrkyttänyt”. Tammen (1992, 54) mukaan aina lopullisen tulkinnan antaminen ei ole mahdollista, ja onkin vaikea määritellä, mikä kaikki Maijan puheessa peräisin kyläläisiltä ja mikä on Maijan ironisoimaa ja omalla idiomillaan värittämää. Tämä monitulkintaisuus ja ambivalenssi tukeekin rakenteellisen trauman tematisointia; arjessa kohdattavasta syrjinnästä ja sorrosta johtuvaa traumaa voi olla vaikeaa tai mahdotonta johtaa yksittäisiin tilanteisiin, sanoihin tai ihmisiin, jolloin trauma-aineksessa sekoittuvat eri kokemukset ja äänet.

3 Seppo

Seppo Lampinen aloittaa ja lopettaa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* -romaanin minäkertojana ja on siten luontevasti tulkittavissa romaanin päähenkilöksi. Kerronnallisesti Seppo on kuitenkin eräänlainen välikappale lukijan ja vaimonsa Soilikin välissä, mikä auttaa kiertämään trauman suoran esittämisen ongelman. Soilikin kertomana romaanin täytyisi olla kerronnaltaan hyvin erilainen, ja se luultavasti hyödyntäisi suuremmalla tavalla tavanomaisia traumafiktio kerronnallisia keinoja takaumista toistoon, aukkoihin ja jakautuneisiin ääniin (ks. Sütterlin 2020, 20). Myös Sepon kertomana ja fokalisaation kautta esitettynä romaanissa on takaumia, aukkoja ja jonkin verran toistoakin, mutta niiden välillisuus – se, että ne kuvaavat Soilikin traumaoireilua *Sepon* kautta fokalisoituna – tuo niihin hyvin erilaisen sävyn. Sepon takaumat ja hänen kauttaan esitetty toisto heijastaakin trauman rakennetta ja toimii ikään kuin esimerkkinä siitä, mitä Soilikin tajunnassa mahdollisesti tapahtuu; koska Soilikin traumakokemusta ei juuri kuvata, Sepon kautta avataan lukijalle myös Soilikin mahdollista, trauman muovaamaa kokemusmaailmaa.

Tässä luvussa tarkastelen Sepon henkilöahmoa, joka kiertyy tiiviisti Soilikin ja tämän traumakokemuksen ympärille. Ravilo antaa lukijan nähdä Sepon tietämättömin silmin, miltä trauma näyttää ja mitä se tekee kokijalleen ja tämän läheisille. Olennaisiksi kysymyksiksi nousevat, mitä Sepon ymmärtämättömyys ja tietämättömyys Soilikin traumasta tuovat paitsi Soilikin traumakokemukseen myös lukijan ymmärrykseen traumasta ja sen vaikutuksista, sekä miksi Seppo ilmeisen epäeettisenä toimijana saa välittää lukijalle Soilikin trauma ja toisinaan myös approprioida eli omia sitä. Näitä kysymyksiä – jotka olennaisesti tukevat tutkimuskysymystäni trauman ja todistamisen esittämiseen kiinnittyvistä kerronnallisista ja tyylillisistä ratkaisuista – pohtiessani hyödynnän fokalisaation, negaation sekä todistamisen käsitteitä ja niihin liittyviä teoretisointeja.

3.1 Sepon negaation värittävä fokalisaatio ja kertomisen mahdollisuudet

Romaani jakautuu osiin, jotka on nimetty ajan ilmauksilla ”Nyt”, ”Aikaisemmin”, ”Nyt”, ”Kauan sitten”, ”Myöhemmin”, ja ”Nyt”. Tapahtumat esitetään epäkronologisessa järjestyksessä kuin hakien selitystä romaanin nykyhetkelle. Kehyskertomuksena on nykyhetki 1990-luvulla, jossa minäkertoja Seppo raportoi lähimenneisyytensä tapahtumia. Upotettu sisäiskertomus kattaa

ajallisesti kaukaisemmat tapahtumat 1950-luvun Sääskiveden pappilasta noin 1970–1980-lukujen Helsinkiin. Sepon minäkertojajaksoihin sisältyvät ”Nyt”-luvut sekä luku ”Aikaisemmin”, joka taustoittaa kerronnan nykyhetkeä. Luvuissa ”Kauan sitten” ja ”Myöhemmin” on kolmannen persoonan kerrontaa, joka usein fokalisoituu Sepon kautta, mutta toisinaan myös Maija Lampisen, ruustinna Elina Rantasen ja Soilikin kautta.

Fokalisaatiossa on kyse pääsyn rajoittamisesta näkökulmaan (Nielsen 2013, 75). Romaanissa se kytkeytyy traumaan olennaisesti siinä, miten trauma tulee nähdyksi ja kuvatuksi – ja kenen toimesta. Tämä vaikuttaa paitsi henkilöhahmojen tulkintoihin toisistaan, myös lukijan arviointeihin henkilöhahmoista ja traumasta. Fokalisaatio kytkeytyy myös negaatioon olennaisella tavalla. Mieke Bal (1988, 106) pitää tärkeänä tarkastella fokalisoijan lisäksi sitä, minkä *objektin* kukin henkilöhahmo fokalisoii. Fokalisoija määrittää, millaisen kuvan lukija saa fokalisoituneesta objektista, ja samalla lukija saa tätä kautta tietoa fokalisoijasta: mihin fokalisoija keskittää huomionsa objektista? Millä asenteella hän tarkastelee objektia? Lisa Nahajec esittää samankaltaisia kysymyksiä analyysissään romaanista *To Kill a Mockingbird*: mitä kertojan kuvaus isästään kertoo itse kertojasta ja hänen oletuksistaan? (Nahajec 2014, 128–129). Tilanteissa, joissa Seppo havainnoi Soilikkia, negaatio värittää hänen tulkintaansa sekä Soilikista että omasta elämästään, jonka suuntaan Soilikilla on ollut peruuttamaton vaikutus.

Sepon kautta fokalisoituna ja tämän kerronnassa on (Sepon tiedostamatta) ”kaksoisviestintää”, jossa yhtäältä lukija saa tietää Sepon kokemuksesta elämästä Soilikin rinnalla, ja toisaalta Soilikin traumasta, jota Seppo väärintulkitsi. Sepon kuvaillessa vaimoaan ja yrittäessään ymmärtää ja selittää tämän käytöstä itselleen pinnan alla kytee siis toinenkin kertomus, nimittäin kertomus Soilikin traumaattisesta lapsuudesta ja sen vaikutuksista hänen elämäänsä. Tätä Sepon kertomuksen läpi puskevaa Soilikin kertomusta tarkastelen limittäin Seppoa ja Soilikkia käsittelevissä luvuissa.

Romaanin alussa Seppo on seurannut vaimoaan ja päätenyt herännäisliikkeen tapahtumaan, jossa Soilikki esiintyy ”Isona Itkijänä”, arvostettuna hengellisenä hahmona. Seppo jää seuraamaan tilaisuutta ja antaa lukijalle ensimmäiset kuvaukset Soilikista: ”’Ihmiset’, se aloitti hennolla tytönäänellään ja kuulijat huusivat kuin se olisi sanonut jotakin uutta, ennen kuulematonta. [...] Valomestarin löydettyä Soilikin läpikuultaviin väreihin ja aineettomuuteen sopivan sävyn sen hento olemus erottui puvun läpi.” (MPP, 9.) Sepon Soilikin kuvaamiseen käyttämät sanat – läpikuultava, aineeton, hento – voidaan tulkita semanttisena negaationa.

Soilikista piirtyy kuva, joka nojaa poissaoloon. ”Läpikuultava” ja ”aineeton” ovat adjektiiveja, jotka ensin tarvitsevat positiivisen vastinkappaleen, jotta niiden negaatiot voidaan konstruoida. Mutta miltä näyttää objekti, joka *ei* ole läpikuultava? Miltä näyttää ”aineellinen” objekti? Nämä adjektiivit eivät spesifioi Soilikkia tietynlaiseksi, vaan toisivat hänet vain olevaksi. Sepon silmissä Soilikki on kuin häntä ei olisikaan, mikä kuvaa Sepon kokemusta avioliitostaan: näennäisesti he ovat naimisissa, mutta liitosta puuttuvat läheisyyden ja intiimiyden elementit tekevät siitä ”aineettoman”. Kuvaus kieli Sepon katkeruudesta Soilikkia kohtaan, joka alati pakenee miestänsä ja perhe-elämäänsä uskonnollisen yhteisön pariin vieden läsnäolonsa ja mahdollisuuden perheonneen mukanaan. Sanavalinnoista voi löytää kuitenkin myös Soilikin traumaan viittaavaa kaksoisviestintää: läpikuultava ja aineeton viittaavat aaveen olemukseen ja siten trauman ”aavemaiseen” läsnäoloon Soilikissa.

Vapaan epäsuoran esityksen kautta Seppo raportoi Soilikin puheessaan käyttämiä maaseudusta ammentavia kielikuvia: ”Kun vain tunnistaisivat itsensä maan mudasta, kenkien kurasta, kaatopaikalle kyydittävästä jätteestä; kunhan suostuisivat myöntämään, etteivät ole edes sontiaisia lehmänläjän alla” (MPP, 10). Vaikka Soilikki on myös maaseudulta kotoisin, Seppo hermostuu hänen sanavalinnoistaan: ”Mistä se nuo kielikuvat kaivoi? Missä se muka oli lehmänpaskoja nähnyt niin että tiesi, mitä niiden alta löytyi?” (MPP, 10). Pekka Tammi (1992, 51) nostaa yhdeksi Marja-Liisa Vartion tuotannon luonteenomaisimmaksi kielikuvien kuvastoksi maalaiselämän ja maaseudun luonnon; keskeisten henkilöhahmojen maaseututausta heijastuu myös kerrotun maailman avaamissa assosiaatioissa. Kielikuvilla on katkelmassa kahdenlaisia merkityksiä: Sepolle, joka kaipaa pappilan päivittäisiä askareita, kielikuvat viittaavat rehtiin maaseutuelämään kaukana kaupungista ja epätyytyvästä työelämästä, ja tässä valossa autoa, ulkomaanmatkoja ja turkiksia mieheltään vaativa Soilikki näyttäytyy mudasta ammentavine kielikuvineen Sepon silmissä valheellisena ja tekopyhänä. Soilikille maaseutu taas on hänen traumaattisen lapsuutensa ja uskonnollisen kasvatuksensa näyttämö. Sepolle lehmänläjät ovat todellisia lehmien jätöksiä, mutta Soilikki puhuu sisäisestä likaisuudesta ja mitättömyydestä, joka yhdistää hänen kokemustaan seksuaalisesta traumasta sekä omaksumaansa körttiläistä ihmiskuvaa.

Soilikin puheen ja suosion seuraaminen lietsoo Sepon lopulta raivon partaalle, ja lukija saa välähdyksen hänen väkivaltaisesta puolestaan, jonka kohteeksi joutuu häntä ”väärin” katsova kalju mies. Sepon kerronnassa väkivaltaisuus on kuitenkin verhottu koomisuuteen:

”Ei meinaa armo ylettyä tänne asti”, huusin, ”ja itte tarttisit armoo tukanlähtöön.” Hengellisessä kokouksessa ei luulisi pirun viihtyvän, mutta läsnä se oli, koska nosti käteni ja pani sen taputtamaan miestä kaljulle. Sen aukoessa suutaan kumarruin kuuntelemaan. ”Herra armahtaa, veljeni”, se huusi tiltaten kavionsa varpaileni ja kipu veti minut kumaraan. Se ilkesi hymyillä yrittäessään pyrkiä eroon minusta, mutta Herra ei laupeudessaan antanut sille tilaa tungoksessa. Ujutin käteni sen leuan alle, nostin sen kasvot ylöspäin ja katsekontaktin saatuani junttasin sitä polvella suoraan munille. ”Herra armahtaa, veljeni”, toivotin lähtien Soilikkia kohti. (MPP, 11.)

Katkelma näyttää Sepon voimakkaana ja sanavalmiina miehenä, jonka värikkäät sukkeluudet kehystävät julkean käytöksen koomiseksi. Komiikka nojaa kristillisen kuvaston ja sanaston parodiointiin: Seppo antaa uskovaiselle miehelle oppitunnin kristinuskon teodikean ongelmasta ja rakentaa itsestään kuvaa modernina, rationaalisena miehenä. Katkelman hauskuuden ja viihdyttävyydenkin alla on kuitenkin pikkumainen mies, joka epäonnistuneen avioliittonsa lannistamana kokee oikeudekseen astella uskoaan harjoittavan yleisön seassa solvaten ja pahoinpidellen heitä. Vielä Sepon kerronnan varassa oleva lukija saa näin vihjeen Sepon asemasta epäluotettavana kertojana, jonka asenteisiin ja sanoihin ei kannata sokeasti luottaa. Ansgar Nünningin (2005, 95) mukaan kertojan pitäminen epäluotettavana riippuu siitä, kuinka kaukana kertojan arvot ja normit ovat yhtäältä tekstin ilmentämästä arvojärjestelmästä ja toisaalta lukijan arvoista, normeista ja käsityksestä siitä, mikä on ”normaalia”. Sepon mielessä hänen toimintansa on oikeutettua, mutta lukijassa Sepon toiminta herättää epäluottamusta. Tämä romaanin alussa istutettu epäily Sepon epäluotettavuudesta kertojana heijastelee lukijalle myöhemmin enenevässä määrin valottuvaa käsitystä Sepon virheellisistä asenteista ja tulkinnoista koskien Soilikkia.

Hautausmaalle herännäistapahtumasta rauhoittumaan ajanut Seppo tapaa ”naisen”, Hannelen, jonka luo he päätyvät. Sepon pitkäkö kuvaus seksistä naisen kanssa huokuu vuosikausia tukahdutettua himoa: hän kuvailee yksityiskohtaisesti omia kömpelön hätäisiä liikkeitään ja naisen tarkkoja tekniikoita. Kuvausta kuitenkin rikkovat Sepon mielikuvat seksistä Soilikin kanssa ja hän kysyykin: ”Miksikähän ajattelin kitsasta, torjuvaa vaimoani nyt, kun minulla oli antelias nainen?” (MPP, 17). Lukija saakin kuvauksen lomassa olennaista tietoa Soilikin seksuaalisesta käyttäytymisestä, joka Sepon kuvailussa sisältää paljon negatiivista.

1) Nainen laski lasin lattialle ja nosti käteni rinnoilleen. Soilikin rintoihin olin saanut koskea vain yhteiselämämme alussa, arasti ja kunnioittaen, en milloinkaan kuten näihin, joita nainen tarjosi käsillään kohottaen (MPP, 16).

2) Joskus muistin yhteisen elämämme alun hurman, suudelmat ja rakkaudentunnustukset, mutta onneni muuttui pian hätäiseksi sohimiseksi Soilikin kehottaessa pitämään kiirettä, koska sillä oli meno (MPP, 17).

3) Vähäinen seksimme oli sitä että minä nain Soilikkia. Se itse ei ollut ollenkaan mukana, ei tahtonut olla. Se ei sallinut minun koskettaa, ei suostunut suutelemaan, käänsi päänsä pois. Se hoputti minua sorkkimaan, jos kerran oli pakko, mutta lääppiä ei tarvinnut. (MPP, 17.)

Katkelmissa naisen toiminta on aktiivista: hän laskee lasin, nostaa kädet, tarjoaa rintojaan. Vaikka katkelmissa 2) ja 3) naista ei varsinaisesti mainita, negaation sävyttämä kuvaus Soilikin käytöksestä aktivoi tulkinnan naisesta Soilikin vastakohtana ja heijastaa sitä, miten Seppo *toivoisi* Soilikin käyttäytyvän – kuin ”nainen”. Soilikin rintoihin ei ole pitkään aikaan saanut koskea, ja silloinkin vain ”arasti ja kunnioittaen”. Soilikki mitätöi kiireeseen nojaten Sepossa toisinaan heräävät onnen tunteet, mikä herättää semanttisen negaation tulkinnallisen kategorian nimenomaan Sepon näkökulmasta: onnen tunteet ovat häilyviä ja muistuttavat enemmän siitä, miten helposti ne katoavat. Mielikuvissaan Seppo on vaimoan palvova aviomies, jonka kylmä ja itsekäs Soilikki torjuu. Seppo tuntuu kuvauksellaan hakevan lukijan sympatiaa ja herättävän tässä jopa iloa Sepon puolesta, joka vihdoinkin saa ansaitsemansa seksuaalisen huomion. Kolmannessa katkelmassa kuvattu Soilikin käytös on kuitenkin silmiinpistävä. Syntaktisen negaation kautta käy ilmi Soilikin suora passiivisuus: Soilikki ei osallistu, ei salli koskettaa, ei suostu suutelemaan. Heidän intiimielämänsä ei ole vastavuoroista ja vapaaehtoista, vaan Seppo ”nai” Soilikkia. Seppo hakee osakseen sympatiaa, mutta lukija saattaa pohtia, miksi Seppo Soilikin ilmeisestä vastahakoisuudesta huolimatta toistuvasti suostuttelee tai pakottaa vaimonsa seksiin.

Katkelman viimeisessä virkkeessä on epäselvää, missä määrin on kyse Soilikin sanoista ja missä määrin Sepon sanoista. ”Hoputtaa”, kuten myös katkelman 2) ”kehottaa”, viittaa puheaktiin ja siihen, että Soilikki olisi todella pyytänyt Seppoa kiirehtimään. ”Sorkkiminen” ja ”lääppiä” kuulostavat kuitenkin Sepon idiomilta muistuttaen katkelman 2) verbiä ”sohia”. Epäsuoran esityksen avulla välitettyyn Soilikin puheeseen – tai eleisiin – sekoittuu Sepon idiomilla tavalla, joka mukailee Sepon kokemusta ja tukee hänen rakentamaansa kuvaa Soilikista kylmäkiskoisena ”siveyden sipulina”. Näin jää epäselväksi, kuinka paljon Soilikin käytös mukailee Sepon kuvausta, ja kuinka paljon Sepon oma negaation sävyttämä tulkintakehys vaikuttaa siihen, miltä Soilikki lukijalle vaikuttaa. Aiemmin Sepon herännäiskokouksessa ilmenneen väkivaltaisuuden aktivoima tulkinta Seposta epäluotettavana kertojana saa

vahvistusta Sepon kuvauksissa Soilikista, ja kun lukijalle hiljalleen alkaa selvitä Soilikin traumaattinen menneisyys, myös nämä kuvaukset alkavat näyttäytyä uudessa valossa.

Kun edellä käsiteltyjä katkelmia tarkastellaan keskittyen siihen, mitä ne implikoivat negaation kautta Soilikin käytöksestä, on niissä potentiaali traumatulkintaan. Sepon käyttämät adjektiivit ”aineeton” ja ”läpinäkyvä” Soilikkia kuvaavina piirteinä viittaavat poissaoloon ja heijastavat trauman luonnetta samaan aikaan läsnäolona ja poissaolona. Tämä ambivalentti kuvaus voidaan tulkita viittaavan myös trauman aiheuttamaan dissosiaatioon, jossa kokijan mieli ”jakautuu” ja on samaan aikaan paikalla ja poissa (ks. Sütterlin 2020, 12–13). Dissosiaatio ei välttämättä ole trauman universaali vaikutus, mutta tässä sen voi nähdä kärjistävänä retorisenä keinona (ks. Balaev 2014, 2), joka Sepolle viittaa Soilikin epäonnistumiseen vaimona, mutta lukijalle se alkaa vähitellen trauman kehysten aktivoituttua osoittaa kohti Soilikin traumaattista menneisyyttä. Myös Soilikin käytös seksin aikana, jota Seppo kuvaa katkelmissa 1), 2) ja 3) negaation kautta, voidaan tulkita dissosiaation tai laajemmin trauman kehysten avulla. Trauman kautta tulkittuna Soilikin passiivisuus, jonka Seppo käsittää Soilikin häveliäisyytenä ja rinnastaa sen Hannelen aktiiviseen haluun, näyttäytyy siis dissosiaationa – pyrkimyksenä paeta tuskaa aiheuttavasta tilanteesta – tai lamaantumisenä. Kun lukija on saanut romaanin edetessä varmuuden Soilikin traumasta, on vaikeaa lukea näitä katkelmia enää Sepon tulkinnan mukaisesti. Tämä kaksoisviestintä onkin kerronnallinen keino, jonka avulla romaani käsittelee ja kiertele trauma.

Romaanin ensimmäisen persoonan kerronnan jaksoissa Seppo on homodiegeettinen kertoja eli hän osallistuu kertomiinsa tapahtumiin (ks. Genette 1986, 248), ja kertoo niistä omasta näkökulmastaan. Erityisesti näissä kerrontajaksoissa Sepolla on paljon valtaa siinä, millainen kuva tapahtumista ja muista henkilöihahmoista välittyy lukijalle. Kuten aiemmin esitin, Sepon käyttäminen ensisijaisena Soilikin trauman kuvaajana on keino välttää trauman suuremman kuvaamisen tuomat kerronnalliset vaikeudet, jonka lisäksi ratkaisun voidaan katsoa kytkeytyvän epäsuoruuteen, joka Whiteheadin (2004, 3) mukaan on tyyppillistä traumafiktioille; Sepon kerronnassa trauman ympärillä ikään kuin kierrellään, mutta sitä ei tavoiteta, koska Seppo ei ole siitä tietoinen, mikä itsessään heijastaa trauman rakennetta ja sanoinkuvaamattomuutta.

On kuitenkin toinenkin tulkinta, jonka Sepon rooli trauman välittäjänä herättää ja liittyy kysymykseen, miksi juuri Seppo. Tutkimuksessaan traumaattisesta muistista Riitta Jytilä (2022,

35–36) huomauttaa tarkastelemiensa kotimaisten traumakuvausten tuovan esiin epäoikeudenmukaisia kertomisen mahdollisuuksia: koska kaikilla ei ole samanlaista pääsyä kertomisen resursseihin, huomio kiinnittyy siihen, ketä kuunnellaan ja kenen asema mahdollistaa kertomisen. Antamalla mieskertojan kuvailla Soilikin traumaa, romaani etualaistaa myös kertomisen resursseja sekä uhrien kertomusten hiljentämistä koskevia kysymyksiä. Trauman uhrilla ei trauman luonteesta johtuen ole usein mahdollisuutta kertoa traumaansa itse (Mengel 2020, 146). Kertominen on myös vaikeaa, jos kertoja ei reflektoi tai tunnista kokemaansa väkivallaksi (Ovaska 2020, 201). Soilikki on kykenemätön kertomaan Sepolle menneisyydestään, mikä asettaa Sepon asemaan, jossa hänellä ei ole mahdollisuutta ymmärtää Soilikin käytöksen todellisia syitä ja taustoja. Siksi hän joutuu tulkitsemaan omista lähtökohdistaan käsin, ja tässä kohdassa syntyy ongelma: Sepon käsitykset naisista ja seksuaalisuudesta perustuvat seksioppaisiin, tuttavien ronskeihin puheisiin sekä uskonnon sävyttämään seksuaalikasvatukseen, jossa seksi kuuluu avioliittoon. Soilikin käytös poikkeaa siitä, mitä Seppo on oppinut odottamaan naiselta, mutta hän mieltää sen Soilikin epäonnistumiseksi sen sijaan, että osaisi katsoa oletustensa läpi. Samankaltainen rakenne ilmenee, kun Maija Lampinen yrittää kertoa nimismiehelle 13-vuotiaan Soilikin hyväksikäytöstä: ”Ettäkö nimismies muka nostaisi näillä näytöillä jutun rovastia vastaan? Jospa Maijan höperehtämiset johtuivatkin miehenpuutteesta, kun sentään oli aikanaan mieheen tottunut, niin mitenkäs se olikaan, että neljäntoista ikäisestä jo?” (MPP, 118.) Nimismiehen asenteessa kuuluu perinne naisen syyllistämisestä raiskaustapauksessa, ellei tämä ole ”täydellinen uhri”, jolla on olematon seksuaalihistoria ja joka ei tunne tekijää (ks. Olson 2022, 182, 187). ”Huonon naisen” leima tekee Maijasta nimismiehen silmissä huonon todistajan, mikä estää Soilikin auttamisen ja hiljentää myös tämän kertomuksen. Se joka luulee tietävänsä, saa kertoa; se joka tietää, ei saa tai voi kertoa.

Jos Soilikin trauman kuvaaja olisi Maija Lampinen tai hänen äitinsä Elina Rantanen, vältettäisiin traumakokemuksen suora kuvaus, mutta se rajoittuisi lapsuuteen ja rajaisi olennaisen aikuisiän oireilun vain muutamiin hetkiin, jolloin Soilikki vierailee Sepon kanssa pappilassa. Trauman synty saataisiin kuvattua tarkemmin, mutta sen olennaiset vaikutukset jäisivät vähemmälle huomiolle. Jos kuvaajina taas olisivat Soilikin lapset Jenni ja Jari, voitaisiin tarttua ylisukupolvisen trauman kysymykseen sekä siihen, miten äidin trauma vaikuttaa äiti-lapsi-suhteeseen. Koska tämä suhde on kuitenkin tietynlainen, eikä – tavallisesti – sisällä

seksuaalista kanssakäymistä, tämäkin kuvaus jäisi puutteelliseksi, sillä olennaista Soilikin traumassa ovat juuri seksuaalisen elämän häiriöt. Jos rovasti saisi kertojan aseman, romaani keskittyisi enemmän rikoksentekijään, mikä ei ole sen tarkoitus – päinvastoin, pahantekijätekijä häivytetään lähes täysin taustalle jääväksi, ohueksi hahmoksi. Jäljelle jää siis Seppo. Soilikin lähes veljeen rinnastuvana lapsuudenystävänä ja elämänkumppanina Seppo näkee Soilikin koko traumaattisen kehityksen, mutta on myös trauman osatekijä. Seppo on kuitenkin pappilan asukkaista ainoa, joka ei tiedä Soilikin kärsimyksistä, mikä johtaa Soilikin traumaoireilun väärintulkintoihin. Vaimonsa trauma ymmärtämättömänä ja siitä tietämättömänä Seppo toimillaan ja väärintulkintoillaan *uudelleen traumatisoi* Soilikia ja tuo yhdeksi romaanin kysymykseksi – ja tärkeäksi yhteiskunnalliseksi kontekstiksi – avioliiton sisäisen raiskauksen, joka teoksen ilmestymisajankohtana vuonna 1997 oli vasta kolme vuotta aiemmin kriminalisoitu.

Sepon väärintulkinnat, jotka lukija Soilikin traumasta tietoisena kuitenkin osaa tulkita seksuaalisen hyväksikäytön ja trauman kontekstissa, herättävät myös lukijaa pohtimaan niitä moninaisia tapoja, joilla trauma vaikuttaa elämän ja kehon eri osa-alueilla. Sepolla on siis romaanissa monitahoinen rooli trauman näkijänä ja kuvaajana, tekijänä sekä todistajana. Tämä ratkaisu mahdollistaa trauman kompleksisen luonteen käsittelyn hedelmällisellä tavalla, joka haastaa lukijaa muodostamaan monitasoisen käsityksen traumasta, sen mahdollistajista, ylläpidosta sekä lopulta siitä selviytymisestä – tai sen alla tuhoutumisesta.

3.2 Seppo trauman väärintulkitsijana – seksuaalisuus ja arki

Soilikin seksuaalisen hyväksikäytön aiheuttama trauma ilmenee luonnollisesti seksuaalisissa kohtaamisissa miehensä Sepon kanssa. Trauma muodostaa Sepon ja Soilikin välille haastavan noidankehän, jossa Soilikki ei pysty kertomaan Sepolle vaikeuksistaan seksin ja läheisyyden alueilla, ja Seppo tulkitsee Soilikin oireilun hylkäämisenä ja ylitse vuotavana häveliäisyytenä. Koska Seppo on kasvanut ilmapiirissä, jossa seksi sallittua vain avioliiton sisällä, hän pitää seksiä avioliittoinstituution tuomana oikeutenaan. Näin hän myös usein toimii ja ottaessaan sen, minkä uskoo hänelle kuuluvan, hän päätyy toistuvasti raiskaamaan Soilikin. Paradoksaalisesti näiden raiskausten kautta Soilikki nimenomaan saa seksuaalisen täyttymyksensä, sillä se muistuttaa häntä traumasta ja omasta likaisuudestaan, johon on kasvanut uskomaan. Tämä on yksi trauman vinouttavista vaikutuksista Soilikin elämässä.

Sepon ja Soilikin seurusteluajoina, ennen lasten syntymää, Soilikki on vielä jotenkin kykeneväinen seksiin Sepon kanssa, mutta Sepolta jää siitä olennaisia sävyjä huomaamatta:

1) Hän avasi hameen vetoketjun eikä Soilikki vastustellut. 2) Hän veti pois hameen, sitten sukkahousut. 3) Pikkuhousuihin päästyään hänen kätensä vapisivat, mutta Soilikki ei kieltänyt riisumasta. 4) Se makasi silmät kiinni, rinta kohoillen. 5) Hän avasi sen reidet. 6) Hän taisteli eroon vaatteistaan ja työntyä siihen kömpelästi, kipeää tehden kuten pojat kautta aikojen ovat tytöilleen tehneet ja purkautui ensimmäistä kertaa naiseen. 7) Kumpikaan ei ajatellut mitä siitä seuraisi, muutenhan Sepolla olisi ollut kondomeja valmiina. 8) Sellainen hän oli, yhden naisen mies ja sellainen oli Soilikki, hänen mesimarjansa, pulmunsä, pääskynsä. 9) Jos Soilikki ei olisi juossut hänen peräänsä kirkosta, hän olisi saattanut mennä Kulttuuritalolla tapaamansa tytön luo ja koko elämä olisi voinut muotoutua toisenlaiseksi. 10) Jos hänen ensimmäinen seksipartnerinsa olisi ollut aktiivisesti osallistuva, hän ei ehkä olisi pitänyt Soilikkia ainoanaan. 11) Ainutlaatuisesti kokemuksen teki vain se, että se oli Sepolle ensimmäinen eikä hän koko aikana huomannut, ettei Soilikki osallistunut mitenkään, antoi vain käyttää itseään. (MPP, 163–164.)

Tässä kolmannessa persoonassa kerrotussa ”Kauan sitten” -osan katkelmassa on huomattavaa negatiota, fokalisaation vaihtelua sekä vapaata epäsuoraa esitystä. Huomio kiinnittyy Soilikin vastusteluiden ja kieltojen puutteeseen. Seppo, jonka fokalisaation kautta tapahtumat välitetään, olettaa Soilikin vastustelevan, ja tätä oletusta vasten vastustelun puute näyttyy huomattavana. Syntaktisen negation käyttö (Soilikki *ei* vastustele, *ei kiellä* riisumasta) etualaistaa Soilikin käytöksen myös lukijalle, sillä usein rakastavaisten ensimmäistä seksikertaa on totuttu esittämään halujen täyttymyksenä – vaikka se tosin voi sisältää kömpelyyttä ja epävarmuutta. Katkelman neljäs virke, jossa Soilikki makaa silmät kiinni ja rinta kohoillen, tukee luentaa Soilikin vaikeudesta osallistua seksiin. Viimeinen virke, kertojan huomautus Soilikin passiivisuudesta, vahvistaa tulkinnan. Seppo ei hämmennyksessään ja ensimmäisen yhdyntäkokemuksen huumassaan tajua Soilikin passiivisuutta, mutta kertoja osoittaa Sepolta tilanteesta huomaamatta jääneet havainnot. Lukija, joka tässä vaiheessa romaania tuntee jo Soilikin traumaattisen menneisyyden, osaa lukea Soilikin käytöksen trauman seurauksena ja vaikutuksena.

Sepon toiminta on luettavissa semanttisen negation kautta. Seppo ”taistelee eroon vaatteistaan”, ”työntyä” Soilikkiin, tekee tälle ”kipeää” ja ”purkautuu” Soilikkiin. Kyseessä ei missään nimessä ole kaunis ja hellä rakkauden kuvaus, vaan verbit ovat aggressiivisia ja saavat kohtausten yhdessä Soilikin passiivisuuden kanssa muistuttamaan raiskausta, Soilikin kieltojen puutteesta huolimatta. Kohtaus yhdistyykin nykyiseen, uudistettuun raiskauslainsäädäntöön,

joka painottaa suostumusta. Aiemmassa laissa raiskauksen määritelmässä painotettiin väkivallan avulla tai sen uhalla pakottamista sukupuoliyhteyteen (Finlex 2014), mutta vuoden 2023 alusta voimaan tullessa määritelmässä raiskaus perustuu suostumukseen: sukupuoliyhteys sellaisen henkilön kanssa, joka ei osallistu siihen vapaaehtoisesti, on raiskaus (Valtioneuvosto 2022). Vaikka katkelma herättää väkivaltaisia konnotaatioita, ei Seppo kuitenkaan varsinaisesti käytä väkivaltaa tai sen uhkaa. Kuitenkin kohtausta muistuttaa enemmän raiskausta kuin molempien suostumuksella tapahtuvaa sukupuoliyhteyttä, ja on tuonut raiskauksen määritelmän kyseenalaiseksi jo aikana ennen kuin suostumusperusteisesta raiskauslainsäädännöstä on alettu keskustella.

Katkelmassa on kertojan toteavia lauseita, jotka kuvailevat, mitä kohtauksessa näkyy (tai on näkymättä): vetoketju avataan, vastustelua ei ole, kädet vapisevat, silmät ovat kiinni. Pronomini ”se” on kuitenkin osoitus fokalisaatiosta: joku viittaa Soilikkiin puhekielenomaisella pronomiinilla ”se”. Diskurssi on edelleen vahvasti kertojan, mutta pronomini viittaa Sepon fokalisaatioon, mikä vie huomion siihen, mitä Seppo tietää ja mitä hän ei tiedä tai huomaa.

Virkkeessä 6) huomio kiinnittyy lauseeseen ”kipeää tehden kuten pojat kautta aikojen ovat työilleen tehneet”. Se kuulostaa kaikkietävän kertojan mahtipontiselta moraalilauselmalta, jollaiseen voisi törmätä esimerkiksi William Thackerayn vuoden 1848 romaanissa *Vanity Fair* (ks. Cohn 1983, 23). Tällaisena se olisi kuitenkin outo, sillä ottaen huomioon, että Soilikki on ollut yhdynnässä kymmeniä, ellei satoja kertoja ennen tapahtumahetkeä, kipu ei voi viitata Soilikin ”neitsyyden menettämiseen”. Jos lausetta sen sijaan ajatellaan Sepon käsityksenä seksistä ja oletuksena siitä, millainen kokemus on Soilikille, se kertoo Sepon rajallisesta tiedosta koskien Soilikin seksuaalista elämää. Seppo siis *luulee* Soilikin olevan yhtä kokematon kuin hän itsekkin, mikä motivoi Sepon myöhempää petetyksi tulemisen tunnetta, kun hän kuulee Soilikin pettäneen häntä heidän avioliittonsa aikana.

Virkkeestä 7) alkaen teksti tuntuu muuttavan fokustaan. Katkelman alussa huomio on tapahtumahetkessä, mutta nyt teksti keskittyy enemmän Sepon ajatuksiin, tiedostettuihin ja tiedostamattomiin. Lause ”kumpikaan ei ajatellut mitä siitä seuraisi” voidaan tulkita kertojan huomautuksena realisoitumattomista ajatuksista, mutta huomio Seposta, joka olisi varustautunut kondomeilla, jos olisi ajatellut seurauksia, tuntuu viittaavan vanhemman Sepon fokalisaatioon, joka kommentoi nuoremman itsensä ajatusmaailmaa. Virke 8) voisi viitata nuoren Sepon romanttiseen ajatukseen hänestä ja Soilikista toisilleen luotuina, mutta myös

vanhemman Sepon kynniseenkin ajatukseen itsestään yhdelle naiselle omistautuneena. Vapaa epäsuora esitys hämärtää sitä, onko kyseessä kertojan huomautus vai Sepon, nuoremman tai vanhemman, ajatus. Virke 9) osoittaa kohti niitä mahdollisuuksia, jotka Seppo on menettänyt sitoutumalla Soilikkiin. Virkkeet 9) ja 10) sisältävät lisäksi hypoteettisuutta, joka viittaa tapahtumien ja tekojen merkityksellisyyteen ja voimakkaaseen tunnetilaan (ks. Karttunen 2015, 12). Hypoteettiset jos-virkkeet osoittavat Sepon retrospektiivistä arviointia hänen ja Soilikin ensimmäisestä seksikerrasta, joka tässä valossa näyttäytyy kohtalokkaana, koko Sepon tulevaa elämää määrittävänä ja osittain tuhoavanakin hetkenä. Sepon ja Soilikin suhteen kehittyminen seksuaaliseksi on Sepolle hänen elämäänsä määrittävä hetki; ikään kuin ensimmäinen seksikerta lukitsi elämän paikoilleen. Se muistuttaa determinististä ajatusta ihmisen kykenemättömydestä vaikuttamaan elämäänsä (ks. Rossi 2009, 10).

Tähän Sepon elämälle merkittävään hetkeen vihjataan ja palataan toistuvasti. Maija Lampinen ennakoi jo Sepon asuessa vielä pappilassa, että syvempi suhde Soilikin kanssa olisi Sepolle kohtalokasta, ja yrittää myös puuttua tähän kehottamalla Seppoa viettämään aikaa muidenkin nuorten kanssa. Soilikin tullessa raskaaksi Maija myös uumoilee, ettei lapsi ole Sepon – mikä osoittautuu todeksi paitsi Soilikin ensimmäisen myös toisen lapsen kohdalla. Myös Seppo itse palaa usein ajatuksissaan ”Kulttuuritalon tyttöön”. Hypoteettinen siis osoittaa tämän Sepon kohtalon kiteytymispisteen paikan. Edellä käsitellyssä katkelmassa on läsnä positiivisia voimakkaita tunteita. Seppo on vihdoinkin saanut täyttymyksen, jota on odottanut jo vuosikausia: ”Täynnä kiitollisuutta hän suuteli tytön märäksi ja he itkivät molemmat” (MPP, 165). Seppo itkee kiitollisuudesta, mutta Soilikin itkun takana olevat tunteet jäävät sanoittamatta. Sepon fokalisaation kautta välitetystä kohtauksesta jää tunnelma siitä, että kaikki ei ole niin ihanasti, kuin (nuorempi) Seppo luulee, mutta vanhempi Seppo on tästä tietoinen, ja hän on se, joka antaa kohtaukselle sen kohtalokkaan arvon ja joka retrospektiivisesti panee merkille Soilikin passiivisuuden. Voimakas tunnetila, joka kohtauksessa vallitsee, koostuu nuorelle Sepolle kiitollisuudesta ja täyttymyksestä, hurmiosta ja ilosta, mutta vanhempi Seppo tuo siihen katkeruuden sävyjä, ja juuri katkeruus on kohtauksessa voimaan jäävä tunnetila.

Ensimmäisen lapsen syntymä on käännekohta Soilikin (seksuaalisessa) käyttäytymisessä: ”Synnytyksen jälkeen Soilikki makasi vuoteessaan poissaolevana, kattoon tuijottaen” (MPP, 175). Soilikki alkaa vältellä seksiä miehensä kanssa vedoten väsymykseen tai lapseen; raskaus ja lapsen syntymä voivat lapsuuden aikaisen seksuaalisen hyväksikäytön uhreilla herättää

voimakasta post-traumaattista oireilua (Brunton & Dryer 2021, 1). Soilikin suhde seksiin on kuitenkin kompleksinen, kuten osoittaa katkelma, jossa Seppo väkivaltaa käyttämällä raiskaa Soilikin:

1) Soilikki yritti vetää kättään pois, Seppo piti ranteesta sulkien vaimon käden kalunsa ympärille. 2) Oma kosketus ei tuntunut miltään Soilikin käteen verrattuna. 3) Se rimpui niin kauan, että Seppo käytti väkivaltaa, pakotti Soilikin kädet levälleen kuin olisi ristiinnaulinnut, levitti polvella jalat työntyen sisään. 4) Ja yhtäkkiä Soilikki lakkasi rimpuilemasta. 5) Ihan kuin se olisi odottanut raiskausta. 6) Ei seksikirjojen suosittellemaa hellyyttä, ei silittelyjä, vain väkivaltaa ja nopea raaka pano. 7) Kirjojen mukaan Soilikin ei naisena pitänyt tuntea sellaisessa kiireessä mitään, mutta se sai orgasmin ja kujersi. 8) Toinnuttuaan se käänsi päänsä ja itki: ”Sä teit mut varmasti raskaaks.” (MPP, 182.)

Ensimmäisen virkkeen toisessa osassa on huomattavissa siirtymää kohti Sepon fokalisaatiota, kun Soilikkiin viitataan Sepon kautta määrittävällä termillä ”vaimo”, ja ”kalun” voidaan ajatella olevan Sepon idiomia. Toisesta virkkeestä katkelman loppuun on jo Sepon kokemusmaailmasta käsin esitettyä, mistä kertoo Sepon idiomi, kuten uskonnollissävyytteinen ristiinnaulitseminen, se-pronominin käyttö, sekä selvästi Sepon tajunnasta peräisin oleva huomio seksikirjojen suosituksista. Viidennestä virkkeestä alkaa vapaa epäsuora esitys, jonka avulla kuvataan Sepon ajatuksia ja hämmennystä. Seppo tuntuu miltei hakevan vapaan epäsuoran esityksen kautta lukijan ymmärrystä: hän on lukenut kirjallisuutta ja yrittänyt opetella, miten naista kohdellaan kunnioittavasti, mutta Soilikki on tässä tilanteessa se, joka kääntää asiat pääläelleen; kuin vika olisi Soilikissa, kuin hän *haluaisi* tulla raiskatuksi. Jälleen kohtauksessa hyödynnetään negaatiota. Alussa on kuvaus Soilikin toiminnasta, jossa on semanttinen negaatio ”pois”. Seksuaalisten tilanteiden välttely on Soilikille ominaista, ja koska Seppo on jo tottunut Soilikin kieltoihin, negaation huomaaminen merkittäväksi vaatii ympäröivän tekstin tarkastelua. Ensin Soilikki tapansa mukaan estelee, mutta lopulta ”lakkaa rimpuilemasta”, jolloin negaatio korostaa käytöksen yllättävää muutosta. Katkelman puolivälin syntaktiset negaatiot liittyen seksikirjojen suosituksiin ja Soilikin tuntemuksiin etualaistavat myös Sepon hämmästyksen: hän on kuvitellut naisten tahtovan hellyyttä ja turvaa, mutta Soilikki tuntuu odottavan raiskausta. Negaatio etualaistaa myös näiden seksikirjojen edustaman kulttuurisen keskustelun, joka on siirtynyt 1950-luvun pidättäytymiskehotuksista kohti vapaampaa ja maallistuneempaa tapaa puhua seksistä.

Vapaaseen epäsuoraan esitykseen on upotettuna negaation kautta Soilikin kompleksista suhdetta seksiin. Semanttisen negaation tulkinta katkelmassa avaa näkymiä Soilikin kaoottiselta vaikuttavaan käytökseen ja traumaattiseen seksuaalisuuteen. Sepon toiminta esitetään, kuten edellä käsitellyssä katkelmassa, negatiivisiksi tulkittavien verbien kautta: hän ”käyttää väkivaltaa”, ”pakottaa”, ”työntyy”. Sepon väkivaltaisen toiminnan seurauksena Soilikki lakkaa ”rimpuilemasta” ja lopulta saa orgasmin. Raiskaustilanne saattaa laukaista uhrissa lamaanumisreaktion (*freeze response*), jossa uhri muuttuu väliaikaisesti ja tahdostaan riippumatta liikkumattomaksi (Tirkkonen 2019, 37). Soilikin reaktion voi nähdä lamaanumisena, mutta orgasmi vaikuttaa olevan ristiriidassa tämän kanssa. Soilikin reaktiota voi selittää tapahtuma, josta lukija on tietoinen, mutta Seppo ei: ”Se [rovasti] työnsi hänet sängylle poikittain niin että jalat jäivät lattialle ja levitti haarat. Sen parta kutitti reisiä [--] ja kaikkein kamalinta oli että se tuntui hyvältä.” (MPP, 120.) Tekstiesimerkit yhdessä tukevat tulkintaa, jossa Soilikin käsitys hyvästä ja pahasta seksuaalisuuden alueella on häiriintynyt hyväksikäytön takia, ja hänen suhteensa seksiin on hyvin kompleksinen. Soilikin itku osoittaa, että hän kokee tulleen kaltoinkohdeksi, mutta samalla Sepon otteet muistuttavat häntä niistä pakotetuista tilanteista, joissa hänen kehonsa on lapsuudessa ja nuoruudessa kokenut nautintoa. Trauma näkyy kohtauksessa jälkinä Soilikin kehossa ja sen muistissa, mutta myös mielessä ja sinne tulvivissa peloissa. Soilikin suurin hätä tilanteessa tuntuu liittyvän raskaudenpelkoon, sillä esikoisen syntymä alun perin laukaisi vaikeat traumaoireet erityisesti seksuaalisuuden alueella.

Seksuaalisen väkivallan tai hyväksikäytön aiheuttama trauma rikkoo uhria niin fyysisellä kuin psyykkisellä tasolla. Emma V. Miller huomauttaa, että seksuaalisen väkivallan uhreilla on ollut vaikeuksia kertoa tarinansa. Ongelmana on usein myös se, ettei heidän kertomuksiaan uskota. Fiktio kuvaukset seksuaalisesta väkivallasta, sen aiheuttamasta pelosta ja kauhusta sekä vaikutuksista ihmissuhteisiin ja arkielämään ovat auttaneet tuomaan näitä kokemuksia julkisuuteen. (Miller 2018, 228.) Siksi on myös tärkeää kiinnittää huomiota siihen, miten rikkaalla tavalla *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* tuo esiin Soilikin trauman vaikutuksia myös tilanteissa, jotka eivät suoraan liity itse hyväksikäyttöön, vaan joissa sen vaikutukset ilmenevät arkisen elämän lomassa.

Sääskiveden lehteä lukiessaan Seppo huomaa rovastista kirjoitetun uutisen:

(1) 'Sun isäs rupee kirjottaa pappilan historiaa', Seppo ihmetteli. (2) 'Tässä on kuva sen sihteeristä. (3) Mistä se tommosen kuikelon on löytäny?' (4) Kuvassa rovasti seisoi tytön kanssa pappilan pihalla ja tuuli painoi vaatteet lapsekkaan ohutta tyttöä vasten rovastin pitäessä isällisesti kiinni sen olkapäästä. (5) Sepon käsi jäi ilmaan Soilikin tempaistessa lehden. (6) Se luki uutisen kuin elämä olisi ollut kiinni siitä ja sen kasvoilla vaihtelivat inho, pelko ja viha. (MPP, 185.)

Rovastin valokuvasta annetussa kuvauksessa on kyse *ekfrasiksesta*, visuaalisen objektin sanallisesta kuvaamisesta (ks. Yacobi 1995, 599). Tutkimuksessaan Leena Landerin romaanista *Käsky* (2008) Mari Hatavara nostaa esiin ekfrasiksen teoriassa korostetun representaation kaksikerroksisuuden: jos ekfrasis on sanallinen esitys kuvallisesta esityksestä, on kuvauksen varsinainen kohde jo melko etäällä. Tämä etäisyys ja kerroksisuus mahdollistaa ristiriitaiset viestit ja tulkinnat. (Hatavara 2010, 44). Tamar Yacobi (2000, 720) tähdentää, että myös ekfrasiksen kertoja voi olla epäluotettava, ja ekfrastinen puhuja esittää kuvauksen omista subjektiivisista lähtökohdistaan, jotka usein myös paljastuvat ekfrasiksessa. Kai Mikkosen (2005, 282) mukaan ekfrasiksen peruskysymyksiin kuuluukin se, kuinka paljon on kyse kuvauksen kohteesta ja kuinka paljon kuvan kokemisesta ja tulkinnasta.

Katkelmassa Seppo kuvaa rovastin sihteerä ”kuikeloksi”, jolla hän viittaa sihteerin hoikkaan vartaloon – myöhemmin lehden uutisoidessa rovastin uudesta sihteeristä, Seppo vertaa sihteereitä: ”[e]dellinen tyttö oli kuin luuviulu, tällä on meijerit jotka painaa pari kiloo kappale [--]” (MPP, 186). Seppo siis tulee ilmaisseeksi paitsi viehtymyksensä suuriin rintoihin, myös ihmetyksensä siitä, miksi rovasti on palkannut pienirintaisen sihteerin, mikä implikoi Sepon oletusta, että kaikkia miehiä viehättää isot rinnat. Seppo kiertelee jälleen tiedostamattaan traumaa. Edelleen Sepon kuvaus vihjaa, että hän ei välttämättä pidä vaimonsa lapsekasta vartaloa erityisen viehättävänä, mikä myös tekee eroa Sepon ja rovastin välille.

Neljännän virkkeen varsinaisessa ekfrasiksessa sihteerä kuvataan ”tytöksi”, hänen kehoaan ”lapsekkaan ohueksi” sekä rovastin elettä ”isälliseksi”. Verrattuna Sepon lennokkaaseen ”kuikeloon” tämä kuvaus on tarkkanäköisempi ja herkempi ja se sisältää piirteitä, joihin voi helposti samastaa Soilikin. Siten hänet voisi ajatella ekfrasiksen lähteeksi ja fokalisoivaksi henkilöahmoksi, joka kuvan nähdessään tempaa lehden Sepon kädestä. Seppo näkee kuvassa pienirintaisen naisen, jonka tilalle olisi pitänyt löytyä parempikin. Soilikki taas näkee kuvassa *itsensä*. Näin ekfrasis kuvaa pienoiskoossa ja upotetusti Sepon ja Soilikin välistä väärin ymmärtämistä sekä romaania jäsentävän dilemman: kuinka paljon on kyse Soilikin

todenmukaisesta kuvauksesta ja kuinka paljon siitä, miten Seppo kokee Soilikin ja tulkitsee häntä.

Katkelman jälkeen on siirtymä seuraavaan viikkoon, jolloin lehti uutisoi rovastin palkanneen jälleen uuden sihteerin. Edellinen sihteeri oli taittanut kätensä ruustinnan saattaessa häntä ulos ja liukastuessaan tarrannut sihteerin kaataen tämän (MPP, 186).

”Edellinen tyttö oli kuin luuviulu, tällä on meijerit jotka painaa pari kiloo kappale”, Seppo sanoi. ”Noiden luulisi olevan tiellä konekirjoituksessa.” Soilikki tuli katsomaan. ”Nätti tyttöhän se on ja varmaan ihan hyvä sihteeri kun tässä sanotaan että se osaa pikakirjoitustakin.” ”Se luukasa ei osannu. Kummallista, että appiukko ei heti ottanu tätä”, Seppo sanoi ja näki Soilikin suunnattoman helpotuksen. Ei hän ikinä oppisi sitä ymmärtämään. Miehenä hän kuvitteli naisen vähättelevän naista, jolla ei ollut minkäänlaisia rintoja ja kadehtivan toista, jonka perään miehet taatusti katsoivat. (MPP, 186.)

Soilikin puheesta käy ilmi edellisen sihteerin soveltumattomuus itse työhön, mutta yhdessä edellisen katkelman kanssa lukija osaa tulkita, että palkkaamisen syyt olivat tytön ulkonäössä eivätkä osaamisessa. Soilikin helpotus myös vahvistaa tulkinnan tämän huolesta sihteerää kohtaan. Kohtaus sisältää kaksi kiinnostavaa seikkaa, jotka liittyvät ruustinnaan ja rovastiin. Lukija ei saa tietää, mitä edellä käsiteltyjen katkelmien välissä tapahtuu; onko Soilikki esimerkiksi soittanut äidilleen ja pyytänyt tätä puuttumaan rovastin puuhiin. Lukijalle välitetyn tiedon perusteella tulkinta kuitenkin kallistuu siihen, että miehensä pedofiiliasta tietoinen Elina on tahallaan – tai tiedostamattaan – aiheuttanut sihteeritytön onnettomuuden ja siten pelastanut tämän hyväksikäytöltä. Tämä herättää kysymyksen ruustinnasta: miksi hän pelastaa ulkopuolisen sihteerin rovastin uhriksi joutumiselta, mutta ei omaa lastaan? Sepon pohdinta Soilikin reaktiosta taas paljastaa välähdyksen Sepon käsityksistä miehistä ja naisista: hänen maailmassaan miehet ovat kiinnostuneita rintavista naisista, ja näitä naisia toiset naiset kadehtivat. Tämä korostaa rovastin mielenmaiseman vinoutuneisuutta suhteessa Seppoon, ”mieheen”, sillä rovasti katsoo juuri niiden ”naisten” perään, joilla rintoja ei juuri ole.

Kun Sepon ja Soilikin tytär Jenni on syntynyt, Soilikki käyttäytyy ylisuojelevasti tätä kohtaan: ”Oli kuin Soilikki olisi varta vasten yrittänyt pitää hänet erossa Jennistä: ilmaantui yhtäkkiä Sepon taakse tämän kumartuessa katsomaan lasta” (MPP, 187). Soilikki testaa Seppoa ja sanoo lähtevänsä, tapojensa vastaisesti, ”tyttöjen kanssa kaljalle”. Pian hän palaa löytääkseen Sepon lukemassa sohvalta Jenni sylissä ja ottaa tämän Sepolta: “[--] Soilikki lepersi kuin tyttö olisi

ollut pahoille voimille alttiina isänsä sylissä nukkuessaan. Se piti käsiään lapsen ympärillä kuin olisi hädin tuskin saanut pelastettua sen suuresta vaarasta.” (MPP, 188.)

Sepon tajunta värittää kerrontaa fokalisaation kautta, mutta vertauskuva ”kuin tyttö olisi ollut pahoille voimille alttiina isänsä sylissä” sanoittaa kiinnostavasti juuri sen, mitä Soilikki tilanteessa pelkää. Lauseessa on ironinen sävy; Seppo tietää olevansa turvallinen isä, mitä vertaus alleviivaa, mutta tietämättään hän osuu juuri Soilikin pelkojen ytimeen. Myös viimeinen virke sanoittaa Soilikin pelon, joka ei jää Sepolta huomaamatta, mutta joka jää vaille legitimointia, uskottavuutta. Kohtaus tuo esille, miten tiedollisessa ja henkisessä etäisyydessään Seppo kuitenkin intuitiivisesti ymmärtää vaimoan paremmin kuin luuleekaan. Katkelma osoittaa, että Seppo osaa tunnistaa Soilikin tunteita pelosta ja inhosta helpotukseen ilmeisen hyvin, mutta hänen tulkintansa tunteiden takana tapahtuvista ajatusprosesseista menevät usein pieleen. Se aiheuttaa väärinymmärryksiä Sepon ja Soilikin välillä, mutta myös osoittaa toistuvasti kohti traumaa ja alleviivaa traumasta puhumisen vaikeutta sekä luonnetta vaikeasti tavoitettavana. Tarinan tasolla nämä ristiriidat ymmärryksessä ja tulkinnassa korostavat Sepon ja Soilikin arjen raskautta: trauma toimii arjessa vaikeuttaen sitä monella tavalla, ja puhumattomuus syventää kuilua avioparin välillä.

3.4 Soilikin trauman vaikutukset Sepon elämässä

Trauma vaikuttaa Sepon ja Soilikin elämässä erityisesti seksuaalisuuden alueella, mutta kuten edellä on todettu, seksuaalinen trauma vaikuttaa vahvasti myös elämän muilla osa-alueilla. Kun kerronta on fokalisoitu Sepon kautta, lukija saa tietoa trauman vaikutuksista Soilikin elämään sekä heidän yhteiseloonsa, mutta myös siitä, miten se vaikuttaa Sepossa henkilökohtaisella tasolla. Seppo kokee menettäneensä elämänsä parhaat vuodet seksittömässä avioliitossa sekä uhranneensa tulevaisuuden haaveensa Soilikin vuoksi. Hän on pienestä asti ollut kiinnostunut linnuista ja kasveista ja saa nuorella iällä vastuulleen pappilan puutarhanhoidon. Armeijan jälkeen Helsinkiin muuttaessaan Seppo tekee tarkan ja kurinalaisen suunnitelman haaveensa toteuttamiseksi: hän tekee kahta työtä säästääkseen rahaa opiskellakseen merkonomiksi, jonka jälkeen hän voi tehdä muutaman vuoden parempipalkkaista työtä säästääkseen rahaa puutarhaopistoon. Unelmansa eteen Seppo on

valmis asumaan ahtaasti ja epämukavasti ja uhraamaan vapaa-aikansa, mutta Soilikin ilmestyminen Sepon työpaikalle muuttaa kaiken. (MPP 143, 151.)

Sepon seksuaalisen turhautumisen juuret juontavat hänen ja Soilikin seurustelun alkuaikoihin, jolloin he tapaavat toisiaan, mutta suhteen kehittyminen seksuaaliseksi on hyvin hidasta. Soilikki luulee Sepon pettäneen häntä ja raivostuu, minkä Seppo tulkitsee mustasukkaisuudeksi. Tämä herättää Sepossa toivon siitä, että Soilikki haluaa häntä, ja Seppo tekee kohtalokkaan päätöksen valita Soilikki: ”Jos Soilikki ei olisi juossut hänen peräänsä kirkosta, hän olisi saattanut mennä Kulttuuritalolla tapaamansa tytön luo ja koko elämä olisi voinut muotoutua toisenlaiseksi. Jos hänen ensimmäinen seksipartnerinsa olisi ollut aktiivisesti osallistuva, hän ei ehkä olisi pitänyt Soilikkia ainoanaan.” (MPP, 163–164.) Kuten edellä esitin, katkelma esitetään vanhemman Sepon fokalisaation kautta, jolloin tämä retrospektiivisesti tarkastelee nuorempaa itseään. Tarinamaailman todellisuudessa Seppo juoksi Soilikin perään ja sinetöi onnettoman kohtalonsa, mutta katkelmassa kuvataan vaihtoehtoista tapahtumien kulkua, jolloin katkelman hypoteettisuus aktivoituu.

Hypoteettisella on merkittävä rooli kausaalisten yhteyksien rakentamisessa, jonka avulla menneisyyttä usein käsitellään. Hypoteettinen tuo vaihtoehtoiset tapahtumat olevaksi ja liittyy usein päähenkilön tekemään päätökseen. (Karttunen 2015, 18.) Sepon valinta oli kokea ensimmäinen yhdyntäkokemuksensa Soilikin kanssa, mutta lyhyt hypoteettinen jos-jakso osoittaa päätöksen olleen kohtalokas. Sepon päätöksen ja sen seurausten tarkastelu johtaakin monisyiseen vyyhtiin, jossa Sepon unelmat ja luokkakysymykset kietoutuvat Soilikin traumaan. Tämä hypoteettisen vihjaama mahdollinen mutta realisoitumaton elämä ja sen räikeä ristiriita Sepon todellisuuden kanssa muodostavat olennaisen motivaation Sepon kertomukselle.

Michael Toolanin (2012) stilistinen malli intensiivisen emotionaalisuuden kohdista tekstissä (*high emotional intensity, HEI*) antaa tukea Sepon kohtalokkaiden päätösten tarkasteluun. Malli korostaa henkilöahmon emotionaalisesti intensiivistä menneisyyden uudelleen arviointia kertomuksen olennaisena rakenteellisena piirteenä (Karttunen 2015, 18–21). Yleensä kertomuksen loppuun sijoittuvat HEI-katkelmat painottavat päähenkilön haluja ja toiveita, ja verbit ”haluta”, ”tuntea” sekä retrospektiiviseen oivallukseen yhdistyvä ”nähdä” toistuvat. Tällaiset katkelmat vetävät lukijaa emotionaalisesti puoleensa, kutsuvat uppoutumaan kertomukseen ja ovat kertomuksen vaikuttavuudelle olennaisia. (Toolan 2012, 211–213.) Vaikka malli ei suoraan taivu *Mesimarjaan*, jossa Sepon oivallukset eivät näyttäydä

niin lukijaa liikuttavana kuin Toolanin malli tuntuu edellyttävän, se ohjaa kiinnittämään huomiota niihin hetkiin, joissa Seppo arvioi elämäänsä ja tekemiään ratkaisuja ja pohtii niille vaihtoehtoja. Romaanin rakenteellisena piirteenä niillä on myös merkitystä, sillä Sepon kertomus elämästään Soilikin kanssa kietoutuu hänen mielessään vahvasti juuri niihin päätöksiin, joita on tehnyt ja katunut sekä niiden seurauksiin, jotka selvimmin näkyvät hänen murskautuneissa unelmissaan avioliitosta ja hyvästä elämästä.

Kun Seppo tapaa Soilikin kaksi vuotta ylioppilaskirjoitusten jälkeen Helsingissä, hänen tarkka säästösuunnitelmansa alkaa hiljalleen rakoilla Soilikin vaikutuksesta:

Soilikki tivasi että jos Sepolla ei ollut toista naista, miksei se voinut häntä asunnolleen viedä ja Sepon oli pakko kertoa. Sitä tyttö taas kauhistui että herrajestas minkätakia sinä sellaisessa ja Seppo sanoi opiskelun puutarhuriksi kestävän kolme vuotta, miten hän ne vuodet eläisi jos ei etukäteen säästänyt, ei Maija Lampisella rahoja ollut. Sen sanottuaan hän pelästyi: ei ollut tarkoitus Soilikkia moittia. Tottakai sen isä maksoi sen elämisen, itseasiassa hänkin olisi mielellään ottanut sellaisen isän eikä kukaan voinut valita, millaiseen perheeseen syntyi. (MPP, 151.)

Soilikilla on valtava vaikutus Seppoon jo ennen suhteen muuttumista seksuaaliseksi. Osoittaakseen, ettei hänellä ole toista naista, Sepon on paljastettava vaatimattomat asuinolonsa, mikä tuo luokkakysymykset mukaan keskusteluun. Ylemmästä luokasta tulevan Soilikin on vaikea ymmärtää Sepon todellisuutta, mutta Sepolla on tarve osoittaa, että hän ei soimaa siitä Soilikkia. Viimeinen virke on vapaata epäsuoraa esitystä, josta on vaikea määritellä, onko se ääneen lausuttu vai ajateltu. Jää siis epäselväksi, puhuuko Seppo ääneen näin Soilikkia nöyristellen, vai jääkö virke ajatuksen tasolle.

Sepon ja Soilikin yhteisestä lapsuudesta huolimatta heidän luokkaeronsa ovat todelliset. Rahankäytöstä muodostuu niin suuri ongelma, että Seppo kyseenalaistaa suhteensa Soilikkiin kokonaan: ”Miksi hän oli mennytkään Soilikkia tapaamaan? Miksei jättänyt asiaa siihen, kun se ryntäsi ulos baarista? Mitä hän voisi sille puutarhuriksi valmistuttuaankaan tarjota muuta kuin joskus aravakaksion ja ikuisuuden pituiset velat?” (MPP, 152.) Katkelma on Sepon hypoteettista pohdintaa päätöksestään hakeutua Soilikin seuraan. Hän luo mielessään kuvan tulevaisuudesta, jossa hän on unelma-ammattissaan, mutta Soilikin osallisuus tässä tulevaisuudessa on epävarmaa. ”Suurin elämään vaikuttava voima, sattuma” (MPP, 152) kuitenkin tuo Sepolle mahdollisuuden tienata portierina, ja pian hän pääsee muuttamaan yksioon, johon kehtaa tuoda Soilikin. Seppo uskoo ratkaisseensa luokkaeroille perustuvan ongelman ja jatkaa suhdetta Soilikin kanssa.

Kun Sepon ja Soilikin seksielämä on vihdoinkin päässyt alkuun, suhde etenee nopeasti: he menevät kihloihin ja Soilikki tulee raskaaksi. Nuorelle kihlaparille tämä voisi olla iloinen uutinen, mutta Sepolle se on tuhoisa:

Kun olisi pullo viinaa, joisi sen tässä kuin äijät Kallion puistoissa, kerralla kulauttamalla. Ettei tajuaisi mitä tämä merkitsi, ettei ymmärtäisi menetyksen suuruutta: että maailma oli romahtanut vieden mukanaan tulevaisuuden, puutarhaopiston, ammatin jossa tiesi viihtyvänsä ja jonka saavuttamiseksi oli jo vuosia tehnyt kahta työtä, säästänyt ja kieltäytynyt kaikesta. Jos hänen opiskelua varten säästämänsä rahat eivät olisi riittäneet, hän olisi uskaltanut ottaa lainaa, koska puutarhurin työ olisi ollut hänen elämänsä ammatti, lopullinen, siihen päästyään hänen ei olisi tarvinnut enää säästää kouluttautuaakseen. (MPP, 171.)

Raskaus tuntuu olevan viimeinen niitti Sepon arkussa: nyt hän on jumissa tässä elämässä, jonka valitsi lähtemällä Soilikin mukaan ja hylkäämällä Kulttuuritalon tytön. Raskauden aiheuttama myllerrys Sepon mielessä kiertää kehää puutarhurin ammatin ympärillä, joka Sepon mielessä yhdistyy maailman romahtamiseen ja tulevaisuuden menettämiseen. Hypoteettinen jos-lause avaa väylän maailmaan, jossa raskautta ei ole ja elämä puutarhurina on vielä lainan avulla tavoitettavissa. Lause tuo Sepon ajatuksiin epätoivoisen sävyn ja korostaa, kuinka arvokas tämä unelma on Sepolle ollut. Myöhemmin Sepolle ja lukijalle käy ilmi, ettei lapsi ole Sepon, jolloin katkelman painavuus kasvaa: Soilikin traumasta johtuva holtiton seksuaalinen käytös on johtanut raskauteen, josta Sepon on otettava vastuu ja siirrettävä syrjään omat unelmasa.

Vielä ydinperhe-elämän vakiinnuttua ja täydennyttyä toisella lapsella Seppo kokee katkeruutta menetetyistä urastaan:

Jokainen omenapuu oli Sepon leikkaama, jokainen mansikka hänen istuttamansa, jokaisen marjapensaalla hän oli huoltanut, monia uusia jo istuttanut. Hän tunsikin ne paremmin kuin kukaan muu; hän oli luonut tämän. [--] Tämä oli hänen elämänsä, tätä hän olisi tehnyt ympäri vuoden eikä vain heinäkuussa ja häntä harmitti, että Soilikki halusi joka kesä ensin jonnekin muualle: Espanjaan, Italiaan, Kreikkaan [--]. (MPP, 194, 195.)

Seppo kokee menettäneensä elämänsä, ja hänen kokemansa katkeruus muistuttaa äitinsä Maijan kokemaa katkeruutta oman elämänsä muovautumisesta. Jälleen Sepon omakohtaisen kertomuksen takaa on luettavissa Soilikin trauma: Soilikki haluaa vältellä pappilaa ja rovastia ja verhoaa sen ulkomaankaipuuseen. Trauman välillinen vaikutus Sepossa on läpikäyty ja murskaava, vaikka hän ei siitä vielä olekaan tietoinen.

Romaanin pitkässä takaumajaksossa on sarja Sepon kautta fokalisoituja lukuja, joissa episodisesti esitetään esimerkkejä Sepon ja Soilikin avioliitosta. Lukujen alussa on johdatteleva

lause, kuten ”se oli myös tällaista”, ”ei se niin aina ollut”, ”joskus se oli tällaistaikin”. Luvut ovat näytteitä Sepon vaikeuksista ja luovat pohjaa Sepon avioliitossaan kokemalle kärsimykselle. Samalla Sepon kokemuksen alta voi lukea näytteitä Soilikin trauman ohjaamasta käytöksestä.

Soilikin trauma oireilee usein negatiivisesti: se tekee Soilikista passiivisen seksuaalisissa tilanteissa tai saa hänet välttelemään traumasta muistuttavia paikkoja ja tilanteita. On kuitenkin myös hetkiä, joissa trauma ilmaisee itseään Soilikin kautta positiivisina oireina, jolloin trauma ikään kuin ottaa vallan Soilikista lisäämällä tietynlaista käytöstä. (Vrt. skitsofrenian oireet; Tuominen & Salokangas 2017, 174.) Toisinaan oireet voivat ilmetä samassa tilanteessa negatiivisina ja positiivisina. Seppo katselee voimakkaan kiitollisuuden vallassa Soilikkia silittämässä vaatteita: ” [--] hän laski kätensä Soilikin olalle ja tämä kääntyi. Jos Seppo olisi ehtinyt nähdä sen silmät, hän olisi pelästynyt, mutta kipu vei kaiken huomion: Soilikki puolustautui tulikuumalla silitysraudalla.” (MPP, 189.) Sepon lyhyt onnen hetki tukahtuu polttavan kivun alle, ja säikähtänyt Soilikki vajoaa keittiön nurkkaan. Soilikin mieliala ja käytös tekevät täyskäännöksen: ”Hänen nostaessaan Soilikin kättä pois tämän silmiltä se antoi sen tapahtua, nousi seisaalleen Sepon nostaessa, antoi taluttaa itsensä makuuhuoneeseen, tahdottomana, turtana” (MPP, 189–190). Cathy Caruth kysyy, onko trauma kohtaamista kuoleman kanssa, vai jatkuva kokemus selviytymisestä. Tarkastelemistaan teksteistä Caruth toteaa kertomusten värähtelevän kuoleman ja elämän kriisien välillä, muodostaen tarinan yhtäältä traumaattisen tapahtuman ja toisaalta siitä selviytymisen sietämättömyydestä. (Caruth 1996, 8.) Sepon muistelemissa hetkissä Soilikin traumakertomus muotoutuu tämän ”elämän ja kuoleman” kriisin jännitteestä, ja myös Seppo joutuu osaksi traumaa.

Jotkin näytteet Sepon ja Soilikin avioelämästä ovat vahvasti Sepon puolella ja kertovat hänen asenteistaan hyväksyvään sävyyn myös kohtauksissa, joissa hänen toimintansa on vähintäänkin kyseenalaista:

Seppo ei osannut ajatella olemassaoloaan taakse- eikä eteenpäin ilman Soilikkia. Ei hän voinut elämältä mahdollisia pyytää. Kun hänellä ei ollut vertailukohteita, hän tiesi vain, millaista oli työntyä Soilikkiin ja teki sen hartaudella. Tuntui kuin Soilikki olisi nukkunut. Sitten se heräsi eloon, puri olkapäähän, työnsi hänet pois. Hyökkäys yllätti Sepon, kipu lamautti toiminnan, kalu lerpahdi. Hän putosi kyljelleen eikä purema olkapäässä ollut mitään sen räjähtävän kivun rinnalla, joka pimensi tajunnan Soilikin potkaistessa haaroihin. (MPP, 191.)

Cohnin (1983, 117) mukaan vapaan epäsuoran esityksen muodolla on taipumus sitouttaa kertojan asenne sympaattiseksi tai ironiseksi. Koska muoto yhdistää henkilöihahmon subjektiivista mieltä ja tämän käyttämää kieltä kerronnan kieleen, emotionaaliset sävyt

korostuvat. Katkelmassa korostuu sympaattinen asenne Seppoa kohtaan: Sepon olemassaolo on Soilikista riippuvaista, hän ei pyydä mahdottomia ja on siten vaatimaton, hän on ehdottoman sitoutunut Soilikkiin, joka on hänen ainoansa, ja ilmaus ”hartaudella” viittaa Sepon vaimoan jumaloivaan asenteeseen. Syntyy siis vaikutelma kertojan asettumisesta Sepon puolelle. Kuitenkin Soilikin reaktio yllättävään penetraatioon nimetään ”hyökkäykseksi”. Sanavalinta aktivoi tulkinnallisen semanttisen negaation kategorian, jolloin se voidaan tulkita kertojan samastumisena Sepon ”räjähtävään kipuun”. Cohn (mt.) kuitenkin korostaa, että henkilöahmon ja kertojan diskurssin sekoittuminen voi asettaa henkilöahmon mielen ”väärät nuotit” myös ironiseen valoon. Tällöin sanavalinnan voidaan nähdä ilmentävän ironista suhtautumista Sepon reaktioon: katkelmassahan Seppo työntyy nukkuvaan Soilikkiin (toisin sanoen raiskaa tämän) ja ajattelee Soilikin *hyökkäävän* häntä vastaan, vaikka osuvampaa olisi kutsua Soilikin toimintaa *puolustautumiseksi*.

3.5 Seppo ja sammakko – kantanäky ja Sepon trauma

Greg Forter (2007) tarkastelee analyysissään Faulknerin teoksista *Light in August* (1932) ja *Absalom, Absalom!* (1936) traumaa Freudilta peräisin olevan *kantanäyn* (*primal scene*) käsitteen kautta takautuvasti määrittyvänä tai heräävänä tapahtumana. Romaanissa *Light in August* päähenkilö Joe Christmasin kantanäky liittyy vaaleanpunaiseen hammastahnaan, jota hän hiipii syömään salaa opettajattarensa huoneeseen. Kun opettajatar tulee huoneeseen rakastajansa kanssa, joka alkaa taivutella opettajaa seksiin kanssaan, piiloutunut poika oksentaa hammastahnan ja ilmaisee läsnäolonsa. Opettajatar haukkuu pojan rasististen lausumien saattamana, jolloin Joen kantanäyssä yhdistyvät feminiininen ja rasistinen identiteetin muodostus; Joe oksentaa nielemänsä feminiiniseksi koodatun aineen, johon rasistinen loukkaus yhdistyy. (Forter 2007, 271.) Myöhemmin vaaleanpunainen hammastahna mainitaan, kun Joe pahoinpitelee mustan naisen, jonka on tovereidensa kanssa palkannut harrastamaan seksiä heidän kanssaan; vasta myöhemmät tapahtumat aktivoivat alkuperäisen tapahtuman traumaattisen potentiaalin (mt., 272–273).

Forterin (2007, 274) mukaan ulkoinen tapahtuma tunkeutuu tietoisuuteen orastavana traumana, mutta koska tapahtumaa ei vielä tunnisteta traumana, se jää tuntemattomaksi. Toinen, myöhempi tapahtuma aktivoi aiemman tapahtuman traumaattisen potentiaalin ja tuo sen tietoisuuteen, jossa se koetaan ensimmäistä kertaa traumana, joka se alun perinkin oli.

Faulknerin Joe Christmasin orastavaa traumakokemusta merkitsi vaaleanpunainen hammastahna; Sepon vastaavanlaista traumaa voidaan tarkastella sammakon motiivin kautta.

Eräänä yönä Seppo herää pappilassa kaikuvaan Soilikin huutoon, joka tuo Sepon mieleen sammakon. Koulutoverit ovat yllyttäneet Seppoa repimään sammakolta jalan irti. Seppo ei halua vaikuttaa heikolta, joten hän ottaa kiinni sammakon ja ryhtyy toimeen. Kituva sammakko päästää niin kamalan huudon, että Seppo pudottaa sen kauhuissaan. Seppo hakkaa sammakon kivellä kuoliaaksi ja jää vapisemaan järkyttyneenä kunnes “veren ja liman sekaiselle liiskalle oli jo kerääntynyt karpäsiä” (MPP, 100). “‘Olokoon vaen mammanpoeka... perkele’, hän oli päättänyt, ‘ja kenellekkää en kyllä kerro, olokoon vaen mammanpoeka, perkele’” (mt.). Sammakon kiduttaminen näyttäytyy jonkinlaisena poikien initiaatoriittinä, jonka suorittaneet pääsevät “isojen poikien joukkoon”. Järkyttynyt Seppo kuitenkin mieluummin irtisanoutuu tästä joukosta kuin liittyy siihen. Siten kohtaaminen sammakon kanssa jättää Seppoon potentiaalisen traumaattisesta kokemuksesta, jossa hänen kyvyttömyytensä toteuttaa kylmästi julma eläimeen kohdistuva teko tekee hänestä heikomman miehen. Olennaista on, että Seppo *kykenee* tuohon tekoon, mutta *kieltää* sen olemalla muiden silmissä mieluummin “mammanpoeka” kuin sammakontappaja.

Kun Soilikin huuto aktivoi Sepon muiston sammakon huudosta, sammakkokohtauksen traumaattiseen potentiaaliin yhdistyy Soilikin trauma sekä Sepon kokemus kyvyttömyydestä auttaa Soilikkia. Tämä tulkinta avuttomuudesta kytkeytyy Soilikin todistuksen yhteydessä Sepon mieleen jälleen nousevaan muistoon sammakosta: kuultuaan hyväksikäytöstä Seppo toteaa, ettei olisi pikkulapsena voinut aikuiselle rovastille mitään, vaikka olisikin juossut paikalle Soilikin huutaessa. Muisto sammakosta palaa muutamia vuosia myöhemmin, kun rippikouluikäiset Seppo ja Soilikki suutelevat ensi kertaa, ja Sepon koskettaessa Soilikkia pikkuhousujen alta tämä huutaa jälleen kuin jalkansa menettänyt sammakko. Seppo yrittää “sitoa sokeasti ympärilleen huitovan tytön käsiä” (MPP, 140), mutta Soilikki rimpuilee irti ja juoksee pois; jälleen Seppo jää yksin järkyttyneenä, hämmentyneenä ja avuttomana. Vuosia myöhemmin Seppo löytää itsensä sammakkomuiston ääreltä, kun hän yrittää lohduttaa pientä tuskaisesti itkevää tytärtään:

Tytön lämpö hänen sylissään aiheutti fyysisen ilmiön: kalu nousi. Hän tarvitsi toista kättään työntämään sen reisien väliin ja yritti nostaa kätensä taas Jennin ympärille, mutta se riuhtoi nopein liikkein itsensä vapaaksi ja oli kohta poissa. Seppo sytytti valon. Mitä hän oli tehnyt? Ei kai kymmenen vanha tyttö voinut edes tietää, minkä takia hän

oli työntänyt kätensä jalkojensa väliin. Ei se ollut tuntenut kalun kosketusta ja jos olikin, miten se olisi sen osannut tulkita. Mistä oli kysymys? [--] ”No niin, isin pikku tyttö, kerro mikä on”, Seppo sanoi. Lapsen koko olemus hytkyi tuskasta joka huutoon purkautuessaan nosti Sepon mieleen sammakkomuiston. (MPP, 200–201.)

Sammakko ilmenee motiivina, joka merkitsee Joe Christmasin hammastahnan tavoin Sepon traumaattista kantanäkyä, johon nämä Soilikin ja Jennin myöhemmät tuskan huudot kytkeytyvät. Kun Soilikki on palannut heidän yhteiseen kotiinsa asuttuaan vuoden erossa Seposta, Seppo hakee Soilikilta ”sitä joka oikeuden mukaan kuului” hänelle. Soilikki ”kimposi istumaan silmät täynnä jotakin, jota en tunnistanut eikä sen huuto ollut inhimillinen” (MPP, 53). Soilikki rimpuilee ja huitoo, ja tämän ”huuto nosti jostakin kaukaa lapsuudesta jonkin tiedostamattoman muiston” (MPP, 54). Kronologisesti tämä kohta on sammakkoon liittyvistä muistikuvista viimeisin, mutta romaanin kronologiaa murtavassa rakenteessa se on ensimmäinen viittaus sammakkomuistoon, jonka alkuperästä lukija saa tietää vasta hieman myöhemmin.

Muisto sammakon huudosta yhdistyy kerta toisensa jälkeen tyttöjen kauhuun (joka Sepon tietämättä johtuu seksuaalisesta hyväksikäytöstä) ja Sepon kykenemättömyyteen auttaa heitä. Kantänäky sammakosta aktivoituu toistuvasti näissä Soilikin ja Jennin kauhun hetkissä ja lähestyy siten *välillisen trauman (vicarious trauma)* käsitettä. Välillinen trauma viittaa siihen, että henkilö ei itse suoraan koe traumaa esimerkiksi sotimalla sodassa tai tulemalla raiskatuksi, mutta saa siihen kosketuksen välillisesti esimerkiksi osallistumalla sodan tukiprosesseihin ja kohtaamalla sodassa traumatisoituneita läheisiä, tai altistumalla toistuvasti raiskauksen uhrien kertomuksille (Kaplan 2005, 20).

Analyysissään Faulknerin romaanista Forter kirjoittaa:

Like the passage in which Joe Christmas eats the toothpaste, this one traces the complex temporality of a primal scene and its traumatic after-effects. Like that one, too, it insists on the *social* character of this process, elaborating the incursion upon the psyche of external, sociohistorical meanings, which mark the self before it knows either what those meanings are or that it has internalized them. (Forter 2007, 275, kurssiivi alkuperäinen.)

Kantanäyssä ulkoiset sosiohistorialliset merkitykset tunkeutuvat psyykeen ja vaikuttavat itseän ennen kuin kokija tiedostaa tai ymmärtää näitä merkityksiä. Kantänäyn traumaattiset jälkivaikutukset ovat siis luonteeltaan sosiaalisia. Myöhemmät tapahtumat, jotka herättävät Sepossa muiston sammakosta, määrittävät takautuvasti alkuperäistä sammakkokohtausta. Ne orastavat tunteet ja kokemukset, joita Seppo tuolloin tunsikin – mahdollisesti häpeä teostaan ja

oivallus siitä, että hän järkytyksestään huolimatta kykenee sellaiseen julmaan tekoon – realisoituvat muiston palatessa mieleen. Myöhemmissä kohtauksissa, joissa Soilikki tai Jenni itkevät ja huutavat muistuttaen sammakon huudosta, ei ole kyse vain Sepon kykenemättömyydestä auttaa heitä, vaan myös jollain tavalla häpeästä. Kun Seppo ensimmäisen kerran kuulee Soilikin huudon pappilan huoneissa, hänen äitinsä estää hänen auttamispyrkimyksensä kurittamalla Seppoa “evakkotyttöjen tuomilla virpovitsoilla” (MPP, 264). Koskettaessaan Soilikkia pikkuhousujen alta Seppo on hädissään vaikutuksesta, jonka se saa Soilikissa aikaan, ja pelkää jonkun tulevan, sillä “ei se uskoisi ettei Seppo ollut tehnyt muuta kuin... mitä oli tehnyt” (MPP, 140). Vuosia myöhemmin Sepon viereen sänkyyn kömpinyt Jenni ja tämän lämpö aiheuttaa Sepossa “fyysisen ilmiön: kalu nousi” (MPP, 200). Jälleen Seppo jää ihmettelemään toimintansa aiheuttamia vaikutuksia: “Mitä hän oli tehnyt? Ei kai kymmenen vanha tyttö voinut edes tietää, minkä takia hän oli työntänyt kätensä jalkojensa väliin.” (Mt.) Kuten edellisessä esimerkissä, Seppo ei usko tehneensä mitään väärää, mutta kun Soilikki palaa kotiin ja löytää huoneesta itkevän Jennin ja Sepon, tämä hyökkää Sepon kimppuun.

Kohtaukset, jotka herättävät Sepossa muiston sammakosta, tuntuvat muokkaavan niitä tunteita ja kokemuksia, joita Seppo orastavasti koki alkuperäisen sammakotapauksen aikana ja jotka hän tuolloin kielsi: kantanäyssä hän tuntui pitävän tekoaan vääränä ja häpeällisenä, koska päätti mieluummin ottaa vastaan yhteisön pilkan kuin osallistua sellaiseen poikuuteen tai miehuuteen, jota sammakon kiduttaminen edustaa. Myöhemmät kokemukset kuitenkin vahvistavat juuri sitä kokemusta, josta Seppo irtisanoutui: hän on muiden silmissä kykenevä kauheisiin tekoihin ja edustaa juuri sellaista miehuutta, jonka kielsi itsestään. Myöhemmät kokemukset, joihin Soilikin ja Jennin kokemukset miehistä sulautuvat, aktivoivat kantanäyn traumaattisen potentiaalin – sen, että Seppo on naisille vaarallinen – ja takautuvasti määrittävät Sepon myöhempää minuutta (ks. Forter 2007, 275). Forterin analyysissä Faulknerin *Absalom, Absalom!* -romaanista päähenkilö Thomas Sutpenin minuus koostuu merkityksistä, jotka muovaavat häntä ennen kuin hän tietää altistuneensa niille; nämä merkitykset on sisäistetty traumaattisina potentiaaleina, joiden voima iskee vasta takautuvasti (mt.). Näin myös Sepon myöhempään minuuteen, joka kykenee raiskaamaan ja pahoinpitelemään vaimonsa, on vaikuttanut kantanäky sammakon kiduttamisesta, joka on aktivoitunut hänen vaimonsa ja tyttärensä kokeman hyväksikäytön seurauksena. Rovastin lapseensa ja lapsenlapseensa kohdistaman hyväksikäytön vaikutukset ovat näin levinneet

suorista uhreistaan myös sivullisille – ja palaavat jälleen kohti alkuperäistä uhria, Soilikkia, raiskauksina ja pahoinpitelynä.

4 Soilikki

Puhdistukselle, kuten muillekin tutkimuskohteilleni, on leimallista ihanteellisuuden karsiutuminen. Omat vanhemmat, lapset tai läheiset tekevät tuhoon johtavia tekoja, ja näitä tekoja masinoivat yhteiskunnalliset voimasuhteet ja ideologiat. Puhdistus nostaa monipuolisesti esiin sortoon liittyviä, toisiinsa kietoutuvia poliittisia, yhteiskunnallisia ja psykologisia ulottuvuuksia. (Jytilä 2022, 114.)

Soilikki on Ravelon romaanin traaginen hahmo, jonka tarina avautuu pääosin muiden henkilöahmojen kerronnan ja fokalisaation kautta. Kuten Riitta Jytilä toteaa *Puhdistuksesta*, myös *Mesimarjassa* ihanteellisuus karsiutuu: äiti ja isä eivät ole lastaan kaikelta pahalta suojelevia enkeleitä, vaan pahuuden ja välinpitämättömyyden manifestaatioita. Avioliitto ei ole vihkivaloissa luvattu turvasatama, vaan tila, jossa trauma kasvaa ja toistuu ja saa uusia ulottuvuuksia. Soilikin hyväksikäyttö, siitä seuraava trauma ja traumaa pahentavat tai tukevat teot ovat yhteydessä Jytilän mainitsemaan yhteiskunnallisiin voimasuhteisiin ja sorron muotoihin: kristinuskon asema sotien jälkeisen Suomen pikkukylässä ja sen vaikutus seksuaalikasvatukseen ja näkemyksiin avioliitosta ovat suuressa osassa siinä, miten rovasti onnistuu hyväksikäyttämään Soilikkia vuosia joutumatta koskaan vastaamaan teoistaan oikeuden edessä, ja miten Seppo vahvistaa Soilikin traumaa perustelemalla oikeutensa seksiin avioliittoinstituutiolla. Soilikin äiti Elina Rantanen ja piika Maija Lampinen joutuvat Soilikin auttamisyrietyksissään kohtaamaan sukupuolensa ja yhteiskuntaluokkansa rajat, ja lopulta myös psykologiset tekijät ovat erityisesti Elinan esteenä auttaa lastaan.

Tässä luvussa tarkastelen Soilikin traumaan liittyviä jaksoja, joissa traumaa käsitellään Soilikin fokalisaation kautta, tai joissa Soilikki pääsee itse jakamaan traumakertomustaan. Keskityn pitkään takaumajaksoon sijoittuvaan lukuun, jossa Soilikin raiskaus ja pahoinpitely esitetään kolmannen persoonan kerronnassa hänen fokalisaationsa kautta, jolloin Seppo ei ole kokemuksen ja kielen välissä. Käsittelen kohtausta melodraaman ja naturalismin lajipiirteiden kautta, jolloin korostuu trauman emotionaalinen paino. Toinen olennaisesti Soilikin keskiöön nostava kohtaaminen sijoittuu romaanin loppupuolelle, jossa Seppo on jälleen minäkertoja. Soilikki on joutunut Sepon pahoinpitelyn seurauksena sairaalaan ja vajonnut katatoniseen tilaan, josta Maija Lampinen saa hänet virkoamaan ja mahdollistaa Soilikille vihdoinkin hänen traumakertomuksensa syntymisen todistuksessa. Käsittelen kohtausta todistamisen ja todistuksen teoretisointien kautta, jolloin huomioin myös Maijan ja Sepon roolin todistuksen mahdollistajina ja kuulijoina.

4.1 Harmaata arkea ja absoluuttista paha – naturalismi ja melodraama hyväksikäytön kuvauksessa

Vastineessaan Suvi Aholan kritiikkiin *Helsingin Sanomissa* kirjallisuudentutkija Michel Ekman (1997) kiinnitti huomiota Aholan lukutapaan, joka tuomitsi *Mesimarjan* melodramaattiseksi saippuaopperaksi huomioimatta sitä, että romaani nimenomaan tietoisesti hyödynsi melodraaman aineksia. Traumaattista muistia tutkinut Riitta Jytilä (2022, 109–110) kuvaa Sofi Oksasen *Puhdistukseen* kohdistuvaa kritiikkiä, jossa teosta on myös syytetty melodraaman avulla saavutetusta sensaatiomaisuudesta: Eneken Laanesin (2012) mukaan naisiin kohdistuvan väkivallan topokseen on teoksessa yleisömenestystä tavoitellen yhdistetty moraalisia yksinkertaistuksia ja sentimentaalisuutta esteettisinä keinoinaan hyödyntävää melodraamaa. Myös Aholan (1997) kritiikki arvostelee Ravilon teosta melodraaman käytöstä, tosin taiteellisena epäonnistumisena:

On hyvin kunnioitettavaa, että nykypäivänä kirjoitetaan laveasti ja ihanteellisesti, käytetään tarpeeksi henkilöitä ja perspektiiviä. Jännitys tai melodraamakaan ei ole pahitteeksi. Ravilo menee kuitenkin liiallisuuksiin, ja siksi lopputulos muistuttaa enemmän tuhruista saippuaopperaa kuin vakavaa aateromaania. Pahin moka on paksu, mielikuvituksellinen detaljipuu. (Ahola 1997.)

Ahola käyttää melodraamaa kirosanana, ja vaikka tutkimuksessakin tunnustetaan sanan herjaavat konnotaatiot (ks. esim. Smith 1973, 6–7), Riitta Jytilän (2022, 110) mukaan melodramaattiset elementit voivat toimia kirjallisuudessa tunteisiin vaikuttavina esteettisinä strategioina, jotka pyrkivät yhteiskunnalliseen muutokseen. Edelleen Riikka Rossin (2009, 175) mukaan melodraaman käyttö naturalismissa liittyy yhteiskuntakriittisyyteen ja muutoksenhaluun. Esimerkiksi Minna Canthin naturalistisissa näytelmissä melodramaattiset elementit liittyvät yhteiskunnallisen muutoksen haluun (mt., 154–163). Tämä piirre jää Aholalta huomiotta hänen keskittyessään muotoon sen sijaan, että pohtisi ennemmin muodon ja sisällön välistä suhdetta. Pohdinkin tässä alaluvussa *Mesimarjan* naturalististen ja erityisesti melodramaattisten elementtien kytkeytymistä trauman kuvaukseen.

Naturalismin ytimessä ovat yhteiskunnan rujo, raadollinen puoli sekä deterministinen ajatus ihmisen kyvyttömyydestä hallita omaa tahtoaan ja elämäänsä (Rossi 2009, 10). Rossi kuvaa naturalistista romaania fysiikan puolelta tulevan *entropian* käsitteen avulla, joka viittaa kiihtyvään hajoamiseen, tasapainon menettämiseen ja energian kulumiseen. Naturalismissa

käsite kääntyy kuvaamaan ”deterministisesti määrätynyt maailmaa, sairastamista, rappiota, kuolemaa ja biologisen ajan peruuttamattomuutta”, hajoavaa ja haaskattua elämää, illuusioiden murtumista, tuhoutumista sekä elämän ja kuoleman välistä kamppailua. Determinismin ja ihmiselämän traagisen tuhoutumisen ohella arki on naturalistisen kirjallisuuden keskiössä. Arki tiivistää naturalististen kirjailijoiden tavoitteen kuvata elämää ja sen varjopuolia sellaisenaan. Naturalistisen teoksen ”ihminen on heikko, kärsivä, epäoikeudenmukainen ja altis rikkomaan moraalien ja lain rajoja”. Arki näyttäytyy harmaana, se on täynnä pettymyksiä, eikä sitä voi paeta. Arki näkyy esimerkiksi teoksen tilanteissa, tavallisten ammattien kuvauksessa ja henkilöhahmojen yhteiskunnallisille asemille tyypillisen toiminnan kuvauksissa. (Mt., 20–23).

Nämä naturalismiin kiinnittyvät piirteet – yhteiskunnan rujo puoli, arjen kuvaus, ihmisen traaginen tuhoutuminen sekä kyvyttömyys hallita elämäänsä – ilmenevät myös *Mesimarjassa*. Pappilan julkisivun taakse kätkeytyy vakavaa seksuaalista väkivaltaa, mutta yhteiskunta ei auta romaanin hädässä kärsiviä naishahmoja, vaan yhteisö tuomitsee ja sivuuttaa heidät jättäen pahantekijät rankaisematta. Trauma kurittaa ja kurjistaa Maijan ja Soilikin elämää, ja Soilikki traagisena lapsiuhrina tuhoutuu hiljalleen trauman painosta. Sepon ja Soilikin avioliitto näyttäytyy kohtaloon kirjoitettuna, väistämättömänä tapahtumana. Keskustellessaan Sepon kanssa mahdollisista ehkäisymenetelmistä Soilikki ehdottaa kihloja, jotta hän saisi Ylioppilaiden terveydenhoitosäätiöltä ehkäisytabletit: ”’Voidaanhan me mennä’, Soilikki ehdotti. ’Mulle kihloihinmeno tarkoittaa että sit mennään naimisiin.’ ’Mitä muuta sä sit oot aatellu? Meidät on tarkotettu toisillemme, pölvästi, minä luulin että sinäkin sen tiesit.’” (MPP, 164.) Arki on myös *Mesimarjan* keskiössä: romaanissa toistuvat arkisten toimien ja ympäristöjen kuvaukset, kuten pappila keittiöineen ja saleineen, sekä Sepon ja Soilikin keskiluokkainen asunto Helsingin Töölössä. Henkilöhahmojen toiminnot näissä ympäristöissä kielivät heidän yhteiskunnallisesta asemastaan; esimerkiksi keittiö on pienen alueen, jossa ruustinna käy lähinnä jakamassa Maijalle työtehtävät. Henkilöhahmojen ammatit ovat perinteisiä piistä pankinjohtajaan ja papista sairaanhoitajaan, ja myös näiden ammattien varjopuolek puuduttavasta toistavuudesta ja kolmivuorotyöstä tulevat kuvatuiksi. Kuten olen aiemmissa luvuissa käsitellyt, arki kietoutuu romaanissa olennaisella tavalla trauman kuvaukseen: muistot ja kuvaukset arkisista tapahtumista toimivat ikään kuin

todistusaineistona traumaista, jotka muotoutuvat ja vaikuttavat henkilöhahmojen jokapäiväisessä elämässä.

Näiden esimerkkien perusteella *Mesimarjaa* voi tulkita naturalistisia elementtejä hyödyntävänä romaanina. Naturalistisessa teoksessa ihmeelliset käänteet eivät pelasta päivää, sankari epäonnistuu, ja pahuus lopulta voittaa (Rossi 2009, 155). *Mesimarjassa* kuitenkin monet henkilöhahmot saavat, jos ei onnellisen, niin ainakin optimistisen lopun. Maija ottaa oikeuden omiin käsiinsä ja aiheuttaa itse rovestin kuoleman. Heikoista lähtökohdistaan huolimatta hän perustaa oman yrityksen nousten piiasta itsenäiseksi työnantajaksi – toisin sanoen uhrista selviytyjäksi. Seppo taas vapautuu Soilikin lumouksesta saatuaan tietää tämän traumaattisesta menneisyydestä, ja romaanin lopetus implikoi, että Seppo alkaa paikata menetettyä elämää rakastajansa Hannelen kanssa. Nämä piirteet viittaavat enemmän hyvän ja pahan taisteluun – ja hyvän väistämättömään voittoon – perustuvaan melodraamaan (ks. John 2001, 27) kuin naturalismiin. Melodraamaa voidaankin ajatella *Mesimarjassa* tyyllilajina, joka ei sitoudu lajin rakenteellisiin piirteisiin vaan ilmenee temaattisena suuntauksena (ks. Rossi 2009, 155). Romaanin absoluuttinen paha, rovasti, saa ansionsa mukaan, mutta lapsiuhri Soilikin uusiutuvaa psykoosia pidetään lopullisena (MPP, 306). Romaanin melodraaman elementit keskitetäänkin Soilikkiin ja rovastiin sekä hyväksikäytön kuvaukseen.

Melodraaman juuret ovat teatterissa (ks. esim. John 2001, 26–27). James L. Smith kuvaa, miten 1800-luvun Englannissa työväenluokka halusi unohtaa arjen kurjuuden ja uppoutua melodraaman tarjoamaan yksinkertaisempaan ja värikkäämpään maailmaan, jossa tilanteet ovat helposti tulkittavissa, henkilöhahmot ovat selvästi hyviä tai pahoja, ja lopussa hyvä voittaa pahan (Smith 1973, 17). Puhdas melodraama pyrkiikin viihdyttämään ja miellyttämään katsojaa (Rossi 2009, 186) sekä herättämään vahvoja emootioita (mt., 158). Melodramaattisuus saattaa ilmetä esimerkiksi kielen tasolla äärimmäisten tunteiden, kuten rakkauden ja vihan ilmaisuna sekä hyperbolisuutena. Melodraama voi myös hyödyntää runsaita kuvauksia, jotka herättävät katsojan jännityksen ja uteliaisuuden. Rossi mainitsee esimerkkinä tällaisesta visuaalisesta tehokeinosta Canthin näytelmästä *Kovan onnen lapsia* (1888) murhapolton sisältävän kohtauksen. (Rossi 2009, 157–158.) Melodraama sopii protestidraaman välineeksi, sillä se osoittaa provosoiden ja tunteisiin vedoten, mikä on oikein tai väärin. Naturalismissa melodraaman käyttö liittyykin yhteiskuntakriittisyyteen ja haluun muuttaa maailmaa. (Mt., 175).

Melodraamalla on taipumus kuvata henkilöihahmot yksinkertaisesti hyvän tai pahan edustajina (Rossi 2009, 161). Myös Smith nojaa Robert Bechtold Heilmanin luonnehdintaan melodraaman ihmisestä ”kokonaisena”: melodraaman sankarin toiminta lähtee hänen vakaumuksestaan, joka hallitsee hänen koko persoonaansa (Smith 1973, 7). Hyveellinen sankari toimii *aina* hyveellisesti. Siten melodraaman henkilöihahmot ovat myös ohuita, heistä puuttuu syvyys ja psykologinen monimuotoisuus (Rossi 2009, 161).

Ohuista yksinkertaistuksista kirjoittaa myös Anne Rothe, joka tarkastelee teoksessaan *Popular Trauma Culture* (2011) populaarikulttuurin traumarepresentaatioita ja miten käsitys traumasta toimii nykykulttuurissa. Rothe (mt., 2) viittaa Adolf Eichmannin vuonna 1961 televisioituun oikeudenkäyntiin ja kirjoittaa sen olevan ensimmäinen avaintapahtuma populaarin traumakulttuurin muodostumisessa. Oikeudenkäynnissä rakennettiin ”melodramaattinen konflikti absoluuttisen viattomuuden ja silkan pahuuden välille” (mt.), joka ruumiillistui ”litteissä” uhrin ja rikoksentekijän hahmoissa. Rothe kirjoittaa:

According to the core story paradigm, the main character eventually overcomes victimization and undergoes a metamorphosis from the pariah figure of weak and helpless victim into a heroic survivor. As part of this transformation process, the victim-cum-survivor generates a witness testimony of the past traumatic experiences. The Paradigmatic story line moreover recycles the Christian suffering-and-redemption trope of spiritual purification through physical mortification in trauma-and-recovery narratives and encodes a latently voyeuristic kitsch sentiment as the dominant mode of reception. (Rothe 2011, 2.)

Tällaisen melodramaattisen konfliktin ydinkertomuksen taustalla on siis uhrista selviytyjäksi - kertomus, jonka lopputulemana on silminnäkijän todistus traumaattisista tapahtumista. Paradigmaattinen juoni kierrättää kristillistä kärsimyksen ja pelastuksen hengellisen puhdistumisen trooppia traumakertomuksissa fyysisen nöyryyttämisen kautta – ikään kuin fyysinen nöyryytys ja sen tuottama kärsimys tekisi autuaaksi. Juoni määrittää kertomuksen vallitsevaksi vastaanoton tavaksi piilevästi voyeristisen mauttoman tunteilun.

Millaista sitten *Mesimarjan* melodraama on? Näen melodraaman *Mesimarjassa* kerronnallisena keinona, joka kulminoituu kohtaukseen, jossa rovasti raa’asti pahoinpitelee Soilikin. Esitän, että melodraamalliset elementit näyttäytyvät tässä kohtauksessa harkittuina, aseteltuina ja tarkoituksenmukaisina, mikä palvelee yhteiskunnallisen muutoksen halua mutta suojelee lukijaa raiskauksen ja pahoinpitelyn kauheudelta. Toisaalta melodraaman piirteet myös kärjistävät trauman kauheutta ja tekevät kohtauksesta vaikuttavamman hieman samaan visuaalisuutta korostavaan tapaan, kuin Rossin esimerkissä Canthin *Kovan onnen lapsia* -

näytelmän murhapolttu. Tavallaan kohtauksen melodramaattisuus hyödyntää draamaan juontuvia juuriaan ja tekee kohtauksesta asetelman, joka etualaistuu poikkeuksena ympäröivästä tekstistä.

Kohtauksessa lukija joutuu keskelle hyväksikäyttöä, jota on aiemmin käsitelty vain viitteellisesti, mikä on omiaan herättämään lukijan uteliaisuutta. Jaksossa Soilikin viattomuus ja rovastin absoluuttinen pahuus rakentuvat melodramaattiseksi konfliktiksi Soilikin tajunnankuvauksen, sentimentaalisuuden, visuaalisen näyttävyyden ja hyperbolisuuden avulla. Kolmetoistavuotias Soilikki valmistautuu tavanomaiseen seksuaaliseen kohtaamiseen rovastin kanssa kiertämällä mankelikankaan rintakehänsä ympärille:

1) 'Mikäs unohtui', isä sanoi eikä Soilikki ollut kuulevinaan. 2) 'Ensin pitää käydä pesulla', mutta tyttö jatkoi kankaansuikaleen kiertämistä, kunnes isä otti käsivarresta taluttaakseen kylpyhuoneeseen; hyvä paimen nautti vain puhdasta karitsaa. 3) Se istui ammeen reunalla valvomassa hänen suihkuttaessaan. (MPP, 119.)

Katkelma on osa harvinaista jaksoa, jossa ekstradiegeettisen kertojan raportointi fokalisoituu Soilikin kautta, ja lukijalla on pääsy tämän muistoihin ja ajatuksiin. Kyseessä on myös jakso, joka ei voi suodattua Sepon tajunnan läpi, sillä paikalla ovat vain Soilikki ja rovasti. Fokalisaatiota merkitään romaanille tavanomaisella tavalla ihmisten välisiä suhteita määrittävillä sanoilla ("isä") sekä se-pronominilla. Katkelman toisessa virkkeessä on kuitenkin erikoinen kohta. Sana "isä" viittaa Soilikin näkökulmaan, mutta puolipisteen jälkeinen "hyvä paimen" tuntuu kummalliselta. Lause muistuttaa vapaata epäsuoraa esitystä, mutta kenen ajatusta lauseessa kuullaan? Soilikin ajatuksena kyseessä olisi sarkastinen vitsi, jossa synnin saa puhtaaksi käyttämällä sen ammeessa. Tämä tulkinta tuntuu kuitenkin turhan kypsältä viattoman Soilikin suuhun, jonka vaatimaton uhmakkuus tyssää siihen, että hänet talutetaan ammeeseen kuin pieni lapsi. Toinen vaihtoehto on tulkita katkelma vieläkin poikkeuksellisemmin *rovastin* kautta fokalisoituksi: tällöin rovasti viittaisi itseensä sanalla "isä", joka näin saisi kristillisiä sävyjä ja korostaisi rovastin käsitystä itsestään Jumalaan vertautuvana isänä. "Hyvä paimen" olisi silloin rovastin ajatus, joka korostaisi hänen vinoutunutta käsitystään omasta hurskaudestaan. Kolmas vaihtoehto on tulkita lause auktoriaalisen kertojan moraalisen arvostelmana, joka alleviivaa ironisesti sitä, kuka katkelmassa on "hyvä paimen" ja kuka "puhdas karitsa", paljastaen kertojan arvomaailmaa ja

asettumista suhteessa kertomuksensa henkilöhahmoihin. Eri lukutavat tuovat kohtaukseen aina hieman erilaisen sävyn, mikä korostaa romaanin tulkinnallista rikkautta.

Lyhyen ammekohtauksen jälkeen esitetään Soilikin muisto edelliseltä viikolta, jolloin hän oli muiden tyttöjen kanssa koulun vessassa selaillut pornolehteä. Soilikki osallistuu tyttöjen kikatteluun, ”vaikka koko ajan oli tuntunut kuin sydämessä olisi käännelty tikaria” (MPP, 119). Tämä harvinainen lause kertoo, miten trauma on nuoren Soilikin arjessa ilmennyt ja miltä se on tuntunut. Seuraava katkelma osoittaa, miten Soilikin viattomuutta rakennetaan suhteessa muihin ikäisiinsä tyttöihin:

Tietämätöntä leikkien hän oli kysynyt, voiko tuollaista tehdä kenen kanssa tahansa ja tytöt olivat sanoneet että hyi kamala, ei tietysti, Sen Oikean kanssa vain. Muiden kanssa se oli sopimatonta, luvatonta ja jopa syntiä, Sen Oikeankin kanssa sitä tehtiin vasta kun oli menty naimisiin, mutta sitten se olikin ihanaa.

Lehden kuvista ei selvinnyt oliko Sen tekijöillä sormissaan sormuksia, mutta näytti kuin ne olisivat tehneet Sitä mielellään, joten täytyi niiden naimisissa olla. Sitten joku oli muistanut muutaman vuoden takaisen jutun jostakin Kihniöstä, kirkkoherra oli tehnyt Sitä rippilastensa kanssa. Soilikki oli kysynyt mitä pahaa siinä oli ja tytöt olivat kauhistelleet: rippikoulutyttöhan olivat viisitoista vaan ei seitsemäntoista. Hän oli rohkaistunut kysymään sen tarkoitusta ja tytöt olivat räkättäneet että herrajesta kun Soilikki ei tiedä että jos halusi jotain oikein hyvää, piti kysyä Kihniön kirkkoherraa. (MPP, 119–120.)

Muiden tyttöjen puheet on upotettu vapaan epäsuoran esityksen avulla Soilikin muistoon, jolloin jää epäselväksi, onko seksiin viittaava ”Se” vain Soilikin vai myös muiden tyttöjen tapa puhua seksistä. Toisin sanoen, onko kiertely seksistä puhuttaessa Soilikille ominaista, mikä alleviivaisi hänen naiiviuuttaan ja viattomuuttaan suhteessa muihin tyttöihin, vai kuvaako sana tuon ajan laajempaa seksuaalisuuteen liittyvää diskurssia. Soilikin naiivius ja herkkäuskoisuus ilmenee kuitenkin lapsen liikuttavasta päättelystä, jossa pornolehtien mallien täytyy olla naimisissa, koska tekevät ”Sitä” mielellään. Vaikka muutkin tytöt ovat vielä lapsia, Soilikki näyttäytyy heitäkin naiivimpana: hän ei ymmärrä tyttöjen kaksimielisyyden varaan rakentuvaa vitsiä alaikäisiä hyväksikäyttävästä kirkkoherrasta eikä näe siinä mitään pahaa – jälkimmäinen korostaa Soilikin lapsenmieltä, joka on oppinut, että hänen kanssakäymisensä rovastin kanssa on tavallista heidän suhteessaan, eikä osaa kyseenalaistaa sitä. Tyttöjen puheista Soilikki kuitenkin aistii, että hänen oma tilanteensa rinnastuu Kihniön kirkkoherran puuhiin tehden myös rovastin toiminnasta kyseenalaista. Muiston avain on kuitenkin lauseessa ”viisitoista vaan ei seitsemäntoista”.

Deiktinen ilmaus ”nyt” viittaa vapaan epäsuoran esityksen muodossa Soilikin tietoisuuteen ja palauttaa fokuksen Soilikin nykyhetkeen (ks. Cohn 1983, 127), keskelle alkavaa hyväksikäyttöä:

Nyt suihkuniheeseen ihoon se mankeliliina, mutta se ei tullut isän mielestä tarpeeksi tiukalle, se korjasi sitä. Sen päälle laamapaita. Jalkaan kiiltonahkaiset lasten remmikengät, jotka isä oli teettänyt jossakin hänen mittojensa mukaan kun kauppojen lastenkengät eivät enää mahtuneet. (MPP, 120.)

Katkelmassa on piirteitä, jotka viittaavat melodraaman juuriin teatterissa. Kohtaus rakentelee näytelmää, jossa rovasti on puvustaja ja ohjaaja: liina on kierrettävä hyvin tiukalle ja kengät on teetettävä erikseen, jotta nuoren ”näyttelijän” todellinen ikä saadaan piilotettua. Soilikin pitää ”kävellä isän edessä samalla kun se hipelöi elintään” (MPP, 120), mikä korostaa kohtauksen luonnetta dramatisoituna esityksenä hyväksikäytöstä.

Rovastin luoma illuusio murenee ja lapseksi naamioidun Soilikin rooli murtuu, kun kesken kohtauksen Soilikki lausuu taikasanat ”viisitoista vaan ei seitsemäntoista”:

’Mitä sinä sanoit? Mistä sen kuulit?’ Isän ilme oli kauhistunut. ’Kuka sen sinulle kertoi? Ei kai koulussa ole sellaisesta puhuttu?’ Se nousi, nosti kätensä otsalleen eikä Soilikki osannut tulkita sen eleitä. Se meni ikkunaan päin, pysähtyi kesken matkan ja kääntyi neuvottomana. Sen sattuessa katsomaan Soilikkia silmiin hän tajusi sen pelkäävän ja havainto täytti hänet vallalla: nyt se ei voi enää tehdä hänelle mitään. Nyt tämä vihdoin loppuu. Ja kaikkien alistettujen tapaan hän halusi kostaa, olla kerrankin niskan päällä.

’Viisitoista vaan ei seitsemäntoista’, Soilikki toisti, vain nähdäkseen kuinka isä noiden taikasanojen ansiosta oli hänen vallassaan. Hän katseli sitä kuin ylhäältäpäin: isä näytti vanhentuneen monta vuotta muutamassa minuutissa. Ankaruus jolla se hallitsi, oli kadonnut, yhtäkkiä se ei ollutkaan enää Jumalan maanpäällinen edustaja, vana haavoittuva, pelokas, lyöty. Sehän näytti... ihmiseltä. Nyt se ei enää koskaan tekisi hänelle näin. Nyt hänen ei enää tarvitsisi kietoutua mankelikankaaseen eikä vetää sen päälle laamapaitaa. (MPP, 121.)

Katkelma noudattaa Rothen luonnehtimaa melodramaattisen konfliktin ydinkertomusta, jossa uhrista tulee selviytyjä. Soilikki on saamansa tiedon avulla saanut käännettyä roolit ympäri nousten ”kaikkien alistettujen tapaan” uhrista kostajaksi, ja näin katkelma noudattaa Rothen luonnehtimaa melodramaattisen konfliktin ydinkertomusta, jossa uhrista tulee selviytyjä. Tämä kuvio yhdistää *Mesimarjan* jälleen Sofi Oksaseen ja Minna Canthiin: Jytilä (2022, 110) viittaa Pekka Tarkan Finlandia-puheeseen vuodelta 2008, jossa Tarkka kuvaa kirjailijan suuttumuksen ohjaavan sekä Oksasen *Puhdistus*-näytelmää että Canthin tuotantoa, joissa molemmilla suuttumuksen voima ilmenee piinatun naisen nousemisella väärintekijöitään vastaan; *Puhdistuksessa* ja Canthin *Työmiehen vaimossa* (1885) aseena on haulikko, Soilikin ase on rikoslaki. Rovasti pelkää Soilikin uutta voimaa tai, Rothen termein, melodramaattisen konfliktin ydinkertomuksen lopputulemaa, silminnäkijän todistusta. Soilikin puhtautta ja

viattomuutta kuvaa, etteivät hänen kostohalunsa kestä kauaa, vaan hän ”ehti antaa anteeksi isälle ja näki edessään toisenlaisen, tavallisen nuoruuden [--]” (mt.). Soilikin vilpityn kysymys taikasanojensa merkityksestä kääntävät kertomuksen suuntaa:

Ehtimättä ajatella mitään hän kysyi: ”Isä mitä se tarkoittaa? Se viistoista vaan ei seitsemäntoista?” Ja isä lakkasi olemasta haavoittuva ihminen ja kasvoi Soilikin silmissä taas Jumalan edustajaksi, Jumalan joka vihasi, kosti, kidutti, uhkasi. Totisesti totisesti minä sanon teille: minä koston isien pahat teot lapsille, viattomimmalle minä koston ne, pienintä minä lyön, avuttominta kuritan, totisesti lyön rammaksi sen joka rohkenee puolustaa omaa oikeuttaan. Isä meni levysöittimen luo ja laittoi taas levyn pyörimään. Samantien se avasi komeron, jonka ovesa riippuivat sen vyöt. (MPP, 121–122.)

Kertojan ääni kuuluu melodramaattisessa, kristillistä diskurssia parodioivassa tuomiossa, jossa uhrin ja pahantekijän mustavalkoinen dikotomia virittyy huippuunsa. Kohtaus yltyy rajuun pahoinpitelyyn, jonka aikana rovasti kulkee dramaattisesti huoneessa kuin näyttämöllä ja lausuu paatoksellisia kirouksia kuin näytelmän vuorosanoja: ’Sinä perkeleen sikiö’, isä kähisi edestakaisin kävellen ja vyötään kämmeneensä läpsien, ’sinä joka kuljet ympäri kuin Baabelin portto, sinäkö kuvittelet selviäväsi tästä? Sinä joka houkuttelet Jumalan palvelijaa syntiin? Sinä joka hinkkaat posliinipillua jalkojesi välissä!’ (MPP, 123.) Rovastin repliikit ovat liioittelevia ja ilmentävät vahvaa vihan tunnetta ja kostonhimoa. Sanat myös korostavat häntä ”litteänä” henkilöahmona: rovastin virka ja kristinusko ovat ”pahuuden” rinnalla rovastin hahmoa määrittäviä piirteitä, joten kristinuskosta ammentavat kiroukset ja loukkaukset eivät tuo häneen mitään muita sävyjä. Rovasti ei saa lihaa uskosta rakentuneiden luidensa ympärille ja hän jää ohueksi hahmoksi. Rovastin litteys ja siihen liittyvä mustavalkoisuus ovat melodraamaattisia piirteitä (litteydestä ks. Rothe 2011, 2), jotka muodostavat osan kohtauksen dramatisoidusta luonteesta. Näen rovastin litteyden sisäistekijän eettisenä valintana, joka ei anna areenaa rikosentekijälle ja tämän kokemukselle. Sen sijaan fokus on Soilikin kärsimyksissä, jotka nekin saavat uskonnollisia sävyjä: vyön iskut ja verta vuotavat viillot muistuttavat raamatun aikaista ruoskintaa.

Raiskauksen ja pahoinpitelyn taustalla uudestaan ja uudestaan soiva Delta Rhythm Boysin versio kappaleesta ”Tuulantei” imitoi traumaattista toistoa ja tuo kohtaukseen sentimentaalisuuden elementin. Alun perin Oskar Merikannon säveltämä ja Larin-Kyöstin sanoittama laulu on haikea sävelmä, jonka sanat huokuvat lempeyttä ja rakkautta: ”Tula tuulan tuli tuli tei, emme erkane konsana ei / Mesimarjani, pulmuni, pääskyni, mun, paras aarteeni oot sinä mun, minä sun / Mitä toivoisin minä muuta?” (ks. MPP, 263). Laulun, josta romaani

on saanut nimensä, kehtolaulunomainen sentimentaalisuus luo huoneeseen tunnelman, joka asettuu jyrkästi vasten huoneessa tapahtuvia kauheuksia ja korostaa laulun hempeyttä ja sanomaa räikeästi. Asetelma kuvastaa Soilikin traumaattista kokemusta, jossa ihmisten yhteisymmärryksessä toteutettavaksi ja mielihyvää tuottavaksi tarkoitettu seksuaalisuus sulautuu väkivaltaan ja manipuloivaan hyväksikäyttöön. Kipu, kärsimys ja nautinto sotkeutuvat keskenään vyyhdiksi, josta yhtä ei saa irti ilman toista. Kappale tiivistää traumaattisen muiston, joka aktivoituu myöhemmin Soilikin kuullessa laulun ollessaan Sepon kanssa kahvilassa Helsingissä; toisin sanoen kappale on Soilikille trauman laukaisija.

Traumaan viittaa myös vapaan epäsuoran esityksen kautta esitetty Soilikin irrallinen kokemus kehostaan: ”Hän kuuli isän läpsivän vyöllään reiteensä, siten kuin läpsitään koivunoksalla kärpäsiä. Lyököön, tappakoon, mitä väliä millään oli.” (MPP, 123.) Soilikki rinnastuu näin kärpäseen. Kärpänen toimii myös Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* traumaa merkitsevänä motiivina, joka esiintyy vastaavasti väkivaltaisen raiskauksen yhteydessä: päähenkilö Aliide nousee kärpäseksi kattoon, kun hänen ruumistaan häväistään ja kuritetaan rei’itetyllä nahkavyöllä (Oksanen 2010, 151). Jytilän (2022, 96) mukaan kärpäsen avulla kuvataan *Puhdistuksen* molempien päähenkilöiden, Aliiden ja Zaran, traumaattista kokemusmaailmaa. Teoksen alusta loppuun toistuvana motiivina kärpänen osoittaa väkivallan ja kärsimyksen kuvauksen hajaantumista ja lykkääntymistä myös ajallisessa mittakaavassa. Kärpänen mainitaan *Mesimarjassa* myös muissa traumaa merkitsevissä kohtauksissa: kun pieni Seppo kuulee oven takaa Maijan ja tämän sisaren keskustelun rovastin taipumuksista, Seppo kuulee ”kuinka kärpäset yrittivät räpistellä irti tahmeasta liimasta” (MPP, 79), ja Sepon kiduttaman ja tappaman sammakon ”veren ja liman sekaiselle liiskalle oli jo kerääntynyt kärpäsiä” (MPP, 100). Romaanin kärpäset tuottavat inhoa, ne jäävät ansaan ja niitä yritetään tappaa. Soilikin rinnastuessa kärpäseen ansaan jääminen ja inhon tunne yhdistyvät myös häneen, ja näin kärpänen kuvaa Soilikin traumaa ja sen vaikutuksia hänen psyykelleen. Samalla kärpäsen yhdistyminen Sepon traumaattisiin muistoihin kuvaa trauman kulttuurista ja sosiaalista luonnetta: Jytilän (2022, 16) painopiste tutkimuksessaan on siinä, miten trauman kokijan yksityisinä pidetyt kokemukset ovat kulttuurisia, sosiaalisia ja mediumiin sidottuja kertomisen prosesseja. Kärpänen näyttäytyy jaettuna trauman merkitsijänä, mikä korostaa trauman sosiaalista luonnetta. Lopulta myös *Mesimarjassa* kärpänen läpäisee ajan. Kun Maija romaanin

loppupuolella saa Soilikin virkoamaan katatonisesta tilastaan ja pääsemään todistuksensa alkuun, Sepon mieleen nousee vahva muisto:

Outoa että kuulin karpästen surinan. Tunsin puuhellan lempeän lämmön, pannukahvin tuoksun. Kuulin ääniä: äitini uhmakkaan ja Liisa-tädin kauhistuneen. Näin iltapäivän auringon valokiilan, jossa tanssi pölyhiukkasia. Ja jostakin syystä siihen muistikuvaan kuuluivat muskettisoturit. (MPP, 262.)

Karpästen surinasta alkava ja Sepon lähes kaikki aistit valtaava muisto tuo menneen nykyhetkeen. Kuten *Puhdistuksessa*, tässäkin karpäsen motiivi osoittaa väkivallan ja kärsimyksen lykkääntymistä, mutta lisäksi myös päätöstä: karpänen on romaanissa merkinnyt trauman ”toteuttamista” eli toistoa (*acting-out*), mutta nyt on tullut aika käsitellä traumaa (*working-through*) (ks. LaCapra 1999, 699, 716).

Verrattuna romaanin muutoin realistisiin ja naturalistisiin arjen kuvauksiin pahoinpitelykohtaus näyttäytyy erityisen aseteltuna, sommiteltuna ja ohjailtuna. Tulkitsen sen melodraaman keinoin etäännyttävän lukijaa tästä lapsen seksuaalisen hyväksikäytön suorasta kuvauksesta: liioittelevien sanojen ja kohtauksen raa’an visuaalisuuden avulla rovasti esitetään räikeän pahan hahmona, jota ei tarvitse kyseenalaistaa. Lukija saa tuntea häntä kohtaan puhdasta vastenmielisyyttä, jota ei perustella esimerkiksi rovestin omalla traumaattisella menneisyydellä. Myös aikuisen Soilikin käytöstä, kuten pettämistä ja väkivaltaisuutta Seppoa kohtaan, voidaan pitää vastenmielisenä tai paheksuttavana, mutta trauma tekee käytöksestä ymmärrettävää ja herättää sympatiaa Soilikkia kohtaan. Tällaisten selitysten tarjoaminen rovestin käytökselle eväisi lukijalta tietynlaisen katharsiksen, jonka rovestin mieletön käytös tarjoaa, ja veisi tehoa kohtauksen moraalinäkemykseltä, joka nyt selvästi provosoiden osoittaa, että lapsen seksuaalinen hyväksikäyttö on ehdottoman tuomittavaa. Kun vedetään viiva tämä ehdottoman moraalittoman teon ja sen tekopyhän tekijän välille, päästään romaanin ytimessä olevaan yhteiskuntakritiikkiin, jonka kohteena tässä kohtauksessa on uskonto instituutiona.

Jeffrey C. Alexander (2012, 13, 15) painottaa trauman rakentumista traumaattisen tapahtuman *tulkinnassa*. Kuten toisessa luvussa käsittelin, Alexanderille tapahtumat eivät itsessään synnytä traumaa, vaan trauma on yhteiskunnallisesti välitetty ominaisuus ja liittyy shokkiin totuttujen merkitysten mennessä sijoiltaan. Edellä käsitelty moraalittomaksi ja absoluuttisen pahaksi koodattu kohtaus alleviivaakin niitä merkityksenmuodostuksen tapoja, jotka murtuvat melodraaman muotoon asetellussa tulkinnassa Soilikin raiskauksesta ja pahoinpitelystä. Ehkä merkittävin tekijä on ikä. Kohtauksessa korostetaan Soilikin fyysistä ja henkistä lapsekkuutta:

hänen lapsen kehostaan pyritään muokkaamaan vieläkin lapsekkaampi, hänen mielensä ei ole samalla tavalla kehittynyt kuin ikätovereidensa, ja hänen käytöksessään on lapsekasta uhmakkuutta. Kuten romaani alleviivaa, miesten ei odoteta olevan seksuaalisesti kiinnostuneita lapsista, vaan aikuisista, joilla vielä toivotaan olevan runsaat muodot, kuten Seppo lukijalle monissa hetkissä ja moninaisin tavoin ilmaisee. Toistuva lause ”viisitoista vaan ei seitsemäntoista” korostaa sopivan iän merkitystä seksuaalisessa kanssakäymisessä lain näkökulmasta. Toiseksi kohtauksessa korostetaan Soilikin ja rovastin välistä suhdetta: vitsi Kihniön kirkkoherrasta osoittaa, että papin oletetaan olevan nuhteeton, eikä ainakaan makaavan rippilapsia – ajatus on niin absurdi, että kun se tulee toteen, sitä on käsiteltävä vitsinä. Myös rovastin suhde Soilikkiin isänä on sellainen, johon ei totutusti ole tapana liittää seksuaalista kanssakäymistä. Kohtauksessa siis totutut merkitykset, joita on annettu esimerkiksi papin ja yhteisön, isän ja tyttären sekä aikuisen ja lapsen väliselle suhteelle murtuvat. Julman väkivallan lisäksi kohtauksessa korostuu, miten käsitys maailmasta horjuu: miten on mahdollista, että isä, pappi, näin julmasti raiskaa lapsensa? Tulkinta tuottaa shokin, jonka pohjalta trauma rakentuu.

Dramatisoidun kohtauksen muotoon aseteltu jakso myös tiedostaa Rothen mainitseman voyeristisen katseen. Vihjeet ja viittaukset hyväksikäyttöön ovat herättäneet lukijan kiinnostuksen siihen, mitä Soilikille on todella tapahtunut. Kun lukija vihdoinkin pääsee todistamaan hyväksikäyttöä aitiopaikalta, näyttämöllä on realistisen kuvauksen sijaan korostetun melodramaattinen näytelmä, hyväksikäytön performanssi. Jyrkkä mustavalkoisuus ja pateettisuus tekevät katsomisesta helpompaa; kuten 1800-luvun englantilainen työväenluokkainen yleisö halusi nähdä yksinkertaisia tilanteita, jotka eivät vaadi sen kummempaa ajatustyötä (Smith 1973, 17), myös *Mesimarjassa* lukija saa eteensä yksinkertaisen mustavalkoisen kohtauksen, jossa pahantekijää voi rauhassa inhota.

Tirkistelevä katse muotoutuu kohtauksessa *todistavaksi* katseeksi: lukijasta tulee kohtauksessa silminnäkijä Soilikin kokemalle hyväksikäytölle. Poikkeuksellinen Soilikin tajunnankuvaus korostaa tätä tehtävää. Tanya Horeck (2003, vi) kysyy raiskausrepresentaatioita tarkastelevassa tutkimuksessaan, tuleeko raiskausta esittävää tekstiä lukevasta kammottavan rikoksen todistaja vai syyllistyykö hän häpeälliseen tirkistelyyn. Myös Jytilä (2022, 101–102) huomauttaa aineistonsa pohjalta, että naisiin kohdistuvan väkivallan kuvausten kohdalla on olennaista pohtia, kuka väkivaltaa kuvaa, millaisin keinoin ja miksi sitä kuvataan. Soilikin

pahoinpitelykohtauksessa olennaista on, että tapahtumaa kuvataan hänen itsensä kautta, mikä koko romaanin kontekstissa etualaistuu harvinaisena kerronnan keinona. Tämä tukee näkemystä kohtauksesta ennemmin todistamisena kuin voyerismina. Teksti tuntuu vaativan todistajaa Soilikin kärsimykselle, mutta koska silminnäkijä on lopulta tekstin ulkopuolinen lukija, se korostaa Soilikin toivotonta avuttomuutta: vaikka ympärillä olevat aikuiset ovat tietoisia hyväksikäytöstä, kukaan ei tee tai voi tehdä sille mitään. Riikka Rossin (2009, 186) mukaan naturalistinen teksti shokeeraa herättääkseen lukijassa tunteen yhteisvastuusta ja yhteisestä moraalista. Tämän kohtaus saavuttaakin vetoamalla lukijan moraaliin, jonka sisäistekijä olettaa lukijan jakavan kanssaan. Lukija tulee myös tavallaan osavastuulliseksi, kun hän Maijan ja ruustinnan tavoin tietää hyväksikäytön olevan todellista, mutta ei voi tehdä sille mitään.

4.2. Henkilöhahmojen ambivalenssi ja yhteiskuntakritiikki

Kun romaanissa palataan takaumajaksosta takaisin kerrottuun nykyhetkeen, Sepon suhde hautausmaalla tapaamaansa Hanneleen syvenee. Ehkäisykeinona hän hakeutuu steriloitavaksi, mutta saakin kuulla viallisen kromosomiston takia olevansa jo steriili. Sepon käsitys avioliittonsa perustasta ja vaimostaan romahtaa: "Olin luullut koko toimitusta sille [Soilikille] vastenmieliseksi, mutta se olikin kammonnut sitä vain minun kanssani. Se oli tullut raskaaksi jostakin toisesta ja tehnyt minusta elättäjän. Yhdyntä minun kanssani oli syntiä, jonkun toisen kanssa ei." (MPP, 241.) Tämä tieto aiheuttaa Sepossa shokin, joka pyyhkii muistikuvat seuraavilta tunneilta: "Se yö on mieleni musta aukko: aamulla raitiovaunuun yrittäessäni en tiennyt, missä olin ollut" (mt.). Tämä muistuttaa Forterin mallia retrospektiivisesti aktivoituvasta traumapotentialista: Maijan raiskaus on istuttanut Seppoon kromosomivirheen, traumapotentialin, joka nyt uuden tiedon valossa aktivoituu ja aiheuttaa Sepossa traumareaktion, aukon muistissa.

Muutaman tunnin harhailtuaan Seppo menee Soilikin työpaikalle sairaalaan ja pahoinpitelee tämän. Pahoinpitely peilaa edellä käsiteltyä nuoren Soilikin kokemaa pahoinpitelyä: "Ne näkivät vain suunnattoman suuren miehen hyökkäävän pikkuruisen, avuttoman naisen kimppuun, sairaanhoitajan valkoiseen, puhtauden ja viattomuuden väriin pukeutuneen naisen, jonka virkapuku viesti uhrautuvuudesta, pyyteettömyydestä, nuhteettomuudesta" (MPP, 241). Katkelmassa Seppo kertoo, tai tarkemmin sanottuna kuvittelee, mitä sairaalassa

olevat ihmiset näkevät tarkoituksenaan osoittaa, miten sivulliset eivät ymmärrä tilanteen ironiaa: että tämä viaton, uhrautuva ja nuhteeton nainen onkin todellisuudessa petollinen, itsekäs ja kaikkea muuta paitsi nuhteeton. Näin Seppo implikoi, että Soilikki *ansaitsee* tulla hakatuksi. Kohtaus muistuttaa halveksitun naisen aiheelmaa (*a woman scorned*), jossa seksuaalisuuden alueella loukattu nainen kykenee valtavaan raivoon ja koston. Seppo kokee olevansa "a man scorned", mikä heijastaa jälleen Soilikin trauman omimista – mutta myös välillistä traumaa.

Seppo perustelee Soilikkiin kohdistamaansa raakaa väkivaltaa tuskaisilla kokemuksillaan: "Niiden [lääkintävahtimestareiden] otteet olivat kovia, nehän näkivät minussa vain väkivaltaisen pahoinpitelijän, kun eivät tienneet mitään kaksikymmentä vuotta kestäneestä tuskastani, eivät pesualtaaseen ja pyyhkeisiin vuodattamastani siittiöttömästä siemennesteestä." (Mt.) Seppo tuntuu ajattelevan, että *jos* muut tietäisivät *hänen* kärsimyksistään, hänen tekonsa ymmärrettäisiin. Hätkähdyttävästi juuri näin käykin:

'Kyllä minä... noin miehenä... ymmärrän', komisario sanoi. [--] Olin antanut auliisti tietoja: kysykööt lääkäriasemalta, jossa minulle oli tehty elämäni mullistava tutkimus. Suostuin kirjallisesti kaikkeen mitä pyydettiin, annoin lääkärin nimen ja sille soitettuaan komisario Kytä ymmärsi. Asianomistaja sai päättää syytteen nostamisesta, nyt odoteltiin vain sen toipumista. Jos se olisi kuollut pahoinpitelyyn, olisi kyseessä päällekkäisyys ja tappo, mutta nyt... näin ollen... sanottaisiinko vaikka perheriidaksi. (MPP, 242.)

Seppo saa ironisesti Kytäksi nimetyltä mieskomisariolta ymmärrystä teolleen, mikä tuntuu oletettavan jonkinlaista miesten kesken jaettua ymmärrystä avioliiton sisäisistä oikeuksista ja velvollisuuksista. Kyseessä ei kuitenkaan ole vain näiden kahden miehen keskenään jakama ymmärrys, vaan myös laki on tämän käsityksen puolella: puolison pahoinpitely on asianomistajarikos, ei yleisen syytteen alainen rikos. Näin komisario Kytä ei edusta vain itseään ja omaa näkemystään, vaan koko poliisi-instituutiota. Koska Soilikki ei *kuollut*, voidaan tapahtuma kuitata "vaikka perheriidaksi." Katkelman kahdessa viimeisessä virkkeessä lakitekniset termit "asianomistaja", "päällekkäisyys" ja "tappo" sekä tauot oikeaa sanaa haettaessa merkitsevät Kytän puhetta, mutta lainausmerkkien puute viittaa äänen sekoittumiseen ja vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Seppo tuntuu näin nojaavan Kytän auktoriteettiin, kuin osa siitä valuisi hänelle itselleen vahvistaen hänen käsitystään tekonsa oikeutuksesta.

Sepon suhtautuminen pahoinpitelyyn on kuitenkin ambivalentti. Hän tuntuu pitävän tekoaan *ymmärrettävänä*, mutta ei välttämättä *hyväksyttävänä*. Niinpä käydessään katsomassa

Soilikki sairaalassa hän on ahdistunut eikä ”pystynyt kysymään, miten Soilikki kokonaisuutena voi kun tiesin itse saattaneeni sen tuohon tilaan” (MPP, 251), mutta kokee kuitenkin tarvetta selittää lääkärille tekonsa motiiveja:

’En välittäis vaikka lapset ei oookkaan mun’, sanoin ja rinnalleni, lyöntietäisyyden päähän seisahtanut lääkäri huomasi etten ollut ymmärtänyt sen kertomaa suomeksikaan, ’mutta että se ei ikinä suosiolla antanu mulle. Mä sain aina rukoilla ja ruinata ja jos se kerran vuodessa suostu antaa, se makas itte kuin puupölkky... ja mun piti siitäkin olla kiitollinen... että sain kuivaa oksanreikää. Se nai muitten kanssa ja toi käenpojat meidän pesään...’ (MPP,251.)

Tilaan asettumisellaan lääkäri – ainakin Sepon tulkinnan mukaan – ilmaisee varovansa Seppoa ja siten vahvistaa Sepon teon vääryyden ja kauheuden. Sepon lääkärille osoittama valitus rakentaa hänestä kärsivällisen ja lojaalin aviomiehen, lähes marttyyrin kuvaa, kun taas Soilikki vertautuu ”puupölkkyyn” ja ”kuivaan oksanreikään.” Seppo siis lukee merkkejä syyllisyydestään lääkärin käytöksestä ja sitten puolustautuu selittämällä syitä käyttökseen. Sepon kuvauksessa Soilikki on kyltymätön miestennielijä, joka käyttää Seppoa taloudellisesti hyväkseen – Seppohan se todellinen uhri on! Lukijalle Sepon selitykset ovat kuitenkin vastenmielisiä.

Mesimarjan henkilöhahmojen ambivalenssi onkin yhteydessä romaanin yhteiskuntakriittisiin kannanottoihin ja pyrkimyksiin saada lukija pohtimaan romaanin teemoja monelta kannalta. Tässäkin mielessä romaani muistuttaa *Puhdistusta*, jonka eettistä arvoa on perusteltu esimerkiksi teoksen ilmaisun monikerroksisuudella sekä kerronnallisella monipuolisuudella ja ambivalenssilla (ks. Jytilä 2022, 106). Markku Lehtimäki (2010, 40) tarkastelee *Puhdistusta* sofistikoituneena kertomuksena, jolla hän tarkoittaa kompleksisten kertomusten kykyä häiritä henkilöhahmojen ja heidän tekojensa määrittelyä mustavalkoisesti ”hyväksi” ja ”pahaksi”. Kun uhrin ja syyllisen rooleja on vaikea erottaa toisistaan, kärsimyksestä puhuminen vaikeutuu (Jytilä 2022, 106).

Myös *Mesimarjassa* tämänkaltaiset hyvyyden ja pahuuden roolit ovat lopulta häilyviä. Absoluuttista paha edustava rovasti on melodramaattisen yksiselitteisesti paha henkilöhahmo, mutta Sepon, Maijan Lampisen ja ruustinna Elina Rantasen toiminnassa on ambivalenssia ja kompleksisuutta. Seppo haluaa olla vaimolleen Soilikille hyvä ja hellä aviomies, mutta Soilikin trauma tekee siitä niin vaikeaa, että Sepon väkivaltainen ja vastenmielinen puoli pääsee valloilleen. Traumaattisen tapahtuman seurauksena syntynyt

Seppo voidaan myös nähdä välillisen trauman uhrina, joka myös hämärtää hänen rooliaan niin, että on vaikeaa leimata hänet ”hyväksi” tai ”pahaksi”. Sepon perimän kautta herätetäänkin kysymys siitä, kuinka paljon ihminen voi vaikuttaa omaan elämäänsä ja missä määrin perimällä on merkitystä elämän muotoutumisessa. Seppo tuntuu edustavan naturalismiin liittyvää determinismin ajatusta, jossa ihminen on kyvytön hallitsemaan elämäänsä ja tahtoaan (Rossi 2009, 10). Raiskauksesta alkunsa saaneen Sepon elämä kiertyy kohtalonomaisesti seksuaalisen trauman ympärille: hänen merkittävät suhteensa ovat hyväksikäytettyjen ja pahoinpideltyjen naisten kanssa, ja hänestä itsestään myös tulee vaimonsa raiskaaja. Soilikin trauma tuhoaa Sepon omat unelmat seesteisestä avioliitosta ja puutarhurin urasta, eikä Seppo koe voivansa asialle mitään. On kuitenkin olennaista pohtia, kuinka paljon tällainen deterministinen ajattelu hyödyttää Seppoa, joka saa romaanissa kertoa ja asetella omaa elämäänsä ja näkökulmaansa lukijalle, ja missä määrin Sepolla itsellään on vastuu elämänsä epäonnistumisesta.

Maija Lampinen herättää myös ambivalentteja tulkintoja. Hän on suoraselkäinen ja oikeudenmukainen nainen, joka yrittää auttaa Soilikia lakiteitse kertomalla tämän hyväksikäytöstä nimismiehelle. Yrityksen epäonnistuessa hän kuitenkin tyytyy katsomaan sivusta Soilikin kärsimystä. Maijan ratkaisu turvautua lopulta omankäden oikeuteen ja aiheuttaa rovastin kuolema on melodramaattisen katharttinen, mutta se paljastaa Maijan kykenevän yhtä lailla tuomittaviin ja kammottaviin tekoihin ja saa lukijan pohtimaan omaa suhtautumistaan vastaavanlaisiin moraalidilemmoihin. Vaikka Maijan ja rovastin teot ovat yhtä lailla rikoslaissa kiellettyjä, Maija näyttäytyy voimaantuneena sankarina, mikä herättää kysymyksiä siitä, ovatko kaikki rikokset yhtä tuomittavia, tai voiko murha olla joskus oikeutettu. Maijan ratkaisu nostaa myös kiinnostavan yhteyden Paavo Teittisen (2022) artikkeliin *Helsingin Sanomissa*, joka käsittelee seksuaalirikosten puutteellista tutkintaa Suomessa. Huolimatta siitä, että Teittisen haastattelemat uhrin olivat tehneet rikosilmoitukset ja pystyneet jopa antamaan todisteita tapahtuneista seksuaalirikoksista, tutkinnat olivat saattaneet laahata niin pitkään, että syyteoikeus oli rauennut. Teittisen artikkeli ja *Mesimarja* herättävät siis kysymyksiä siitä, miten käsitellä sitä, että laki ja viranomaiset eivät pysty toteuttamaan tehtäväänsä. Maijan toiminta toteuttaa fantasiaa oikeuden toteutumisesta, mutta todellisuudessa joudutaan tyytymään asian hyväksymiseen. Silloin kostofantasiat voivat paikata sitä tyhjyyttä, jonka puutteellinen tai tekemätön tutkinta on voinut jättää.

Soilikin äiti ruustinna Elina Rantanen taas epäonnistuu äitinä auttamaan lastaan, ja suorastaan uhraa Soilikin rovastille. Ruustinnan toiminta näyttäytyy itsekkäänä ja halveksittavana, mutta hänen menneisyytensä, sukupuolensa ja luokka- asemansa asettamat esteet ja rajoitteet selittävät ainakin osittain hänen itsekkäitä valintojaan. Sepon tavoin myös Elina on joutunut uhraamaan uransa: yläluokkaisesta suvusta tulevana hän työskenteli kohti oopperalaulajan uraa, mutta suhde näyttämöavustajan kanssa johti raskauteen, jonka Elinan äiti pakotti tämän piilottamaan naimalla rovasti Martti Rantasen. ”Herrasväellä” on omat keinonsa kontrolloida jäseniään, ja Elina on joutunut tällaisen kontrollin kohteeksi. Kuten Maija, myös Elina yrittää auttaa Soilikkia omien resurssiensa puitteissa. Hän vie Soilikin Helsinkiin psykiatrin luo, mutta tilanteen ollessa Soilikille miellyttävä hän ei ilmennäkään samoja oireita, jotka pappilassa vaikeuttavat hänen elämäänsä. Siten psykiatri ei löydä Soilikista merkkejä hyväksikäytöstä, ja Elina jää Maijan tavoin seuraamaan sivusta Soilikin pahenevaa tilannetta. Vaikka Elinan itsekkyyden ja keino selviytyä itse lapsensa hyväksikäytöstä sulkemansa siltä silmänsä tekevät hänestä enemmän ”pahan” hahmon kuin Maija on, lukija ei kuitenkaan voi yksiselitteisesti tuomita häntä pahaksi, vaan joutuu pohtimaan myös ylempiä yhteisluokkia koskevia ongelmia ja ahtaita raameja. Tämänkaltaisen kompleksisuus ohjaa mustavalkoisuuden ja selkeiden moraaliarvostelmien sijaan pohtimaan harmaan sävyjä ja yhteiskunnallisten olosuhteiden vaikutusta, sekä myös rikoksen uhrin läheisten tapoja reagoida läheisen kärsimykseen: vaikka suurin huomio on tuki annettava uhrille itselleen, myös uhrin läheisten on käsiteltävä omaa suruaan ja kauhuaan. Jotkut onnistuvat siinä paremmin kuin toiset.

Sepon teko ja sen jälkipuinti ovat suoraa yhteiskuntakritiikkiä: lainsäädäntö, viranomaiset ja patriarkaatti esitetään räikeän kylmässä valossa. Canthin *Työmiehen vaimossa* miehen oikeutta vaimonsa omaisuuteen kritisoitiin näyttämällä, miten Risto juodessaan Johannan omaisuuden aiheutti Johannan kuoleman. *Mesimarjassa* aviomiehen oikeutta raiskata ja pahoinpidellä vaimoan kritisoidaan samaan tapaan: antamalla niin tapahtua ja vielä viranomaisen luvalla. Soilikki ei kuitenkaan ole kuollut, vaan pahoinpitely sysää traumaattisen tapahtuman käsittelyn liikkeelle johtaen lopulta Maijan avustuksella Soilikin todistukseen.

4.3 Todistamisesta

Dori Laubin teoretisointi trauman todistamisesta (*to bear witness/testify*) ja todistuksesta (*testimony*) pohjaa käsitykseen trauman rekisteröintiä estävästä luonteesta: traumaattisen

tapahtuman hetkellä mielen tarkkailevien ja rekisteröivien mekanismien toiminta hetkellisesti estyy, jolloin trauma ei tule rekisteröidyksi, tallennetuksi. Siten uhrin kertomus – tai ainakin sen alku – todistaa tapahtumaa, jota ei vielä ole olemassa. Kertomus, joka tulee kuulluksi, synnyttää ”tietämisen” tapahtumasta, oivalluksen, että trauma todella tapahtui. Trauman todistaminen sisältää ja vaatii siis myös kertomuksen kuulijan. (Laub 1992, 57.)

Trauman kuulija ei ole vain ”tyhjä ruutu, jolle tapahtuma tulee piirretyksi ensi kerran”, vaan hänestä tulee myös osallistuja sekä traumaattisen tapahtuman osaomistaja. Kuuntelemisen kautta hän osittain kokee trauman itsessään. Trauman uhrin suhde traumaattiseen tapahtumaan vaikuttaa kuulijan suhteeseen siihen, ja kuulija kokee sen hämmennyksen, kauhun ja ne konfliktit, joita trauman uhri tuntee. (Laub 1992, 57–58.) Myös Sirkka Knuutila (2006, 24–25) korostaa traumasta kertomisen tehtävää ottaa kuulijat kanssatodistajiksi ja luoda eettisen ja empaattisen lukemisen käytäntöjä. Laubin esittämän mallin avulla voidaan tarkastella kohtausta, jossa sairaalaan joutunut Soilikki vihdoinkin kertoo kokemastaan hyväksikäytöstä ja sen pitkäkantoisista vaikutuksista hänen elämäänsä.

Sepon pahoinpitelyn seurauksena Soilikki vajoaa katatoniseen tilaan. Helsinkiin saapunut Maija Lampinen päättää kuitenkin saada Soilikin virkoamaan tilastaan, jotta he voivat vihdoinkin käsitellä pappilan traumaattisia tapahtumia. Dominick LaCapra (1999, 716) kirjoittaa traumaattisen tapahtuman kahdenlaisesta prosessoinnista: toteuttamisesta (*acting-out*) ja käsittelemisestä (*working-through*). Toteuttaminen viittaa menneisyyden uudelleen elämiseen, siis toistoon, ja käsitteleminen ennemmin tapahtuman läpikäymiseen; huomio, jonka pohjalta Freudin menetelmä psykoanalyysi lähti aikanaan kehittymään (ks. Sütterlin 2020, 13). Tähän mennessä Soilikin trauman prosessointi on ollut toteuttamisen ja toiston tasolla, mutta Maija saa hänet ottamaan askeleen kohti trauman käsittelemisen prosessia. Tärkeä elementti tämän askeleen ottamisessa on todistaminen ja siihen olennaisesti kiinnittyvä empaattinen kuunteleminen.

Soilikin todistus sijoittuu romaanin nykyhetkessä tapahtuvaan lukuun, jossa Seppo on ensimmäisen persoonan kertoja ja fokalisoija. Seppo on kohtauksen ensimmäisen tason kertoja, mutta kohtauksen edetessä Maijasta ja Soilikista tulee toisen tason kertoja. Kerrontatilanne on siis *Mesimarjalle* tyypilliseen tapaan upotettu: Seppo kertoo, miten Maija/Soilikki kertoo. Tarkemmin määriteltynä Maija ja Soilikki omaksuvat hetkellisesti kertojan roolin, jolloin he ovat upotettujen sisäkkäistarinoidensa kertoja (ks. Tammi 1992, 11).

Kohtauksessa myös liu'utaan vapaasta epäsuorasta esityksestä kohti puheen suoraa esitystä. Alkupuolella Maijan puheen vapaan epäsuoran esityksen seassa on Sepon mieleen herääviä hämmentyneitä kommentteja ja kysymyksiä, mikä kuvaa Sepon vasta syntyvää ymmärrystä Soilikin traumasta, heijastaen Laubin käsitystä trauman tiettäväksi tulemisesta kertomuksessa. Romaanin kontekstissa Seppo ikään kuin väistyy Maijan ja Soilikin tieltä ja siirtyy kertojasta todistuksen kuuntelijaksi.

Maija on leiponut karjalanpiirakoita ja munavoita, joiden tuoksun on tarkoitus viedä Soilikki mielessään takaisin pappilaan ("Tarkoittikohan se piirakat vain tuoksumaan? Nostamaan Soilikin mieleen muistikuvia lapsuudesta?" MPP, 258). Maija alkaa kertoa katatoniassaan hiljaa heijaavalle Soilikille tämän lapsuudesta:

"Pikkutyttönä sinä usseesti istut minun kansa keittiössä", äiti sanoi. Soilikki oli sanonut, että keittiössä oli niin mukavaa, kun hella oli lämmin ja ilmassa aina jonkin ruuan haju, muistiko Soilikki? Se oli pitänyt voista ja äiti oli monta kertaa antanut sille selvää voita lautasella ja lusikan... jos ruustinna olisi tiennyt, olisi kieltänyt, sen takia äiti oli sanonut, ettei puhuta kenellekään, muistiko Soilikki? Ja että äiti oli kertonut jutun Venäjän keisarista, josta oli ennen vanhaan sanottu, että passasi sen elellä, saunanlauteilla sai makailia ja voisulaa syödä, muistiko Soilikki? Ja kuitenkin se oli jäänyt noin pikkuseksi, vaikka äiti oli sitä salaa syöttänyt. (MPP, 259.)

On vaikea sanoa, onko ensimmäisen virkkeen preesensmuotoinen verbi "istut" kirjailijan vahinko, murteeseen liittyvä piirre, vai tahallinen preesens, jonka tarkoituksena on johdattaa Soilikki keittiöön, kuin hän olisi lapsi tässä hetkessä. Toisesta virkkeestä alkaa kuitenkin pluskvamperfektin ja kolmannen persoonan merkitsemä vapaa epäsuora esitys. Koska Seppo on katkelmassa kertoja, kääntyy Maijan lausuma "minä" muotoon "äiti". Tämä Sepon ja Maijan suhdetta määrittävä sana saa katkelman näyttämään siltä, kuin Seppokin olisi näistä tapahtumista tietoinen, mutta seuraava virke paljastaa Sepon tietämättömyden: "Keksikö se nuo jutut nyt, vai oliko se tosissaan yrittänyt lihottaa Soilikkia voilla?" (MPP, 259). Pappilan menneisyyttä on romaanissa esitetty suurilta osin Sepon fokalisaation kautta, jolloin myös lukijalle välittynyt kuva pappilasta on ollut Sepon muistojen ja kokemusten varassa. Maijan ja Soilikin jakamat, triviaalilta tuntuvat muistot maalaavat kuitenkin pappilasta kuvaa, joka on jäänyt piiloon niin Sepolta kuin lukijaltakin. Näkymä voita lusikoivasta Soilikista peilaa sitä, että vaikka lukija on tiennyt enemmän kuin Seppo, on olemassa myös alue, jonne on ollut pääsy vain näillä kahdella seksuaalisen trauman jakaneella naisella, jotka oikeastaan ovat tuolloin olleet vasta tyttöjä.

Maija viittaa kertomuksessaan hänen ja Soilikin kokemuksia yhdistäviin tekijöihin, kuten heidän samankaltaisiin kehoihinsa: ”Ja pieneksihän Soilikki oli jäänytkin, ihan kuin se itse, ei uskoisi että tuo korsto tuossa oli sen poika, äiti viittasi minuun” (MPP, 258). Maija kertoilee Soilikille tämän pienuudesta ja laihuudesta, mikä Seposta kuulostaa merkityksettömältä, mutta on olennaista johdattelua kohti traumaa. Juuri Soilikin pieni ulkomuoto, kuten Maijankin, oli rovastin kiinnostuksen kohteena: ”Silloinkin kun se oli Soilikille hämähäkkihousut ommellut, tyttö oli ollut kuin neljän vanha, ei ikinä olisi uskonut että yhdeksän” (mt.). Soilikille hämähäkkihousut ovat käännekohta, joka merkitsee hyväksikäytön alkamista. Hämähäkkihousujen mainitseminen on siis tavallaan traumakokemuksen validointia.

Maija alkaa lähestyä traumaa viittaamalla Soilikin mielikuvitusystäviin Eptoon ja Toptoon:

”Ja Eptolle ja Toptollehii tein vuatetta vaekken oes joutannakkaa”, äiti puheli. Ruustinna sitä oli pitänyt niin tärkeänä, se kun oli semmoinen hupakko. Olisi ennemmin huolehtinut, että Soilikki oli turvassa. Turvassa? Miltä ihmeeltä? Soilikkikin oli aina vahtinut Jenniä pappilassa, jossa ei voinut mitään tapahtua.

”Minen ikinä anna ruustinnalle anteeks sitä että se ei suojellu sinua”, äiti sanoi ja Soilikki nyökytteli edelleen. (MPP, 260.)

Jälleen Maijan puheen suoran lainauksen jälkeen siirrytään vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Menetelmästä syntyy kiinnostava vaikutelma, kuin Seppo olisi yhtä mieltä siitä, että ruustinna on, Maijan idiomien mukaisesti, ”hupakko”. Sepon hiljaiset kysymykset kuitenkin edelleen osoittavat, että hän elää erilaisessa maailmassa kuin Maija ja Soilikki. Syntaktisen negation sisältävä lause ”jossa *ei voinut* mitään tapahtua” näyttäytyy tässä vaiheessa romaania naiivina, mutta toisaalta se myös viittaa siihen, että maailman *tulisi olla* sellainen, jossa lapset voivat pappilassa juoksennella turvassa. Samalla Sepon hämmennys tekee näkyväksi sen, että papeilta odotetaan nuhteettomuutta ja heitä myös pidetään sellaisina. Juuri tämä kuvitelma on mahdollistanut sen, että rovastilla, kuten myös häntä edeltäneellä papilla, on ollut mahdollisuus käyttää rooliaan väärin ja hyväksikäyttää muita joutumatta siitä vastuuseen.

Todistamisen kannalta katkelmassa olennaista on se, että Soilikille sanoitetaan ensi kertaa ruustinnan laiminlyöneen häntä ja hänen turvallisuuttaan. Maija kertoo myös omasta syyllisyyden tunteestaan, kun ei onnistunut auttamaan Soilikkia:

Kenen luo hän olisi enää voinut mennä kun nimismies oli hänet ulos ajanut? Jos hän sen jälkeen olisi ruvennut kertomaan opettajille, olisi tieto siitä kulkeutunut nimismiehen korviin ja se olisi kertonut että Maija Lampinen oli käynyt sen luona ja kun ei saanut nimismiestä uskomaan älyttömyksiinsä, kosti levittämällä perättömiä juoruja. Hän oli pilannut mahdollisuutensa

menemällä yksin ja suoraan nimismiehelle... kuka sitä nyt huorintehneeseen uskoi körttipitäjässä... mutta ainoana Maija oli edes yrittänyt, se sanoi kehotellen Soilikkia itkemään. (MPP, 260–261.)

Kertomalla vierailusta nimismiehen luona Maija tuomitsee ruustinnan kykenemättömyyden suojella Soilikkia. Näin hän osoittaa, että Soilikki ja tämän hätä tulivat nähdyiksi jo tuolloin. Hän sanoittaa Soilikin kokemuksia, joita tämä ei lapsena osannut eikä aikuisena ole voinut lausua ääneen, ja siten fasilitoi todistusta. Katkelma on edelleen vapaan epäsuoran esityksen muodossa, mutta nyt siihen on upotettuna Maijan puheen lisäksi myös Maijan kuvitelmaa opettajan puheesta ja toiminnasta, sekä körttipitäjän asukkaiden idiomia lainaava ”huorintekijä”. Maija ei tällä sanalla siis viittaa itseensä, vaan siihen kollektiiviseen, mielten väliseen ajatukseen (*intermental thought*) (ks. Palmer 2010, 4) ja käsitykseen, jonka körttiyhteisö jakaa hänestä. Kiinnostavasti katkelmassa ei enää viitata Maijaan sanalla ”äiti”, vaan pronomiinilla ”hän” tai nimellä. Sepon ääni on alkanut hiljentyä Maijan puheen esityksen taustalla nyt, kun puhe on lähempänä traumaa.

Tähän mennessä Soilikki on ollut vaiti, mutta kun Maija kertoo Soilikin olevan avioton lapsi ja että rovasti ei ole tämän oikea isä, Soilikki alkaa puhua: ”’Oliko sulla karvoja?’ Soilikki kysyi. ’Tottahan mulla karvoja, aekunen akkaha minä olin.’ ’Pitkö sun ajaa ne pois?’ ’Piti. Karvasalavalla. Käkikö se sinunnii?’” (MPP, 261–262). Seppo kuulee ”kärpästen surinan” (MPP, 262), ja hänen mieleensä nousee muistikuvia Maijan ja tätinsä äänistä ja muskettisotureista. Muisto viittaa kohtaukseen pitkän takaumajakson alkupuolella, jossa Maija ja Liisa keskustelevat Maijan ja rovestin suhteesta. Edelleen Sepon mieleen muistuu hetki rippijuhlien jälkeen, kun hän ja Soilikki suutelivat ensimmäisen kerran: ”Koskettaminen, keltaisten lehtien kasa ja Soilikki siinä ja minä vieressä, ensimmäinen himon ohjaama tunnustelu ja ihmetys sormien tavattua sileän ihon kohdassa, jossa piti olla karvoja” (MPP, 262). Kärpästen lisäksi häpykarvat ovat siis traumaa merkitsevä motiivi, joka yhdistää paitsi Maijan ja Soilikin traumaattisia kokemuksia, kuvaa myös trauman vaikutuksia Seppoon. Jytilä (2022, 98–99) kuvaa trauman olevan Oksasen *Puhdistuksessa* yksittäisen tapahtuman lisäksi naissukupolvelta toiselle periytyvä pitkäkestoinen traumaattinen vaikutus. Myös *Mesimarjassa* trauma periytyy sukupolvesta toiseen, mutta sen lisäksi teos huomioi trauman vaikutukset myös sivullisiin.

Lopullinen läpimurto tapahtuu, kun Maija alkaa laulaa Delta Rhythm Boysin ”Tuulantei”-kappaletta: ”’Isä laitto sen levyn soimaan’, Soilikki sanoi. ’Aina kun se loppu, se laitto sen

uudestaan.” (MPP, 263.) Maija johdattelee Soilikin kertomusta kysymyksillä ja kommentoi tukien tämän kertomusta. Soilikin fragmentoitunut kertomus saa Maijan avulla jonkinlaisen kronologisen rakenteen ja siitä tulee kerrottavampi (ks. Jensen 2020, 72); samalla todistus kuitenkin kaihtaa esimerkiksi seksuaaliseen kanssakäymiseen liittyvää sanastoa tai kiertää sitä: ”Kun olin pieni se työnsi sen mun käteen ja mun piti nytkyttää sitä [--]” (MPP, 264). Huomattavaa on, että todistuksessaan alkuun päässeän Soilikin puhe on nyt suoran esityksen muodossa, kun Maijan kysymykset ja kommentit esitetään suoran esityksen lisäksi myös epäsuoran esityksen avulla, Sepon referoimana:

1) ”Se uhkas mua vankilalla... jos menisin kerton jollekin... se paljastas että minä olin houkutellu sen syntiin ja joutusin vankilaan...” Äiti sanoi että niin sitäkin oli syytetty, mutta se olikin piika ja ennen vanhaan uskottiin että piikat olivat huoria jo syntyessään... mutta Soilikkia ei yhteiskunnallinen asemakaan pelastanut kun oikea perkele sattui asialle. (MPP, 265.)

2) Äiti kuivasi Soilikin kyneleitä tyynyliinalla kysellen mitä Soilikki oli Helsinkiin tultuaan tehnyt. ’Mulla ei ollu koskaan mitään’, Soilikki sanoi katkerasti. ’Sairaanhoidon opiskelijoita kutsuttiin aina kaikenlaisiin juhliin, teekkarien ja kadettien tanssiaisiin... kun sinne piti tyttöjä saada... mua ei kutsuttu... mä olin niin pieni että näytin alaikäselä [--]. (MPP, 266.)

3) Äiti epäili Soilikin tienneen minun tulleen Helsinkiin ja etsineen varta vasten minut esille. ’Mulla oli niin ikävä... se oli ainoa mikä mun elämässä oli puhdasta ja hyvää... suhde Seppoon... [--] kun Seppo oli niin... viaton... tietämätön... Me vaan juteltiin... [--] se oli mun syyni... minussa oli joku vika... että olin houkutellu isän syntiin...’ Näin äidin käsien puristuvan nyrkkiin ja avautuvan [--] mutta mitään se ei sanonut, antoi Soilikin purkautua. [MPP, 266, 267.]

Maijan puheen epäsuora esitys luo katkelmiin sujuvuutta: Soilikin todistus saa katkeilevuudessaan edetä vapaasti ja keskeytyksettä, kun lainausmerkit on varattu merkitsemään vain Soilikin todistusta. Seppo keskittyy vihdoinkin näkemään Soilikin tämän omassa todellisuudessaan, jota Sepon oletukset ja tulkinnat eivät väritä. Näin Seppo alkaa vähitellen ymmärtää Soilikin elämää ja omaa rooliaan siinä: ”Ajattelin että ikuisesti naiset ovat saaneet elää raiskauksen ja hyväksikäytön pelossa. Vuosituhansia niitä on myyty miesten tarpeiden mukaisesti kuin karjaa tai esineitä. Näin Soilikin olemattoman kokoisena kyyhöttävän sänkyssä reunalla ja häpesin sille aiheuttamaani tuskaa” (MPP, 266). Kirjallisuudentutkija ja lääkäri Rita Charon (2006, 3–4) viittaa termillä *kerronnallinen lääketiede (narrative medicine)* potilastyöhön, jota harjoitetaan hyödyntämällä kerronnallisia taitoja, kuten tunnistamista, tulkintaa ja kykyä liikuttua potilaan sairauttaan koskevasta kertomuksesta. Ajatus taipuu kuvaamaan myös Sepon roolia Soilikin todistuksen vastaanottajana: hän keskittyy

kuuntelemaan Soilikin kertomusta, liikuttuu siitä, tulkitsee ja sijoittaa sitä laajempaan kontekstiin. Seurauksena Seppo ymmärtää Soilikkia ja osoittaa empatiaa häntä kohtaan. Traumaattisen kokemuksen tunnustamista hakeva todistus voi aiheuttaa pelkoa siitä, että todistusta ei uskota (Jensen 2020, 74), mikä onkin hyvin todennäköistä erityisesti seksuaalisen trauman kohdalla (ks. Miller 2018). Soilikin todistus tulee kuitenkin uskotuksi ja muuttaa myös Sepon näkemyksiä itsestään ja Soilikista.

Soilikin todistuksen edetessä kohti loppuaan Maija mainitsee Jennin, Soilikin tyttären, jota rovastin on vihjattu myös hyväksikäyttäneen, jolloin nykyhetki ja menneisyys sekoittuvat Soilikin mielessä:

Yhtäkkiä Soilikki ryntäsi seisomaan, mutta ei se vieläkään nähnyt minua, se haparoi ympärilleen. Äiti nousi, rauhoitteli, silitteli. 'Jenni', Soilikki huusi. 'Jenni pitää saada turvaan!' [--] 'Soelikki, Soelikki', äiti rauhoitteli. 'Ei rovasti tie ennee kenellekkää mittää. Minnoun tappanna sen.' (MPP, 270.)

Huoli lapsesta laukaisee pelkoreaktion ja Soilikki kokee traumaansa uudestaan, vaikka rovasti on ollut kuolleena jo vuosia. Soilikin käytös heijastaa sitä huolta, jota olisi toivonut hänen oman äitinsä kokevan, ja silmiinpistävää onkin Maijan rooli katkelmassa. Seppo toimii ensimmäisen tason kertojana ja viittaa Maijaan sanalla "äiti", mutta kun tekstiä katsoo sellaisenaan, tuntuu "äiti" viittaavan ennemmin äidin kategoriaan kuin tiettyyn "äitiin". Maijan rooli empaattisena kuulijana Soilikin todistuksessa ottaa sellaisen äidin muodon, jota Soilikki olisi tarvinnut lapsuudessaan.

Soilikin katatonia, joka voi ilmetä unen kaltaisena valvetilana (Korkeila 2016, 1324), vertautuu Freudin kertomukseen unessa palavasta lapsesta, erityisesti Lacanin analyysiin siitä. Isä kuulee unessaan kuumeeseen kuolleen lapsensa pyytävän häntä näkemään tulen kuiskaamalla "Isä, etkö näe, että olen tulossa?" (Caruth 1996, 9). Lacanin analyysissä lapsen sanat puhuttelevat isää ja vetoavat häneen moitteena siitä, että isä on unessa. Uni itsessään herättää nukkujan, ja tämä paradoksaalinen herääminen saa uneksijan kohtaamaan kuoleman todellisuuden. Freudin näkemyksessä uni pitää isän unessa, mutta Lacanin luennassa isä herää juuri sen takia, että hän uneksii, jolloin unesta tulee *heräämisen* toiminto. (Mt., 99). Soilikin katatonia toimii samalla logiikalla: unitilaan vertautuva katatonia *herättää* Soilikin traumansa todellisuuteen, ja hän pystyy antamaan todistuksensa.

Laubin (1992, 58) mukaan kuulijan täytyy ottaa osaa niihin vaikeuksiin, joita trauman uhrilla on muistojensa kanssa; tuntee uhrin tappiot ja hiljaisuudet sisällään, jotta ne voivat ottaa todistuksen muodon. *Mesimarjassa* tämä tapahtuu konkreettisesti, kun Sepon ja Soilikin muistot samasta lapsuudesta ja nuoruudesta yhdistyvät. Maija on Soilikin todistuksen ajan toiminut empaattisena kuuntelijana: hän on yhtäältä oman traumansa kautta ja toisaalta osallisuudessaan Soilikin traumaan kokenut tämän vaikeudet jo itsessään. Maijan paljastus rovastin kuolemasta on kuitenkin myös Sepolle traumaan vertautuva järkytys, joka kytkee myös Sepon Soilikin vaikeuksiin:

Syvä nauru lähti jostakin mahan tienoilta, hytisytti hartioitani. Minä, koko elämäni siivosti elänyt Seppo Lampinen olin steriili, mutta vaimoni oli silti saanut kaksi lasta. [--] Katsoin pientä, kuivakkaa äitiäni: murhaaja. Jos se puhui totta, se oli murhaaja. Koko elämäni oli järjetöntä. Lapseni eivät olleet lapsiani, vaimoni oli hullu, rakastajattareni huora ja äitini murhaaja. (MPP, 271.)

Sepon vajavainen kuva pappilan menneisyydestä, lapsuudestaan ja koko elämästään täydentyy, ja hän näkee sen nyt *ensi kertaa* koko kauheudessaan. Jälleen aktivoituu Greg Forterin malli trauman retrospektiivisestä määrittymisestä: Sepossa heränneet muistikuvat karpäsestä, karvoista ja käydyistä keskusteluista Soilikin todistuksen aikana viittaavat traumapotentiaaliin, mutta tietoisuus traumasta syntyy vasta Soilikin kertomuksessa – samalla kun Soilikki oivaltaa oman traumansa olevan todellinen. Seppo ajautuu hetkellisesti traumaattiseen toistoon: ”Ajatukseni jauhoivat vuosikymmenien takaisia tapahtumia, joista löysin nyt uusia ulottuvuuksia, toisia merkityksiä. Heräsin öisin sammakon huutoon, näin Soilikin kävelevän konfirmaatiopäivänä västäräkin värisenä nurmikon yli uusia mustia kenkiään varoen [--].” (MPP, 284.) Sepon reaktio Soilikin traumakertomukseen vastaa trauman rakennetta ja viittaa välilliseen traumaan. Seppo ei ole kokenut seksuaalista traumaa, mutta sen sivustaseuraajana ja seurausten vastaanottajana hänkin on kokenut trauman.

Seppo on aiheuttanut Soilikille niin fyysistä kuin psyykkistä kärsimystä, eikä hän tunnu täysin täyttävän rooliaan Soilikin todistuksen empaattisena kuuntelijana. Seppo tuntee häpeää ja vihaa, selvästi uskoo Soilikin kertomusta – ”Tiesin myös, että jos rovasti Rantanen vielä eläisi, se ei eläisi kauan” (MPP, 266) – ja reflektoi omaa rooliaan pahantekijänä, tiedostaen käyttäneensä ”miesten ikiaikaista ylivoimaa: isompaa kokoa ja väkivaltaa” (MPP, 284). Tässä mielessä Seppo tuntee Laubin sanoin Soilikin tappiot ja vaikeudet sisällään ja Soilikin kertomus ottaa todistuksen muodon. Verrattuna rovastin yksiulotteisuuteen Seppo rakentuu monisyisemmäksi, mutta toisaalta myös idealistisemmäksi henkilöahmoksi. Sepon kautta

näytetään ideaalitalanne, jossa pahantekijä ymmärtää käyttöksensä syitä ja seurauksia, katu ja kärsii tekojensa vuoksi. Kuitenkin Soilikin kertomuksen laukaisema traumareaktio Sepossa viittaa siihen, että Seppo ottaa Soilikin kärsimyksestä osan itselleen tavalla, joka uhkaa ylittää sympatian rajat ja muuttua liialliseksi samaistumiseksi (ks. Whitehead 2004, 8).

Dominick LaCapra (1999) pohtii artikkelissaan ”Trauma, Absence, Loss” apartheidin jälkeisen Etelä-Afrikan ja natsivallan jälkeisen Saksan kohtaamia ongelmia niiden yrittäessä tunnustaa ja käsitellä historiallisia menetyksiään (*losses*) tavalla, jolla erityisesti sorrosta hyötyneet voisivat tunnistaa ja surra sorron uhreja ja samalla löytää tapoja surra omia menetyksiään ilman, että surutyö sulkisi itseensä myös uhrien menetykset. (LaCapra 1999, 697.) LaCapra erottaa traumakäsityksessään poissaolon (*absence*) ja menetyksen (*loss*) käsitteet: poissaolo viittaa kaikkia koskettavaan rakenteelliseen traumaan ja perusteelliseen menetykseen, joka ei kiinnity tiettyyn tapahtumaan; menetys edustaa tiettyä historiallista traumaa, jolle ovat altistuneet vain sen läpikäyneet (Whitehead 2004, 13). Kun poissaolo käännetään menetykseksi, on uhkana väärinkohdistettu nostalgia. Kun menetys käännetään poissaoloksi, tulee vastaan loputon melankolia, mahdoton sureminen ja loputon aporia, jossa menneisyyden käsitteleminen estyy. (LaCapra 1999, 698.)

Soilikin kokema trauma on siis historiallinen ja viittaa menetykseen; Sepon kokemuksessa se sekoittuu rakenteelliseen traumaan, poissaoloon ja Seppo ottaa trauman omakseen ja samaistuu siihen niin, että hän sisällyttää Soilikin surun omaansa:

Mutta vieläkin näin Soilikin menevän kirkkoon ja itseni sen perässä, muistin lähteneeni kirkosta kesken kaiken ja päättäneeni mennä kapakkaan iskemään naisen, todellisen naisen enkä ujostelevaa rippikoulutyttöä. Jos Soilikki ei olisi juossut perääni, elämäni olisi kasvanut toiseen suuntaan. Ja joillekin toisille Soilikki oli ollut nainen, toisten kanssa sen lapsekas vartalo oli tuntenut himoa, minulle se oli neitsyt jonka ensimmäiseksi kokemukseksi luulin sitä, joka itselleni oli ensimmäinen. (MPP, 268-269.)

Soilikki on juuri kertonut holtittomasta seksuaalisesta käytöksestään, jonka avulla toteutti isältään oppinutta vinoutunutta käsitystä itsestään syntisenä, viallisena ja likaisena, mutta Seppo ei voi olla sivuuttamatta kohtalokkaalle elämänkäänteelleen antamaansa arvoa. Soilikin mukaan lähteminen näyttäytyy edelleen Sepon elämän suurimpana virheenä, joka tuhosi hänen unelmansa ja täyttää hänen mielensä toistuvilla hypoteettisilla jos niin tai jos näin - kuvitelmillä.

Soilikin todistuksen jälkeen sairaalasta palattuaan Maija tunnustaa Sepolle murhanneensa rovastin, mutta tunnustus on samalla myös silminnäkijätodistus Maijan roolista Soilikin hyväksikäytöstä. Soilikin todistus oli pitkälti suoraa esitystä, jossa Seppo pysytteli taka-alalla, mutta Maija alustaa kertomuksensa siten, että Sepon rooli sen kuulijana sisältyy siihen: ”Selevitetää nyt kaekki nii suat itekses miettiin tykkeetpä eli et.’ Se ei alkuun ollut millään tajunnut, että pappi jolla oli niin kaunis vaimo, pyrki hipelöimään sitä, rinnatonta, keskenkasvuisen pojanjolphin näköistä piikaa.” (MPP, 274.) Maijan kertomuksen rakenne noudattaa kaavaa, jossa Maijan puheen suoran esityksen jälkeen siirrytään vapaaseen epäsuoraan esitykseen, jossa Sepon ja Maijan äänet sekoittuvat. Tämä heijastaa Sepon yritystä ymmärtää lapsuutensa tapahtumia, joista hänellä on ollut niin toisenlainen kuva.

Maijan silminnäkijätodistus poikkeaa Soilikin todistuksesta, joka mukailee traumakertomuksen fragmenttista rakennetta, epäkronologisuutta ja trauman kiertelyä. Maijan kertomuksessa on selvää kronologiaa ja syy-seuraussuhteita:

1) Vähin erin se oli älynnyt, ettei pappi ollut ottanut Elinaa, vaan Soilikin. [--] kun kukaan ei tiennyt sen olevan sillä lailla vinksahantunut ettei tykännyt aikuisista naisista. [--] ensi alkuun pappi oli ollut sen kimpussa niin... en tainnut muistaa mitä tarkoitti semmonen sana kuin kilihakka... [--] Mistä hän olisi tiennyt että pappi alkaa raikata lasta, kun ei sitä oikein kukaan ymmärtänyt vielääkään [--]. (MPP, 273.)

2) Pakko Elinan oli ollut tietää, kun tyttö oli jatkuvasti verissään ja pahoinpidelty... [--]. Maija oli arvannut Elinan tietävän, kun se poislähtiessään rupesi tyttöä työntämään piikansa asuntoon turvaan ja ajatellut, että jos se tiesi mitä sen lapselle tehtiin, miksi jätti lapsen. (MPP, 274.)

3) Äiti jatkoi ettei ollut ajatellut papintappajan uraa mutta kun rovasti ryhtyi nukkumaan Jennin kanssa päiväunia ja sille koiraa hankkimaan [--], se oli älynnyt. [--] Hän oli arvannut, ettei lapsella ollut ketään muuta kelle puhua ja aina Jennillä oli ollut hätä ja pelko, joita se ei ollut osannut pukea sanoiksi. Ja milloin Maija oli sattunut näkemään rovastin, se oli ollut kuin vitunkeritsijä... muistinko että siten sanottiin ihmisestä joka hykerehti hyvästä mielestä [--]. (MPP, 277.)

Kertomuksessa on myös katkonaisuutta, mutta se viittaa enemmän harkitsevuuteen: Maija miettii esimerkkejä tai värittää kertomustaan murre sanoilla kuten ”kilihakka” ja ”vitunkeritsijä” ja osallistaa niiden kautta Seppoa kertomukseensa. Puheaktina todistaminen luo luottamuksellisen suhteen silminnäkijän ja kuulijoiden välille ja synnyttää näin laillisen ja moraalisen yhteisön, jossa on todistuksen performatiivinen voima (Dean 2020, 111). Murre sanojen kautta Maija luo tuttuuden ja osallisuuden tunnetta, joka tuottaa luottamuksellista suhdetta Seppoon. Maija tuntuu melkein nauttivan siitä, että saa vihdoinkin kertoa, että häntä kuunnellaan ja *kuullaan*. Siten kohtauksen voi ajatella olevan Maijalle myös

korjaava kokemus. Toisaalta katkonaisuuden voidaan vapaan epäsuoran esityksen kautta ajatella ilmentävän Sepon pyrkimystä yrittää sisäistää kuulemaansa ilmeisen järkyttävää kertomusta.

Katkelmassa 2) Maija osoittaa hänen ja Elinan tienneen Soilikin hyväksikäytöstä jo pitkään. Hän korostaa yhtäältä Elinan roolia Soilikin äitinä ja toisaalta omaa rooliaan ”piikana”, vähätellen rooliaan Soilikin elämässä, jolloin Elinan toiminta näyttäytyy paheksuttavampana kuin Maijan. Asetelma luo pohjaa Maijan kertomuksen melodramaattisille piirteille: Maija tiesi Soilikin hyväksikäytöstä ja yritti puuttua siihen, mutta epäonnistui. Sen sijaan Elina ei edes yrittänyt, vaan sulki silmänsä ja sysäsi vastuun lapsestaan piialle. Maija edustaa siis hyvyyttä, joka saa rovastista pahan vastinparinsa katkelmassa 3). Rovastin uusi lapsiuhri on viimeinen niitti ja Maija päättää tehdä pahasta rovastista, ”vitunkeritsijästä”, lopun. Maija vie loppuun sen, mitä Soilikki yritti saada aikaan lauseella ”viisitoista vaan ei seitsemäntoista”, ja romaanin melodramaattinen kaari tulee päätökseensä. Carolyn J. Dean (2020, 111) kirjoittaa silminnäkijän olevan ”samaan aikaan tapahtuman todistaja ja poikkeuksellisen voiman moraalinen hahmo”. Maija osoittaakin juuri tällaista poikkeuksellista voimaa ja moraalista tappaessaan rovastin korostaen melodraaman kehityksessä hyvyyden riemuvoittoa pahasta.

Vuosien salailun päättymisestä huojentunut Soilikki pääsee sairaalasta kotiin ja vaikuttaa olevan palautunut katatoniastaan, mutta Sepon ja Soilikin avioliitto on muuttunut peruuttamattomasti. Lopulta Soilikki romahtaa ja hänet viedään sairaalaan, jossa lääkärit pitävät Soilikin psykoosia lopullisena. Todistuksesta ja trauman läpikäymisen prosessista huolimatta trauma on niellyt Soilikin, ja hän muotoutuu kuvastamaan trauman loputtoman toiston umpikujaa; poissaolo on kääntynyt menetykseksi. Soilikin naturalistisen onneton kohtalo ei kuitenkaan ole *Mesimarjan* ainoa kuvaus trauman läpikäymisestä tai seurauksista, sillä Maijan elämä muovautuu hyvin toisenlaiseksi traumasta huolimatta. Viimeisessä luvussa keskitynkään Maija Lampisen traumakokemukseen, jota seksuaalisen trauman lisäksi määrittää rakenteellinen trauma.

5 Maija

Sepon äiti Maija Lampinen on kokenut seksuaalisen väkivallan aiheuttaman trauman, mutta sen lisäksi Maija ilmentää rakenteellista traumaa, joka johtuu köyhyyden, yhteiskuntaluokan ja patriarkaatin puristuksissa elämisestä. Raiskausta vaikuttavammaksi nousee Maijan rakenteellinen trauma, mutta raiskaus on olennainen tapahtuma hänen rakenteellisen traumansa muodostumisessa. Raiskaus herkässä kehitysvaiheessa virittää Maijan tietylle taajuudelle, josta hän ei vuosikymmeniin pääse irtaantumaan, ja joka luo hedelmällisen pohjamullan, jossa rakenteellinen trauma pääsee kasvamaan. Käsittelen ensin Maijaa seksuaalisen trauman kontekstissa ja tarkastelen, miten negaatio jäsentää Maijan seksuaalista traumaa ja minäkuva. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan Maijan rakenteellista traumaa Greg Forterin ja Jeffrey C. Alexanderin ajatusten valossa.

5.1 Seksuaalinen trauma ja negaatio Maijan minäkuvan jäsentäjänä

Maija Lampinen on aloittanut työt Sääskiveden pappilan piikana 14-vuotiaana ja tullut silloisen rovastin raiskaamaksi. Ennen kuin Maija ehtii täyttää viisitoista, Seppo on jo syntynyt. Riitta Jyttilän (2022, 99) mukaan häpeä on yksi sortoon liittyvä affektiivinen rakenne, joka estää traumaattisista tapahtumista puhumisen ja siten suojelee rikollisia¹. Häpeä ei kuitenkaan estä Maijaa puhumasta, sillä heti uuden rovastin ja ruustinnan saapuessa pappilaan hän ilmoittaa hänen ja poikansa Sepon tilanteesta ruustinna Elina Rantaselle:

Äiti sanoi olevansa neiti ja papintädin kasvoilla häivähti jotakin, jonka se nopeasti hymyili pois. [...] ”Seihtemen täöttää, männöö syksyllä kouluun”, äiti sanoi lisäten että Seppo oli entisen rovastin poika. Että rouva tietää sitten. Että äiti oli ollut neljäntoista pappilaan piiksi tullessaan ja entinen rovasti oli katsonut asiakseen maata alaikäisetkin, äiti ei ollut ehtinyt edes viittätoista täyttää kun oli saanut kakaran. (MPP, 67–68.)

Huomioitavaa katkelmassa on, että Maijaan viitataan sanalla ”äiti”: Maijan ilmoituksen raportoi lukijalle melkein seitsemänvuotias Seppo. Sen lisäksi, että Maijaa ei hävetä kertoa taustoistaan ruustinnalle, hän ei myöskään pidä lapsensa perimää salassa tältä itseltään. Maijan puheesta ei ilmene, että hän syyttäisi itseään tai tuntisi häpeää, vaan hän pitää entistä rovastia täysin vastuullisena raiskauksesta. Häpeän sijaan Maijan puheesta on huomattavissa

¹ Puhuisin itse ”rikollisten” sijaan ”trauman aiheuttajista”, sillä kuten rakenteellisen trauman käsite osoittaa, traumaa ei välttämättä voida laskea yksittäisen pahantekijän, rikollisen, syyksi. Lisäksi traumatisoituminen voi johtua myös tapahtumasta, jota ei rikoslainsäädännössä katsota rikokseksi.

katkeruutta ja vihaa. Ilmaisussa ”katsonut asiakseen maata alaikäisetkin” on ivallinen sävy, joka kyseenalaistaa kyseisen miehen harkintakyvyn, mutta myös sisältää arvostelman papin ammattia kohtaan: aikuisten miesten ei kuulu maata alaikäisten kanssa, mutta kun tekijänä on pappismies, teko on erityisen räikeä.

Katkelma on romaanin takaumajakson alusta, jossa romaanin nykyhetkestä on siirrytty menneisyyteen Sepon lapsuuteen ja pappilan tapahtumiin. Huomion arvoista on, että ennen siirtymää Seppo on istahtanut salarakkaansa Hannelen sängylle, ja teksti implikoi Sepon vaipuvan muistelemaan lapsuuttaan: ”Se [Soilikki] oli papin tytär ja mun äitini papin piika. Ne asu pappilassa ja mä äidin kanssa pappilan keittiön takana piian huoneessa.” (MPP, 65.) Siten kerrontatilanne tässä katkelmassa rakentuisi kahdella tavalla Sepon varaan: muihin henkilöihämiin sekä lapsen näkökulmaan viittaavat sanat, kuten ’äiti’ ja ’papintäti’, merkitsevät pienen Sepon fokalisaatiota, mutta kuten edellä jo esitetty, tekstin on mahdollista ajatella olevan toisinaan fokalisoitunut myös vanhemman Sepon kautta, jolloin pienelle Sepolle kuulumattomat huomiot ja arvostelmat olisivat vanhemman ja mieleltään kypsemmän Sepon. Esimerkiksi papintädin kasvoilla häivähtävä ilme, jonka tämä ”hymyilee pois” on seitsemänvuotiaalle melko kypsä huomio, jonka voisikin ajatella kuuluvan ennemmin vanhemmalle Sepolle.

Palatakseni Maijaan, häpeä tai puhumattomuus eivät ole hänen traumansa ensisijaisia merkitsijöitä, vaan katkeruus ja siihen kiinnittyvä viha. Nämä tunteet ilmenevät usein Maijan puheessa ja hänen asettumisessaan yhtäältä pappilan tiloihin ja toisaalta suhteessa rovastiin ja ruustinnaan. Käsittelen näitä aspekteja enemmän luvussa 5.3. Sitä ennen tahdon kuitenkin tarkastella negation merkitystä Maijan minäkuvassa ja traumakokemuksessa.

Koska Maija on ollut raiskauksen aikaan teini-ikäinen, sen vaikutukset eivät ole osuneet hänen koko identiteettiinsä tai maailmankuvaansa, kuten pienemmille lapsille saattaa seksuaalisen trauman seurauksena käydä. Maijan keho on kuitenkin ikään kuin jämähtänyt traumaattiseen aikaan, jossa hänen kehityksensä kohti aikuisuutta on vielä kesken:

Vihdoin Maija antoi katseensa vaeltaa kaulan alapuolelle. Olkapäät. Rintakehä. Mutta ei mitään sen päällä. Oikein tarkasti katsoen näki nännien alla pienet, kuin vahingossa ihoon nipistetyt poimut, jotka näkyivät vasta kun taivutti vähän etukumaraan. [--] Maija antoi käsiensä liukua pitkin kylkiään, mutta eivät ne tavanneet muuta kuin suoran linjan vyötäröltä reisiin. Maijan lantio ei keinunut kuin papin rouvan vaikka kuinka keikutti. Eikä papin rouvan varmasti tarvinnut edes keinuttaa, se keinui itsestään. (MPP, 78.)

Maijan kautta fokalisoitu katkelma sisältää useita negaatioita, jotka luovat Maijasta kaksi kuvaa: sen, miltä Maija mielestään näyttää ja sen, miltä hän *haluaisi* tai miltä hän *odottaisi* itsensä näyttävän. Maijan odotukset viittaavat erityisesti naisellisena pidettyihin kehonosiin, rintoihin ja lantioon. ”Ei mitään sen päällä” kertoo, että aikuistunut, 21-vuotias Maija odottaa, että rintakehän päällä tulisi olla ”jotain”, mutta mitään ei löydy. Ilmaisuu ”kuin vahingossa ihoon nipistetyt poimut”, jotka näkyvät ”vasta” kun kehoa taivuttaa, voidaan tulkita semanttiseksi negaatioksi. Rinnat muistuttavat mielikuvaa rinnoista vasta, kun ne ”maanitellaan” esiin. Lantionkin paikalla on vain ”suora linja”, jota ei saa keinumaan. Viimeisissä virkkeissä tuodaan vertailukohteeksi papin rouva, Elina, joka näyttäytyy Maijan mielikuvissa naisen esikuvana: naisella tulee olla lantio, joka keinuu itsestään. Maija asettuu suhteessa Elinaan tyttö-nainen-akselille, ja näyttäytyy Elinan, *naisen*, negaationa.

Maijan keho vahvistaa myös kipeää kokemusta siitä, ettei kukaan ole kiinnostunut hänestä romanttisessa mielessä, mikä aiheuttaa hänelle häpeää ja kateutta naisellisemmiksi mieltämiään kehoja kohtaan. Siispä kun uusi rovasti Martti Rantanen osoittaa kiinnostusta 21-vuotiasta Maijaa kohtaan, hän alkaa miehen kanssa seksisuhteeseen. Tämä elämän osa-alue on jäänyt Maijalta toistaiseksi kokematta, minkä voi nähdä trauman vaikutuksena: trauma ikään kuin tekee tyhjäksi tällaiset pyrkimykset vaikuttamalla negatiivisesti Maijan minäkuvaan. Maija ihmettelee rovestin mieltymystä pieniin rintoihin ja karvattomuuteen, mutta kääntää tilanteen mielessään omaksi voitokseen: ”Maijalla ei ollut ikinä ollut muuta kuin vanha pappi, joka väkisin... ja jos tämä uusi pappi oli sellainen hullu että sille piti olla tissitön ja karvaton, niin kerrankin Maijalla oli sellaista mitä muilla ei ollut” (MPP, 82–83). Myös siskolleen Liisalle hän uhoaa suhteen olevan hänen tahtonsa: ”’Meinon’, äiti sanoi vihaisesti ja äänestä kuuli että sen suu oli täynnä pullaa, ’vaen nyt minua ei panna väkisin’” (MPP, 81). Esimerkeissä puhutaan Maijan kehosta ja romanttisesta elämästä jälleen negaation kautta, mutta nyt odotukset ovat kääntyneet päinvastoin. Aiemmassa esimerkissä Maija olettaa naisella olevan näkyvät rinnat ja lantio, ja tätä oletusta vasten hänen rinnattomuutensa ja lantiottomuutensa näyttäytyvät huomion arvoisena negaationa. Rovastille Maija on kuitenkin seksuaalisen himon kohde, joka taas Maijan maailmassa on yhtä kuin *nainen*.

Negaation lisäksi katkelmassa on huomattavaa vapaan epäsuoran esityksen käyttö, joka hämärtää kertojan ja Maijan välisen puheen rajoja. Maria Mäkelä (2011, 26) kirjoittaa modernissa kertomakirjallisuudessa toistuvasta aiheilmasta seksuaalisen vapautumisen

kynnyksellä olevasta naisesta katselemassa omaa peilikuvaansa. Esimerkkeinä Mäkelä mainitsee Flaubertin Emman, Chopinin Ednan ja Mansfieldin Berthan (mt.). Hän kirjoittaa:

[--] Emma Bovary tarkastelee omia, vasta langenneen naisen kasvojaan peilistä, ja kerronta myötäilee henkilöahmon kerronnallista projektia liittämällä itsensä kirjallisten aviorikkojen romanttiseen joukkoon. *Heräämisen* Edna Pontellier toistaa tämän eleen ja vieläpä samankaltaisessa tilanteessa [--]. Viimeisenä heränneiden sisarien joukkoon liittyy Katherine Mansfieldin Bertha Young novellissa 'Onnellinen' ('Bliss', 1920), tosin ei uskottomana vaimona vaan, kuten novellin lopussa selviää, petettynä osapuolena, jonka seksuaalinen herääminen on kohtalokkaasti myöhässä [--]. (Mäkelä 2011, 27.)

Maijan peilailu kytkeytyy siis tähän toistuvaan rakenteeseen, mutta trauman vinouttamalla tavalla. Maija ei näe peilistä hehkeää *naista*, vaan kehon, jonka seksuaalinen herääminen pakotettiin liian aikaisin. Ja silti tämä on keho, joka on juuri seksuaalisen heräämisen kynnyksellä, sillä pian tämän kohtauksen jälkeen Maija jo kertoo sisarelleen suhteestaan rovastiin, mikä toistaa Mäkelän esimerkkien aviorikosaihelmaa. Maijan seksuaalinen herääminen liittyy siihen, että rovastin kanssa hänestä tulee objektin sijaan subjekti: nyt häntä ei oteta väkisin. Hänen subjektiutensa on kuitenkin illuusio, joka syntyy trauman aiheuttamasta tarpeesta rakentaa subjekti, nainen, jota ei oteta väkisin. Rovastille Maija on edelleen vain objekti, korvike, jota voi käyttää ennen kuin todellinen himon kohde – Soilikki – on valmis poimittavaksi. Maija ikään kuin haluaisi liittyä näiden ”heränneiden sisarten” joukkoon, mutta todellisuudessa hän on vielä unessa, tai traumaa toistavassa painajaisessa.

Traumaan voi liittyä siitä muistuttavien paikkojen ja tilanteiden vältteleminen, mutta myös ajautuminen siitä muistuttaviin tilanteisiin. Whitehead (2004, 119) viittaa Freudin ymmärrykseen toistosta (*repetition-compulsion*), jossa toistolla pyritään retrospektiivisesti saamaan aikaiseksi aiemmin poissa ollut ahdistus, jonka avulla se ärsyke, joka trauman syntyessä läpäisi uhrin puolustusmekanismit, saadaan hallintaan. Siten saadaan tapahtuman jälkeen rakennettua suojaava kuori traumaa vastaan. Maijan motivaatiota tähän kummalliseen suhteeseen voi selittää siis traumaan liittyvä toisto, jossa Maija ajautuu uudestaan traumaansa muistuttavaan tilanteeseen ja kokee saavansa siitä yliotteen.

Toisaalta asiaa voi tarkastella trauman häiritseväenä vaikutuksena Maijan kehitykseen. Koska Maija on ollut raiskauksen aikaan teini-ikäinen, sen vaikutukset eivät ole osuneet hänen koko identiteettiinsä tai maailmankuvaansa, kuten pienemmille lapsille saattaa seksuaalisen trauman seurauksena käydä. Maija ei esimerkiksi ajattele olevansa läpeensä paha tai likainen. Raisa Cacciatoren, Kirsi Portaan ja Tarja Santalahden (2019) laatiman Väestöliiton

asiantuntijalausunnon mukaan 13–15-vuotiaaseen kohdistuva seksuaalinen kaltoinkohtelu, hyväksikäyttö ja väkivalta mahdollisesti häiritsee tai estää tavallista seksuaalista kehitystä, jossa nuori oppii hallitsemaan rakastumisen tunteitaan ja seksuaalisia tunteitaan sekä toimimaan vastavuoroisesti tasavertaisen, hyvää tarkoittavan ja riittävän kypsän kumppanin kanssa. Tästä kehityspsykologisemmasta viitekehuksesta tarkasteltuna trauma vääristää Maijan ajatuksia ja häiritsee hänen kykyään arvioida tilannetta ja erityisesti omaa tahtoaan. Maijalta jää huomaamatta (tai hän jättää huomiotta) se, minkä lukija jo mahdollisesti aavistaa: rovasti käyttää hyväkseen Maijan lapsekasta – ”tissitöntä” ja ”karvatonta” – kehoa, ja näin Maija tulee uhriksi toistamiseen.

Edellä käsitellyt esimerkit osoittavat, miten trauma ei ilmene *Mesimarjassa* vain tietoisuuteen iskevinä takaumina tai puhumattomuutena, vaan myös arkipäiväiseen tulkintaan vaikuttavina ajatusvääristyminä. Maijan kautta *Mesimarjani*, *pulmuni*, *pääskyni* tuo myös esiin kaksi seksuaalisen hyväksikäytön muotoa, joissa tekijä voi yhtäältä hyväksikäyttää lasta tai nuorta tämän puolustuskyvyttömyyden vuoksi ja toisaalta pedofiilisestä mieltymyksestään alaikäisiin lapsiin. Kiinnostavasti rovastin kautta nostetaan myös näiden väliin sijoittuva, olemattomalle käsittelylle jäänyt muoto, jossa nuorelta näyttävää mutta suojaikärajan ylittänyttä kehoa käytetään lapsen sijasta seksuaalisen tyydytyksen saavuttamiseksi. Maijan ja rovastin suhde toimiikin ”sijaissuhteena” ennen kuin rovasti alkaa hyväksikäyttää Soilikkia muutamaa vuotta myöhemmin.

5.2 Rakenteellinen trauma – patriarkaatin ja luokkapaineiden puristuksessa

Greg Forter kirjoittaa traumasta, joka ei ole ajallisesti täsmällinen (*non-punctual trauma*), kuten vaikkapa raiskaus, vaan ennemmin arkipäiväisessä elämässä ja yhteiskunnan käytänteiden puristuksessa muodostuva trauma, kuten patriarkaatin vaikutus identiteetinmuodostukseen tai arjessa kohdattu rasismi. Tällaisilla ilmiöillä on psyykeä vääristäviä vaikutuksia, jotka saavat aikaan pakonomaisesti toistettuja ja jäykistyneitä sosiaalisia suhteita ja ovat sellaisina traumoja. Koska tämänkaltainen krooninen ja kumuloituva trauma on niin tiiviisti kietoutunut yhteiskuntien toimintaan, sitä ei tunnisteta holokaustin kaltaiseksi shokiksi, joista esimerkiksi Caruth kirjoittaa. (Forter 2007, 260.) Maijan elämässä tämä epätäsmällinen, rakenteellinen trauma syntyy patriarkaalisesta ja misogynistisesta yhteisön

asenteiden sekä köyhyyden ja luokkaerojen välisessä vuorovaikutuksessa. Pienet eleet, katseet ja sanat keskellä arkista elämää muistuttavat muiden suhtautumisesta Maijaan ja ylläpitävät traumaa. Maijan kokema raiskaus on enemmän katalysaattori kuin varsinainen "päätrauma"; yhteisön epäusko Maijan kertomusta kohtaan ja siitä johtuva yhteisön toiminnoista – erityisesti rippikoulusta – ulossulkeminen ovat olennaisempia tekijöitä Maijan epätasällisen trauman rakentumisessa ja ilmenemisessä. Maijan luokkaviha myös juontaa juurensa näistä tapahtumista, ja hän pakonomaisesti toistaa traumaattisia sosiaalisia suhteita: Maija pitää selvät rajat itsensä ja ruustinnan ja rovastin välillä, mikä näkyy esimerkiksi tilaan asettumisena ja sukulaisuussuhteiden hylkäämisenä tai jopa kieltämisenä. Todellinen muutos tapahtuu vasta, kun Maija tappaa rovastin, joka on yhtä aikaa hänen todellinen hyväksikäyttäjänsä ja symbolinen raiskaajansa.

Luvun alussa käsittelemässäni katkelmassa, jossa Maija kertoo Sepon olevan entisen rovastin poika, Maija tekee heti selväksi luokkaeron itsensä ja ruustinnan välillä: hän on nuorena raiskattu ja naimaton piika, ja Elina Helsingistä saapunut papin vaimo. Maija haluaa päästä itse kertomaan menneisyydestään ja määrittelemään itsensä ja asemansa eikä kaihdakaan aihetta, vaikka kuusivuotias Seppo on paikalla. Se, että Maija on edelleen piikana samassa pappilassa ja kasvattaa siellä lastaan, on taustana useille Maijan motiiveille ja koko hänen hahmolleen. Kuten edellä olen esittänyt, seksuaalinen trauma kytkeytyy myös Maijan rakenteelliseen traumaan, jossa uskonto ja patriarkaatti ovat painetta aiheuttavia instituutioita. Raiskaus tekee useista asioista Maijalle mahdottomia. Koska Maija tulee raskaaksi ennen kuin ehtii täyttää viisitoista, hän ei saa käydä rippikoulua eikä näin ollen oikeutta tulla vihityksi:

(1) Ja Maija jatkoi, ettei Seppo tainnut tietää Sääskiveden tapoja: (2) Maija Lampinen oli itse lapsen hankkinut, ei siinä vanhalla papilla ollut mitään osuutta, Maija sille oli persettä tyrkyttänyt ja se oli hyvän hyvyttään ottanut vastaan. (3) Yhdet kuukautiset oli ehtinyt pitää ennen kuin hankki itsensä paksuksi, hyvä ettei rautoihin pantu ja linnaan viety kun jo nelitoistiaana semmoinen riivattu, että vietteli viattoman viisikymppisen papinkin. (4) Miten sitä sellaista rippikouluun ja ehtoolliselle, eikä kukaan pappi vihi syntistä, jota ei ole ripille päästetty. (MPP, 213.)

Katkelma on vapaata epäsuoraa esitystä, jossa kertojan diskurssiin sekoittuu kyläyhteisön puhetta ja ajatusmaailmaa imitoivan Maijan idiomi. Maijan ja kertojan läpi suodattava yhteisön puhe vastaa lausumattomiksi jääviin argumentteihin: Maijan kertomuksessa pappi raiskasi hänet, mutta yhteisön vastakertomuksessa Maija on vietelty viattoman papin ja

”hankkiutunut” raskaaksi. Uhria syytetään valehtelusta ja hänelle langetetaan kollektiivisesti rangaistus ja eristetään yhteiskunnasta estämällä tämän mahdollisuus osallistua yhteisön normaaleihin siirtymäriitteihin, rippikouluun ja avioliittoon. Vastakertomuksessa nainen on syntinen ja syyllinen, eikä pappi ole kykenevä raiskaukseen. Esimerkki osoittaa uskonnollisen johtajan arvostetun aseman, joka sallii papille epäasiallisen ja rikollisenkin käytöksen, sekä tätä rikollista käytöstä suojelevan ja tukevan yhteisöllisen voiman.

Katkelman kerrontatilanteessa on upotettu rakenne. Seppo raportoi äitinsä puhetta, jossa Maija imitoi kyläyhteisön puhetta, ja kertoja välittää tämän lukijalle. Ensimmäinen lause osoittaa Maijan puheen kuulijan, Sepon, jonka raportoimana Maijan puhe esitetään, mistä on osoituksena myös Maijan puheen suorille lainauksille ominainen murre. Toinen lause viittaa Maijan mainitsemiin Sääskiveden tapoihin ja lausuu ääneen sen, mitä ”Maija Lampisesta” kylällä puhutaan – tai Maijan esimerkiksi kyläläisten katseista ja huhuista tekemien päätelmien mukaan hänestä ajatellaan. Kolmas virke sisältää jo enemmän Maijan omaa idiomia ja parodiointia kyläläisten puheesta: raiskatun vangitseminen on tässä hyperbola, joka kärjistäen lainaa kyläläisten puhetta ja ironisoi sen. ”Nelitoistiaana”, kuten myös aiemman virkkeen ”persettä tyrkyttänyt” ovat Maijan omaa idiomia, joka värittää kyläläisten ääniä. Viimeisessä virkkeessä Maija lainaa kyläläisten ajatuksia; kyseessä on siis Sepon raportoimana välitetty Maijan lause, jossa hän vapaan epäsuoran esityksen avulla esittää kyläläisten ajatuksia, jotka Maijan esittämänä ironisoituvat. Kollektiivisen ajatuksen upottaminen heijastaa rakenteellisen trauman mekanismia, jossa uhri kohtaa arjessaan yhteisön puheeseen valuneita yhteiskunnan ja instituutioiden ylläpitämiä ajatuksia ja asenteita. Pekka Tammi (1992, 54) huomioi, että toisiinsa upotetut henkilöiden näkökulmat voivat luoda ambivalenssia, jossa ei voida lopullisesti päätellä, kenen havainnoista kulloinkin on kyse. Maijan puheen esityksestä on kuitenkin eroteltavissa melko selvästi, mikä on kyläläisten näkemystä ja mitä Maija ajattelee siitä, mikä kuvaa Maijan vimmaista vastustusta kohtaamaansa itseään koskevaa kyläyhteisön kollektiivista ajatusta vastaan.

Maija on raiskauksen takia suljettu ulos yhteisöstä, eikä hän voi murtaa näitä yhteiskunnallisia rakenteita, jotka häntä pitävät ulkopuolella. Puheessaan Maija kuitenkin hyödyntää erilaisia keinoja vastustaa yhteisön tuomiota: Maija ei ole omaksunut kyläläisten käsitystä omasta syntisyydestään, vaan ironisoi kyläläisten puhetta, ja vieläpä sekoittaa siihen omaa, ”riivattua” idiomiaan, kuin tahraisi omalla puheellaan myös kyläläiset. Puheellaan Maija herättääkin

retorisen kysymyksen, kuka todella onkaan syntinen: raiskattu uhri vai tätä syyllistävät ja tekijää suojelevat. Näennäisesti asemaansa alistunut Maija vastustaa mielessään ja puheessaan sitä roolia, johon patriarkaalinen yhteisö koittaa hänet asettaa, mutta puristus ja trauma syntyy tämän vastustuksen realiteeteista eli siitä, että asiointi ei muutu vastustuksesta huolimatta.

Intersektionaalisesti tarkasteltuna Maijan traumakokemuksessa vaikuttavat erityisesti sukupuoleen ja luokkaan liittyvät yhteiskunnalliset paineet ja rakenteet, jotka vähentävät hänen mahdollisuuksiaan parantaa elinolojaan tai esimerkiksi puolustaa itseään ja lopulta Soilikkia. Intersektionaalisuus tarkastelee erilaisten tekijöiden, kuten rodun, luokan, sukupuolen, seksuaalisuuden ja maantieteellisen sijainnin, samanaikaisia ja syrjiviä vaikutuksia, jotka tuottavat epäoikeudenmukaisuutta. (Ilmonen 2020, 173). Kaisa Ilmosen mukaan intersektionaalista kokemusta ei tulisi nähdä vain yksilön identiteetin kautta, vaan sosiaalisesti rakentuvana käsityksenä itsestä, jota säätelee ja järjestää suuremmat institutionaaliset kehykset – jotka itsessään koostuvat esimerkiksi sukupuoleen ja luokkaan liittyvistä ennakkoluuloista tai puolueellisuudesta. Ilmonen esittääkin, että eri identiteettikategorioiden risteyksessä ilmenevä sorron voimistuva vaikutus voi olla traumaattinen kokemus. (Mt., 173–174.) Ilmosen näkemys täydentää Greg Forterin ja Jeffrey C. Alexanderin edustamia traumakäsityksiä, jotka painottavat arjessa kohdattavan toistuvan syrjinnän traumatisoivaa vaikutusta.

Sukupuoleen ja luokkaan liittyvät tekijät, jotka yhteiskunnan rakenteissa muodostuvat esteiksi Maijan toiminnalle ja pienentävät hänen mahdollisuuksiaan yhteiskunnassa risteävät, kun Maija kertoo Elina Rantaselle raiskauksestaan:

’Mutta... Maijahan olisi voinut viedä asian oikeuteen’, papintäti yritti ja silloin äiti vasta oikein suuttuikin, kivahti että niin sanoo rouva kun on syntynyt herrasväkeen. Sanoisi vielä senkin, kumpaa olisi käräjillä uskottu, Sääskiveden rovastia vai tietämätöntä alaikäistä piikaa. Ja kummalla olisi ollut enemmän rahaa kustantaa itselleen oikeutta, sanoisi rouva senkin. Ja kun rouva on naisihmiseksi itekin syntynyt, kyllä sen tiedossa oli että miesten mielestä nainen on aina syyllinen, että nainen se houkuttelee miehen synnintekoon, johan se raamatussa sanotaan ja kyllä rouvan pitäisi se tietää kun kerta papin rouva on. (MPP, 87.)

Maijan puheessa risteävät luokka, asuinpaikka, ikä, varallisuus ja sukupuoli, jotka yhdessä muodostavat rakenteen, joka on estänyt Maijaa puhumasta viranomaisille ja saamasta oikeutta – täten suojellen myös rikoksentekijää. Kyse on pohjimmiltaan patriarkaalista

rakenteista, joiden taustalla kristinuskon vaikutus on vankka. Miespappi on Maijan traumakertomuksessa yhteiskunnan huipulla, ja hänen takanaan ovat oikeuslaitos, muut yhteiskunnan jäsenet sekä itse Raamattu. Elinan luottamus oikeuslaitokseen näyttäytyy naiivina, eikä hän tunnu tiedostavan etuoikeuksiaan ”herrasväen” edustajana. Maininta ”Sääskiveden” rovastista korostaa maaseudun ja kaupungin eroa: maaseudulla rovasti on yhä kunnioitettu ja arvovaltainen virka, kun taas kaupungissa uskonnolliset keskiportaan johtajat eivät välttämättä ole suurimpia vallankäyttäjiä. Maijan puheessa ikä muodostuu esteeksi: vaikka hän olisi päässyt käräjille asti, alaikäisenä hänellä ei olisi ollut tarvittavaa uskottavuutta. Köyhänä piikana Maijalla ei olisi ollut samanlaisia resursseja oikeusprosessin kustantamiseen kuin rovastilla, ja lopulta kaikki kulminoituu vanhoilliskristilliseen ajatukseen naisesta perisyntien kuvana. Huomioitavaa on, että Maija ei tunnu omaksuneen tätä esittämäänsä sosiaalista käsitystä itsestä – hän selvästi vastustaa sitä ja pitää sitä itsensä ulkopuolella. Kuitenkin hän tunnistaa käsityksen naisen roolista ja mahdollisuuksista yhteiskunnassa sosiaalisesti rakentuvana ja odottaa myös Elinan tunnistavan tämän käsityksen, ”kun rouva on naisihmiseksi itsekin syntynyt”. Olennaista on kuitenkin huomata eri tekijöiden – sukupuolen, luokan, iän, sosiaalisen statuksen – risteävän Maijan raiskauskokemuksessa ja voimistavan traumaattisen tapahtuman vaikutusta. Traumaattista ei siis ole vain raiskaus, vaan myös ne tekijät, jotka lisäävät Maijan tilanteessa kokemaan sortoa. Maijan traumakokemuksessa raiskauksella on merkittävä rooli yhteiskunnallisesta eriarvoisuudesta johtuvan trauman kuvaamisessa, mutta häpeä ei ilmene Maijan kertoessa raiskauksestaan, vaan tilanteissa, joissa Maijan yhteiskunnallinen luokka-asema tulee näkyväksi. Raiskaus onkin enemmän osoitus siitä, että rakenteellinen trauma on olemassa ja vaikuttaa Maijassa.

Myös sitä voidaan pitää traumana – tai ainakin trauman vaikutuksia syventävänä – ettei uhrin kertomusta oteta tosissaan eikä tule kuulluksi. Esimerkiksi Emma V. Miller (2018, 238) painottaa traumakokemusta valottavan kertomuksen lisäksi sitä, että ulkopuoliset auktoriteetit myös ymmärtävät kertomuksen ja kunnioittavat sitä. Maijan tapauksessa yhteisö kieltää hänen kertomuksensa ja siten myös raiskauksen. Tapaus selitetään Maijan sukupuolella ja uhrista tehdään syyllinen. Maijan kokemus yhdistyy erääseen Freudin tapaustutkimukseen Dorasta, joka kertoi tunteneensa tulleen luovutetuksi neljätoistavuotiaana isänsä ystävälle, jotta hänen isänsä voisi jatkaa suhdettaan ystävän vaimon kanssa. Freud kuitenkin keskittyy omaan tulkintaansa, jossa Dora on rakastunut isäänsä ja tämän ystävään, sivuuttaen Doran oman

tulkinnan. (Ks. Miller 2018, 230.) Iän lisäksi Maijaa ja Doraa yhdistää heidän asemansa sivuuttaminen oman kokemuksensa asiantuntijoina. Tämä uhrin kokemuksen ja kertomuksen sivuuttaminen näkyy siinä, miten kyläyhteisö on tulkinnut Maijan raiskauksen ja kääntänyt sen viettelykertomukseksi, jossa Maija on uhrin sijasta syntinen. Toisaalta sama rakenne näkyy myös laajemmin romaanin kontekstissa siinä, miten Seppo tulkitsee Soilikkia toistuvasti väärin, ja saa Soilikin sijasta toimia kertojana.

Uskonnollista instituutiota ja sen käytäntöjä merkitsevä rippikoulu on vaikuttanut Maijan minäkäsitykseen ja toistuu Maijan selittäessään itselleen sitä, miksi hänet on suljettu ulos yhteisöstä ja hänen mahdollisuutensa parantaa elämäänsä ovat olleet olemattomat. Rippikoulussa tiivistyvät myös ajan laajemmat luokkakysymykset: esimerkiksi varakkaiden perheiden tyttäret saavat valkoisen puvun juhlaa varten ja tansseille toisen, mutta köyhien perheiden tytöt menevät tanssimaan vasta, kun rikkaat ovat tanssinsa uusissa mekoissaan tanssineet. (MPP, 135.) Sepon ja Soilikin rippijuhla asettaa Maijan ja Sepon myös eriarvoiseen asemaan pappilan muihin asukkaisiin nähden: ”Tässä on sulle rippijuhlat, kakkua ota ja pikkuleipiä, minä lähen nyt tästä salin puolelle että Soilikki-neiti suap arvosa mukaset’, äiti puheli järjestäessään leivonnaisia tarjottimelle [--]” (MPP, 133). Sepon juhla on keittiössä syöty pala kakkua, mutta Soilikin arvon mukaiset juhlat pidetään salissa sukulaisten kesellä. Pappilan tilat ja sen asukkaiden asettuminen niihin tarjoavatkin kiinnostavia näkymiä Maijan rakenteelliseen traumaan.

5.3 Traumaattiset tilat ja niihin asettuminen

Pappila on useiden romaanin henkilöhahmojen traumojen tyysija, mutta erityisesti Maijan rakenteellinen trauma saa muotonsa pappilan huoneissa ja niiden rajoissa. Maijalla ei ole woolfilaisittain *omaa huonetta*, joka olisi vain häntä varten, vaan hänen reviiriään ovat keittiö ja pieni piianhuone, jonka hän jakaa Sepon kanssa. Suhteessa pappilan huoneisiin, joihin lukeutuvat esimerkiksi sali, rovastin makuuhuone ja ruustinnan oma huone, Maijan tila on rajattu hyvin pieneksi, kuten hänen yhteiskunnallinen asemansakin. Maijan liikkumista pappilan tiloissa määrittää hänen asemansa piikana: rovastin ja ruustinnan tiloihin mennään silloin, kun siellä on työtä tehtävänä. Seppo kuitenkin käy papin perheen tiloissa, luvan kanssa ja kutsuttuna. Maijan näkökulmasta Seppo kulkee yli rajojen, mikä yhtäältä korostaa heidän

erilaisia asemoitaan pappilassa, mutta toisaalta myös sitä, miten Maija itse ylläpitää näitä rajoja ja rakenteellista traumaansa.

Kun Seppo ja Soilikki juhlivat lakkiaisiaan, Maijan ”kaksoisrooli” pappilassa ilmenee suhteessa tilaan: Maijalle ”pappilan Sali oli tuttu vain siivoojan ja tarjoilijan kannalta, ei se ennen ollut siellä vieraana ollut” (MPP, 141). Maijan äiti ei suostu osallistumaan juhlaan ollenkaan, sillä ”sen mielestä maailma oli nurin, kun piian aviotonta poikaa kestettiin pappilan salissa” (mt.). Raiskaus ja tila kytkeytyvät jälleen Maijan luokka-asemaan; ne ovat limittyneet toisiinsa niin Maijan kuin yhteisön näkemyksissä. Uuden sukupolven aloittama luokkanousu korostaa Maijan rajallisia mahdollisuuksia parantaa omaa elintasoaan, ja hän samaan aikaan joutuu ja saa katsoa, miten hänen poikansa nousee häntä ylempään luokkaan ja pappilan saliin.

Vielä hankalampaan asemaan Maija joutuu, kun Seppo ja Soilikki muutama vuosi myöhemmin juhlistavat kihlaustaan pappilassa:

Sitten se [ruustinna] lähti sanomaan Maijalle että keittäisi kahvia ja pysähtyi neuvottomana: Maijahan pitäisi nyt kutsua saliin kihlajaisia juhlimaan. ’Jos... ei kahvia’, Soilikki ratkaisi, ’jos otetaan sherryä.’

Ettei Maijan tarvitse kahvinkeittoon. Mitenkähän ruustinna asian piialleen kertoisi? He istuivat sohvalla vierekkäin Maijan tullessa ja istuessa varovasti pikkutuolille: tämä oli toinen kerta kun se oli vieraana pappilan salissa. (MPP, 165.)

Luku, josta katkelma on, alkaa virkkeellä ”[m]eidän on mentävä käymään Säaskivedellä’, Seppo sanoi” (MPP, 165). *Mesimarjassa* nimetään usein lukujen alussa, kenen fokalisaatiosta on kyse, joten on luontevaa olettaa esimerkkitatkelman fokalisoituvan Sepon kautta. Siten henkilöahmo, joka katkelmassa viittaa muihin pronomiinilla ”se” olisi Seppo. On kuitenkin haastavaa määritellä, millaisesta kerrontatilanteesta tai upotetusta rakenteesta katkelmassa on kyse. Oletettavasti ruustinna lausuu ääneen lähtevänsä kehottamaan Maijaa kahvinkeittoon; Seppo tuskin päättelisi tätä pelkästä liikkeelle lähtemisestä. Kaksoispisteen jälkeinen lause on kuitenkin vapaata epäsuoraa esitystä ja herättää kysymyksen siitä, kuka ajattelee, että Maija pitää kutsua saliin. Pekka Tammi (1992, 30). kirjoittaa kerronnallisesta tilanteesta, jossa henkilöiden havainnot ovat monikerroksisia; ”yksi henkilö havaitsee, että toinen henkilö havaitsee”. Sepon voidaan siis tässä katkelmassa ajatella havainnoivan muita henkilöahmoja ja tekevän oletuksia heidän tavastaan havaita tapahtumia. Vapaan epäsuoran esityksen muodossa siis ilmaistaisiin, mitä Seppo olettaa ruustinnan ajattelevan pysähdyttyään. Sama pätee koko katkelmaan, jolloin Seppo olettaisi, miten hankalaan asemaan Maijan uusi rooli pappilassa asettaa pappilan ”herrasväen”. Upotettu rakenne heijastaa siten

sitä, miten Seppo osaa havaita luokkarakenteita Maijan käytöksestä ja pappilan väen kiusaantuneista reaktioista, jotka osaltaan ylläpitävät näitä luokkarakenteita. Havaintojen tarkkuus osoittaa, miten rakenteellinen trauma on myös periytynyt Sepolle ja iskostunut tämän tajuntaan. Kerronnallisena rakenteena kertojan ja henkilöhahmon ääniä sekoittava vapaa epäsuora esitys heijastaa myös rakenteellista traumaa: rakenteelliseen traumaan: sen juuret ovat ihmisten ajatuksissa, jaetussa todellisuudessa, jolloin on vaikea erottaa mistä tai kenestä trauma on lähtöisin.

Ruustinna ja rovasti sekä kihlapari istuvat yhdessä sohvalla, mutta Maija istuu ”varovasti pikkutuolille”. Hän toimii varovaisesti tässä tutussa tilassa, joka on tullut vieraaksi aseman muutoksen myötä, ja osoittaa samalla roolinsa sekä työntekijänä että vieraana. Myös Seppo miettii uutta rooliaan: ”[t]yöläisen oletettiin palkan saatuaan katoavan näkyvistä, pappilan vävynä hän oli oikeutettu nukkumaan vierashuoneessa ja syömään herrasväen pöydässä” (MPP, 166). Sana ”herrasväki” on Sepon diskurssiin valunut Maijan idiomia, mikä tuo esiin myös Sepon kaksijakoisen roolin pappilassa. Yhtäältä hän on nyt sohvalla ruustinnan ja rovastin kanssa sohvalla istuva pappilan vävy - rooli, jota kohti hän on kulkenut jo pitkän aikaa - mutta toisaalta hänessä vaikuttaa työväenluokkaisen äitinsä perintö ja ylisukupolvinen trauma, joka antaa hänen tarkastella tapahtumia myös kriittisestä näkökulmasta.

Kihlaus tekee Maijasta sekä Elina ja Martti Rantasesta sukulaisia, mikä tuo heidän suhteeseensa uudenlaisia käytäntöjä ja rajanvetoja. Elinan on vaikeaa suhtautua Maijan rooliin ja ehdottaa hätääntyneenä sinunkauppoja. Maija torjuu Elinan ehdotuksen tyyneesti ja kohteliaasti, mutta paljastaa todelliset tunteensa Sepon kanssa kahden:

”Ettäkö ruustinna tämän takia ruppeis mulle sukulaeseks”, Maija sanoi noustessaan ja Seppo hämmästyi sen katseen paljasta vihaa, luokkavihaa. ”Että tarvihtoo ookeen kysellä pittääkö tehdä sinunkaopat, eikö tuo ite tiijä mokomata asiata.” Se purki kiukkuaan keittiöväliseiniin, paiskoi kattoiltoita, heitti kauhan tiskialtaaseen niin, että se suhahti ohi räiskytellen kastiketta mennessään. ”Jos kerran out nyt herrasväkkee, ala männä siitä parraatipuolelle.” (MPP, 168.)

Kuten katkelmassa, jossa Maija imitoi kyläläisten puhetta, tässäkin Maija näennäisesti käyttäytyy asemansa mukaisesti, mutta päästessään ”omalle puolelleen” vastustaa vimmaisesti sitä roolia, jota esittää. Jytilä (2022, 96) on huomionnut, että Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* ”trauman merkitykset sidotaan arjen jatkuvuuteen ja sukupuolittuneisiin arkisiin yksityiskohtiin, kuten sadonkorjuuseen, säilöntään ja keittiöaskareisiin”. Myös Maijan rakenteellinen trauma kytkeytyy arjen jatkuvuuteen: sukulaissuhteisiin ja keittiöaskareisiin.

Maija reagoi sukulaissuhteiden muutokseen ja Elinan ehdotukseen sinunkaupoista vihalla. Hän on alusta asti säilyttänyt tarkasti rajat itsensä ja Elinan välillä, mutta Elinan ehdotus rikkoo tätä rajaa ja muistuttaa siinä mielessä myös fyysisen rajan loukkausta ja Maijan seksuaalista traumaa. Luokkapaineesta syntyvä trauma sekoittuu näin seksuaaliseen traumaan, ja Maija kokee myös Sepon pettäneen hänet ja rikkoneen rajat. Sepon luokkanousu on Maijalle luokkapetturuutta.

Ajan kuluessa ja yhteiskunnan muuttuessa muuttuu myös Maijan suhde pappilaan ja traumaattiseen tilaan. ”Suurten ikäluokkien työmarkkinoille sijoittumisen jälkeen” (MPP, 193–194) piian ammatti on kadonnut, ja Maija perustaa oman yrityksen ja muuttaa yksioon. Maija on siis irtaantunut niistä tiloista ja rakenteista, jotka häntä ovat aiemmin pidätelleet. Kun rovasti kuolee, hautajaisissa Maija ”suostui vihdoon sukulaiseksi ja hölmöähän sen olisi ollut seisoa erillään, kun sen poika ja pojanlapset olivat lähiomaisia” (MPP, 208). Maija alkaa elää omaehtoisempaa elämää, ihastuu ”ensimmäistä kertaa teatterissa käytyään” (MPP, 210) ja matkustaa niinkin kauas kuin Marokkoon – luokkarajoista aiemmin niin tiukasti kiinni pitänyt Maija on nyt vapaa liikkumaan niissä sosiaalisissa ja fyysisissä tiloissa, jotka aiemmin olivat häneltä kokonaan poissuljettuja. Maijan muutosta selittää samankaltainen sisuuntuminen, mitä *Puhdistuksessa* ja *Työmiehen vaimossa* kuvattiin aseisiin tarttumisen kautta. Erona on, että Maijan nousu aseisiin johtaa voittoon ja vapaaseen elämään, toisin kuin *Puhdistuksen* Aliiden tai *Työmiehen vaimon* Homsantuun.

6 Johtopäätökset

Olen tässä työssä tarkastellut Hilkka Ravilon *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* -romaanin traumaan ja sen todistamiseen kytkeytyviä kerronnallisia keinoja. Alkuperäinen kiinnostukseni romaanissa kohdistui fokalisaation vaihteluiden merkitykseen trauman välittämisessä ja todistamisessa sekä runsaaseen negaation käyttöön, mutta työn edetessä romaanin kompleksinen rakenne ja sen hyödyntämät moninaiset kerronnalliset keinot laajensivat tarkastelua vapaan epäsuoran esityksen ja upotettujen rakenteiden käyttöön, melodraaman ja naturalismin lajipiirteisiin sekä esimerkiksi ekfrasikseen. Analyysini osoittaaakin *Mesimarjan* jääneen turhaan unohduksiin niin kotimaisen kirjallisuuden kuin traumafiktio tutkimuksen osalta: Hilkka Ravilolla on paikkansa kotimaisen kirjallisuuden kentällä esimerkiksi Minna Canthin seuraajana ja Sofi Oksasen edeltäjänä sekä traumafiktio piirteiden monipuolisena soveltajana.

Cathy Caruthin urauurtava työ ensimmäisen aallon traumatutkimuksen parissa ei tarjonnut riittävän monipuolista kuvaa traumasta, joka Ravilon romaanissa ulottuu yksittäisen seksuaalisen trauman lisäksi kompleksiseen pitkäkestoiseen lapsen seksuaaliseen hyväksikäyttöön sekä rakenteelliseen traumaan, jonka tunnistamiseen ja tekstuaalisen rakentumisen tarkasteluun Greg Forterin ja Jeffrey C. Alexanderin teoretisoinnit antoivat hedelmällisiä näkökulmia. Romaanin erilaisten traumojen representaatiot kuitenkin kytkeytyvät traumateorian eri aaltoihin: Soilikin kokemus muistuttaa Caruthin näkemystä traumasta aporiana, ratkaisemattomana sisäisenä ristiriitana. Soilikin kohtalo onkin alkaneesta trauman läpikäymisen prosessista huolimatta jäädä jumiin psykoottiseen tilaan, umpikujaan. Maijan rakenteellisen trauman kuvauksen tarkastelussa taas toisen aallon trauman kompleksisuutta painottavat näkemykset antoivat välineitä vaikeammin havaittavan ja yhteiskunnallisen sarron rakenteisiin kytkeytyvän trauman tarkasteluun.

Tarkastelin romaanin kolmen keskeisen henkilöhahmon kautta sitä, miten fokalisaatio, vapaa epäsuora esitys ja negaatio ilmenevät suhteessa trauman esittämiseen romaanissa. Ensimmäisessä käsittelyluvussa keskityin Seppo Lampisen kautta erityisesti fokalisaatioon ja negaatioon, joiden merkitykset trauman välittämisessä usein myös limittyivät. Fokalisaation ja sen vaihtelun tarkastelu auttoi havainnoimaan tekstin kohtia, joissa ilmenevät esimerkiksi

Sepon ja Soilikin erilaiset tiedot, käsitykset ja asenteet. Näin hahmottui myös romaanin keskeinen toimintamalli eli kaksoisviestintä: Sepon kertomana tai hänen kauttaan fokalisoituna lukijalle välittyy yhtäältä pienen Sepon kyvyttömyys ymmärtää aikuisten maailmaa ja toisaalta aikuisen Sepon kokemus elämästään ”kylmän” vaimon rinnalla, mutta näiden kertomusten alta kuoriutuu myös Soilikin traumakertomus. Lukija saa siis Sepon kautta tietää enemmän kuin Seppo itse, mikä ilmentää myös trauman luonnetta yhtä aikaa tiedostamattomana ja läsnäolona. Fokalisaatioon usein kytkeytyvä negaatio tukee tätä kaksoisviestintää korostamalla Sepon virheellisiä käsityksiä vaimostaan. Toisaalta toistuva negaatio heijastaa kielen tasolla trauman tuhoavia ja myös uhrin läheisiin leviäviä vaikutuksia. Esitin, että negaatio toimii Ravilon romaanissa traumafiktion perinteisiä trooppeja jäsentävänä stilistisenä keinona, ja nähdäkseni hypoteesini sai tukea analyysissäni. Negaatio ikään kuin tuo tekstin tasolle traumaan olennaisesti liittyvät poissaolon teemat, mikä näkyy esimerkiksi henkilöhahmojen kuvailuna negatiivisesti latautuneiden adjektiivien avulla sekä erityisesti Sepon hypoteettisiin jaksoihin kiteytyvässä menetetyin elämän kaipuussa.

Toisessa käsittelyluvussa pohdin sitä, miten seksuaalista traumaa kuvataan ja käsitellään Soilikki Rantasen eli uhrin itsensä kautta. Olennaisiksi tarkastelukohteiksi nousivat tekstistä Soilikin pahoinpitelykohtaus sekä jakso, jossa Maija ja Seppo kuulevat Soilikin todistuksen tämän traumasta. Kiinnostavasti tässä luvussa korostuivat melodraaman ja naturalismin lajipiirteiden ilmeneminen Soilikin pahoinpitelykohtauksessa ja koko tämän henkilöhahmon kehityskaareissa, sekä lajipiirteiden kytkeytyminen romaanin yhteiskuntakriittisiin pyrkimyksiin. Analyysini tuloksena oli, että melodramaattiset ja naturalistiset piirteet korostavat trauman tuhoamisvoimaa ja seksuaalisen hyväksikäytön tuomittavuutta ja siten myös romaanin yhteiskuntakriittistä otetta. Kuitenkin pahoinpitelykohtauksen asetelmallisten piirteiden vaikutus myös nähdäkseni etäännytti lukijaa kohtauksen rajuudesta tehden siitä miniatyyrisen näytelmän romaanin sisällä. Melodraaman ja naturalismin piirteiden kautta löysin romaanille kytköksiä Minna Canthin tuotannosta. Vertailukohtana käyttämäni Riitta Jyttilän luenta Sofi Oksasen *Puhdistuksesta* osoitti myös *Mesimarjan* merkityksen kotimaisen traumafiktion kentällä jo ennen Oksasen teosta, joka on saanut huomiota muun muassa traumakuvauksellaan. Oksasen trauman kuvauksessa hyödyntämät keinot vapaa epäsuora esitys, kärpäsen motiivi trauman merkitsijänä sekä melodraaman piirteet ovat jo *Mesimarjassa* läsnä juuri trauman vaikutusten esittämisen keinoina. Ravilon romaanin

tarkastelu voisi siis tuoda myös Oksasen tuotannon tutkimukseen uusia näkökulmia. Lopulta tarkasteluni Soilikin todistuksesta osoitti puheen esityksen merkityksen siinä, miten todistus rakentuu uhrin kertomuksesta ja sen empaattisista kuuntelijoista, jotka todistamisen aktissa kuuntelevat, tulkitsevat ja ottavat osaa uhrin kärsimykseen, osoittaen myös kohti Rita Charonin käsitystä kerronnalliselle lääketieteelle olennaisista kerronnallisista taidoista.

Viimeisessä, Maija Lampiseen keskittyvässä käsittelyluvussa pohdin erityisesti rakenteellisen trauman kuvausta romaanissa seksuaalisen trauman rinnalla. Keskeinen löydös tutkimuskysymyksen kannalta oli, miten vapaa epäsuora esitys ja upotetut rakenteet heijastavat Maijan rakenteellista traumaa kielen ja kerronnan tasolla. Maijan puheessa kuuluvat kyläläisten enemmän tai vähemmän kuvitellut sättivät äänet, joita Maija ironisoi mutta myös toistuvasti myös lainaa, ilmentäen rakenteellista traumaa arkeen punoutuneena läsnäolona. Maijan kehityskaari on melodramaattisen konfliktin mukaisesti muotoa ”uhrista selviytyjäksi”, ja tätä kehitystä kuvaa myös Maijan oman äänen vahvistuminen: Maijan puhe on aiemmin suodattunut Sepon tajunnan ja fokalisaation läpi, mutta romaanin loppupuolella Maija saa hetkittäin toisen asteen kertojan roolin. Rovastin murhaajana Maija muistuttaa *Puhdistuksen* päähenkilöä Aliidea, joka turvautuu myös omankädenoikeuteen epäoikeudenmukaisuuden ja väkivallan edessä. Tarkasteluni osoittikin useita yhtymäkohtia Oksasen Finlandia-palkittuun romaaniin, mikä herättää kiinnostavia kysymyksiä esimerkiksi seksuaalisen väkivallan kaunokirjallisten representaatioiden vastaanotosta suhteessa vaikkapa julkaisuajankohtansa yhteiskunnalliseen kontekstiin.

Työn edetessä myös romaanissa kiinnostukseni herättäneen negaation rooli korostui. Toistuvana tyylikeinona negaatio alkoi muodostua olennaiseksi merkityksenmuodostuksessa, ja rinnastettuna traumateoriaan sen yhtymäkohdat traumafiktio trooppeihin alkoivat piirtyä selkeinä: erityisesti Caruthin painotus traumasta poissaolona ja aporiana tiivistyy *Mesimarjassa* runsaaseen ja monipuoliseen negaation ja hypoteettisen toistoon, näin ilmentäen myös Anne Whiteheadin mainitsemaa traumafiktioille tyypillistä toiston trooppia. *Mesimarjassa* usein fokalisaatioon ja kaksoisviestintään kytkeytyvänä negaatio toimii siltana trauman ja hyödyntämieni narratologisten välineiden välillä. Negaation temaattista yhteyttä traumaan ei kuitenkaan ole eksplisiittisesti traumateoriassa huomioitu. Pidänkin

traumatutkimuksen kannalta olennaisena kiinnittää huomiota negaation mahdollisiin merkityksiin trauman representaatioissa.

Traumakertomuksia ei nyky-yhteiskunnassa tarvitse etsiä kaukaa, sillä keskustelukulttuurin ja asenteiden muuttuessa myös traumaattisista kokemuksista puhumisesta on tullut hyväksyttävämpää, ja niihin suhtaudutaan aiempaa suuremmalla vakavuudella. Tämä muutos kutsuu myös tutkimaan traumafiktiota. *Mesimarjani* vie lukijan tilanteisiin, jotka ovat monitulkintaisia, ristiriitaisia, vastenmielisiä ja vaikeita. Lukijan on tulkittava, kenen näkökulmasta tilanne esitetään, kuka puhuu ja kenen suulla, mitkä asenteet sanojen ja tilanteiden taustalla vaikuttavat. Romaani kuvaa trauman eri ilmenemismuotoja, tuhoavaa voimaa ja katoottisiltakin vaikuttavia selviytymiskeinoja, ja nostaa tarkasteltavaksi kommunikaation puutteen ja väärintulkintojen vaarallisuuden. Samalla se korostaa empaattisen kuuntelemisen ja kokonaisen tarinan koostamisen merkitystä trauman ymmärtämiselle ja toipumisen alkamiselle. *Mesimarjani* tekee näkyväksi kerronnallisten taitojen merkityksen trauman ymmärtämisessä, siitä toipumisessa ja uhrin auttamisessa. Pidänkin tärkeänä selvittää, voisiko kaunokirjallisuuden ja erityisesti traumakuvausten kerronnallisten keinojen analyysistä olla hyötyä esimerkiksi osana seksuaalirikosten uhrien kanssa työskentelevien poliisien koulutusta, jota uuden suostumusperustaisen raiskauslainsäädännön tuomat muutokset vaativat.

Lähteet

Kohdeteos

Ravilo, Hilikka 1997. *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* (=MPP). Jyväskylä: Atena.

Kaunokirjallisuus

Canth, Minna 2017 [1885]. *Työmiehen vaimo*. Helsinki: WSOY.

Hast, Susanna 2022. *Ruumis/huoneet*. Helsinki: Kustantamo S&S.

Lahtinen, Veera 2001. *Ja tästä ei sitten puhuta*. Helsinki: Like.

Nabokov, Vladimir 2014 [1955]. *Lolita*. 12. painos. Suom. Eila Pennanen & Juhani Jaskari. Helsinki: Gummerus.

Oksanen, Sofi 2010 [2008]. *Puhdistus*. 28. painos. Helsinki: WSOY.

Onkeli, Kreetta 1996. *Ilonen talo. Muistojeni sisä-Suomi*. 4. painos. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Peura, Maria 2002 [2001]. *On rakkautes ääretön*. 3. painos. Helsinki: Tammi.

Tikkanen, Tiina Katriina 2020. *Toinen silmä kiinni*. Jyväskylä: Atena.

Vartio, Marja-Liisa 1975 [1967]. *Hänen olivat linnut*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

Ahola, Suvi 1997. Hilikka Ravilolla on paljon asiaa... *Helsingin Sanomat* 21.11.1997.
<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003676600.html> (3.3.2023).

Alexander, Jeffrey C. 2012. *Trauma. A Social Theory*. Cambridge & Malden: Polity.

Bal, Mieke 1988 [1985]. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. (*De theorie van vertellen en verhalen*, 1980). Engl. Christine van Boheemen. Toronto & Buffalo: University of Toronto Press.

Balaev, Michelle 2014. Literary Trauma Theory Reconsidered. Toim. Michelle Balaev. *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. London & New York: Palgrave Macmillan, 1–14.

Banerjee, Bidisha 2022. Defiance and the Speakability of Rape. Decolonizing Trauma Studies in Mahasweta Devi's Short Fiction. *Journal of Commonwealth Literature* 57(3), 657–674.

Brunton, Robyn & Rachel Dryer 2021. Child Sexual Abuse and Pregnancy. A Systematic Review of the Literature. *Child Abuse & Neglect* 111 (2021), 1–16.

Cacciatore, Raisa, Kirsi Porras & Tarja Santalahti 2019. Väestöliiton asiantuntija- ja lääkärilausunto oikeudenkäyntiä varten. Alaikäisiin kohdistuvan seksuaalisen kaltoinkohtelun, hyväksikäytön ja väkivallan vaikutuksista. *Väestöliitto*.
https://www.vaestoliitto.fi/uploads/2020/11/05dd0810-lausunto-alaikaisiin-kohdistuvan-seksuaalisen-kaltoinkohtelun-hyvakayton-ja-vakivallan-vaikutuksista-1_2019.pdf
 (3.3.2023).

Caruth, Cathy (toim.) 1995. *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

Chapman, Siobhan & Billy Clark 2014. Introduction. Pragmatic Literary Stylistics. Toim. Siobhan Chapman & Billy Clark. *Pragmatic Literary Stylistics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1–15.

Charon, Rita 2006. *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*. New York: Oxford University Press.

Clark, Herbert H. & Eve V. Clark 1977. *Psychology and Language. An Introduction to Psycholinguistics*. New York & Chicago: Harcourt Brace Jovanovich.

Cohn, Dorrit 1983 [1978]. *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press.

Craps, Stef 2013. *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bounds*. London & New York: Palgrave Macmillan.

Davis, Colin & Hanna Meretoja 2020. Introduction to Literary Trauma Studies. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London & New York: Routledge, 1–9.

Dean, Carolyn J. 2020. Witnessing. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London & New York: Routledge, 111–120.

Edmiston, William F. 1989. Focalization and the First-Person Narrator: A Revision of the Theory. *Poetics Today* 10(4), 729–744.

Ekman, Michel 1997. Arvostelu osoitti arvostelijan... Helsingin Sanomat 3.12.1997. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003679640.html> (23.10.2022).

European Union Agency for Fundamental Rights (FRA) 2014. Violence Against Women. An EU-wide Survey. Main Results. https://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/fra-2014-vaw-survey-main-results-apr14_en.pdf, Taulukko 2.1. (8.8.2023).

Felman, Shoshana & Dori Laub 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge: New York & London.

Finlex 2014. Laki rikoslain 20 luvun muuttamisesta. <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2014/20140509> (20.6.2023).

Forster, Greg 2007. Freud, Faulkner, Caruth. Trauma and the Politics of Literary Form. *NARRATIVE* 15(3), 259–285.

Genette, Gérard 1986 [1980]. *Narrative Discourse*. (“Discours du récit” teoksessa *Figures III*, 1972.) Engl. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

Gibbons, Alison & Sara Whiteley 2018. *Contemporary Stylistics. Language, Cognition, Interpretation*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Givón, Talmy 2001. *Syntax. An Introduction*. Vol. 1. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Hatavara, Mari 2010. *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin Käskyssä*. Tampere: Tampere University Press.

Herman, Judith Lewis 1992. Complex PTSD: A Syndrome in Survivors of Prolonged and Repeated Trauma. *Journal of Traumatic Stress* 5(3), 377–391.

Horeck, Tanya 2003. *Public Rape. Representing Violation in Fiction and Film*. London & New York: Routledge.

Ilmonen, Kaisa 2020. Intersectionality. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London & New York: Routledge, 173–184.

Jeffries, Lesley 2010. *Critical Stylistics. The Power of English*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Jensen, Meg 2020. Testimony. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London & New York: Routledge, 66–78.

John, Juliet 2001. *Dickens’s Villains. Melodrama, Character, Popular Culture*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Jokilaakso, Teemu 2010. *“Kirkon kiviset seinät murenevat. Sisään tulee ilmaa aurinkoa tuulta.” Pyhän ilmeneminen Maria Peuran romaanissa* On rakkautes ääretön. Pro gradu. Tampereen yliopisto.

Jytilä, Riitta 2022. *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: SKS.

Kaplan, E. Ann 2005. *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick & New Jersey: Rutgers University Press.

Karttunen, Laura 2015. *The Hypothetical in Literature. Emotion and Emplotment*. Academic Dissertation, University of Tampere.

Knuuttila, Sirkka 2006. Kriisistä sanataiteeksi. Traumakertomusten estetiikkaa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2006 (4), 22–42.

Knuuttila, Sirkka 2010. Kolonialismin traumasta kriittiseksi fiktioksi. Marguerite Durasin Intia-sykli. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2010 (1), 51–58.

Korkeila, Jyrki 2016. Katatonia. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 132(15), 1321–1327.

Käypä Hoito 2020. Akuutin stressihäiriön diagnostiset kriteerit DSM-5:n mukaan. 9.1.2020. <https://www.kaypahoito.fi/nix01349>. (26.5.2023).

Laanes, Eneken 2012. Sofi Oksanen’s “Purge” in Estonia. *Baltic Worlds* 27.7. <https://balticworlds.com/%e2%80%9cpurge%e2%80%9d-in-estonia/> (27.9.2023).

LaCapra, Dominick 1999. Trauma, Absence, Loss. *Critical Inquiry* 25(4), 696-727.

LaCapra, Dominick 2014 [2001]. *Writing History, Writing Trauma*. 2. painos. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Laub, Dori 1992. Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. Shoshana Felman & Dori Laub. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge: New York & London, 57–74.

Laitinen, Kai 1997 [1981]. *Suomen kirjallisuuden historia*. 4. uusittu painos. Helsinki: Otava.

Lehtimäki, Markku 2010. Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2010 (2), 40–49.

Leiwo, Liinaleena 2002. Illuusiottomassa kirjallisuudessa pilkottaa valo. Eli mihin katosi pahan koulukunta. Toim. Markku Soikkeli. *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, 101–120.

Luckhurst, Roger 2008. *The Trauma Question*. London & New York: Routledge.

Mengel, Ewald 2020. The Contemporary South African Trauma Novel. Michiel Heyn's *Lost Ground* (2011) and Marlene van Niekerk's *The Way of the Women* (2008). *Anglia* 138(1), 144–156.

Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Miller, Emma V. 2018. Trauma and Sexual Violence. Toim. J. Roger Krutz. *Trauma and Literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 226–238.

Mäkelä, Maria 2011. *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.

Nahajec, Lisa 2014. Negation, Expectation and Characterisation. Analysing the Role of Negation in Character Construction in *To Kill a Mockingbird* (Lee 1960) and *Stark* (Elton 1989).

Toim. Siobhan Chapman & Billy Clark. *Pragmatic Literary Stylistics*. London & New York: Palgrave Macmillan, 111–131.

Nielsen, Henrik Skov 2013. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. Focalization Revisited. Toim. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 67–93.

Nünning, Ansgar 2005. Reconceptualizing Unreliable Narration. Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. Toim. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. *A Companion to Narrative Theory*. Malden & Oxford: Blackwell Publishing, 89-107.

Oikeusministeriö 2023. Uusi seksuaalirikoslaki. <https://oikeusministerio.fi/seksuaalirikoslaki> (28.4.2023).

Olson, Greta 2022. Legal Facts, Affective Truths, and Changing Narratives in Trials Involving Sexual Assault. Harvey Weinstein and #MeToo. Toim. Maria Mäkelä & Paul Dawson. *The Routledge Companion to Narrative Theory*. New York: Routledge, 179-192.

Ovaska, Anna 2020. *Fictions of Madness. Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature*. Doctoral Dissertation. University of Helsinki. Helsinki: Unigrafia.

Palmer, Alan 2010. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.

Pederson, Joshua 2018. Trauma and Narrative. Toim. J. Roger Krutz. *Trauma and Literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 97–109.

Ratcliffe, Matthew, Mark Ruddell & Benedict Smith 2014. What is a “Sense of Foreshortened Future?” A Phenomenological Study of Trauma, Trust, and Time. *Frontiers in Psychology* Vol. 5, 1–11.

Rautio, Marjatta 2022. Osaako poliisi toimia ensi vuonna oikein seksuaalirikosepäilyissä – muutaman tunnin itseopiskelupakettia kehuaan ja epäillään. Yle uutiset 4.12.2022. <https://yle.fi/a/3-12680649> (20.9.2023).

Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London & New York: Methuen.

Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsinki University Press.

Rossi, Riikka 2011. Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentialismi Maria Jotunin *Arkielämä*-kertomuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2011 (1), 5–23.

Rothe, Anne 2011. *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media*. New Brunswick & New Jersey: Rutgers University Press.

Schönfelder, Christa 2013. *Wounds and Words. Childhood and Family Trauma in Romantic and Postmodern Fiction*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Silver, Riitta 2003. Oikeudellisia näkökohtia seksuaalirikoksiin. Toim. Martta Kaukonen. *Seksuaalinen väkivalta ja hyväksikäyttö. Selviytymiskertomuksia*. Jyväskylä: PS-kustannus, 23–32.

Smith, James L. 1973. *Melodrama*. London: Methuen & Co Ltd.

Steffens, Karolyn 2018. Modernity as the Cultural Crucible of Trauma. Toim. J. Roger Krutz. *Trauma and Literature*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 36–50.

Sütterlin, Nicole A. 2020. History of Trauma Theory. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. London & New York: Routledge, 11–22.

Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

Tarkka, Pekka 2008. Puhe Finlandia-palkinnon jakotilaisuudessa 4.12.2008. Suomen kirjasaatiö. Viitannut Riitta Jytilä 2022. *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: SKS, 110.

Teittinen, Paavo 2022. Aiheetonta viivytystä. *Helsingin Sanomat* 16.1.2022. <https://dynamic.hs.fi/a/2022/tutkinta/> (3.3.2023).

Tidmarsh, Patrick, Stefanie Sharman & Gemma Hamilton 2021. Police Officers' Perceptions of Specialist Training, Skills and Qualities Needed to Investigate Sexual Crime. *Police Practice and Research* 22(1), 475-490.

Tirkkonen, Sanna 2019. "En vain kyennyt liikkumaan". Lamaantumiskokemuksen fenomenologia seksuaalisessa väkivallassa. *niin & näin* Vol. 4, 37–44.

Toolan, Michael 2012. Engagement via Emotional Hightening in "Passion": On the Grammatical Texture of Emotionally-Immersive Passages in Short Fiction. *NARRATIVE* 20(2), 210–225.

Tuominen, Lauri & Raimo K. R. Salokangas 2017. Skitsofrenia. *Lääketieteellinen aikakauskirja Duodecim* 133(2), 173–176.

Valtioneuvosto 2022. Seksuaalirikoslain uudistus tulee voimaan ensi vuoden alussa. 21.12.2022. <https://valtioneuvosto.fi/-/1410853/seksuaalirikoslain-uudistus-tulee-voimaan-ensi-vuoden-alussa> (20.6.2023).

Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Yacobi, Tamar 1995. Pictorial Models and Narrative Ekphrasis. *Poetics Today* 16(4), 599–649.