

➤ Trauman kerronnalliset keinot Hilikka
Ravilon romaanissa *Mesimarjani,*
pulmuni, pääskyni

—

Ilona Rantamäki

T

—

ässä artikkelissa¹ tarkastelen, miten Hilkka Ravilon romaanissa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* (1997, tästä eteenpäin MPP) käytetään trauman kuvaamisen ja välittämisen keinoina negaatiota, fokalisaatiota ja vapaata epäsuoraa esitystä. Kehyskertomus keskittyy keski-ikäiseen Seppoon, joka etsii syitä epäonnistuneelle avioliitolleen ja vaimonsa Soilikin pidättyväisyydelle. Soilikki on tullut koko lapsuutensa isänsä, rovastin, hyväksikäyttämäksi, mutta tästä tietämätön Seppo tulkitsee toistuvasti Soilikin traumasta johtuvan käytöksen osoituksena vaimon kylmyydestä ja liiallisesta siveydestä. Romaani kuvaa seksuaalisen trauman tuhoisia vaikutuksia uhriin ja tämän läheisiin, mutta kiertää trauman suoraa kuvausta asettamalla vuoroin minäkertojaksi, vuoroin fokalisoijaksi uhrin itsensä asemesta hänen läheisensä. Seppo tulkitsee käytöstä, jota ei ymmärrä, jolloin syntyy väärintymmärryksen logiikka, joka tuottaa romaaniin kompleksisen ja upotetun rakenteen, heijastaen siten traumaa itseään.

Tarkoitukseni on nostaa keskusteluun tämä pitkälti unohdettu teos osoittamalla sen merkitys suomalaisen traumakirjallisuuden traditiossa. Kuvaan, miten negaatio ja fokalisaatio muodostavat yhdessä rakenteen, jota kutsun ”kaksoisviestinnän” logiikaksi: lukija saa Sepon kautta kuvan Soilikista jäykänä ja kylmänä naisena, mutta erityisesti runsas negaatioiden käyttö osoittaa kohti Sepon kuvauksen alle jäävää Soilikin traumakertomusta. Kolmas romaanille oleellinen kerronnan keino on vapaa epäsuora esitys, jota Dorrit Cohn (1983, 13–14) merkittävässä teoksessaan *Transparent Minds* kuvaa henkilöähahmon mielensisäisenä diskurssina kertojan diskurssiin verhottuna. *Mesimarjassa* vapaa epäsuora esitys toimii analogiana *epätäsmällisen trauman* mekanismeille. Epätäsmällisellä traumalla Greg Forter (2007, 260) tarkoittaa trauman muotoja, joiden katastrofaalisuus on esimerkiksi holokaustin kaltaista väkivaltaa arkisempaa. Forter tarkoittaa tällä esimerkiksi raiskauksen trauman sijaan patriarkaalisen identiteetin muodostumisen traumaa, tai lynkkauksen väkivaltaisuuden sijaan arkipäivän rasismien väkivaltaisuutta. Epätäsmällinen trauma ei perustu yksittäiseen katastrofaaliseen tapahtumaan, vaan sen katastrofaalisuus syntyy traumatisoivien käytänteiden kumuloitumisesta arjessa (ks. myös Brown 1995). Siten trauman ”lähde” hämärtyy, kuten vastaavasti vapaassa epäsuorassa esityksessä puheen lähde.

Artikkelini teoreettisena kehyksenä on traumateoria. Psykoanalyysista ammentavalle traumatutkimuksen pioneeri Cathy Caruthille (1996) traumattisen 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 traumaa toistavissa teoissa (Caruth 1996, 3–4). Teoksessaan *Trauma Fiction* Anne Whitehead (2004, 84) katsoo traumakokemuksen muuntuvan kielelliseksi kertomukseksi jäljittelemällä trauman oireita (ks. myös Lehtimäki 2022, 146). Whiteheadin (2004, 3) tunnistamia traumafiktio tyylieinoja ovat

esimerkiksi epäkronologisuus, toisto ja epäsuoruus (ks. myös Luckhurst 2008), jotka mukailevat takaumina ja painajaisina ilmenevää traumaattisen tapahtuman toistoa, mutta myös traumasta puhumisen vaikeutta (ks. esim. Davis & Meretoja 2020, 3).

Soilikin seksuaalisen trauman kuvaus mukailee Caruthin ja Whiteheadin näkemyksiä, mutta romaanissa on myös toisenlainen traumakuvaus. Sepon äiti Maija Lampinen on myös raiskattu lapsena, mutta Maija ei suhtaudu tapahtumaan vaikenemalla. Päinvastoin jo ensitapaamisella Maija kertoo pappilan uudelle ruustinnalle Sepon olevan entisen papin poika: ”Että äiti oli ollut neljäntoista pappilaan piiiaksi tullessaan ja entinen rovasti oli katsonut asiakseen maata alaikäisetkin, äiti ei ollut ehtinyt edes viittätoista täyttää kun oli saanut kakaran” (MPP, 67–68). Viittaus Maijaan ”äitinä” paljastaa katkelman olevan tuolloin seitsemänvuotiaan Sepon kautta fokalisoitu; Maija kertoo raiskauksesta jopa poikansa kuullen. Maijan kautta kuvataan seksuaalisen väkivallan kaltaisen, yksittäisen shokin aiheuttaman *täsmällisen* trauman lisäksi epätäsmällistä traumaa, joka syntyy raiskauksen jälkeisestä yhteisestä sulkemisesta sekä epäedullisesta asemasta, johon Maija ajetaan. Teoreettista kehystä täydentääkin Greg Forterin (2007) kritiikki ja täsmennys: Forter näkee Caruthin ja muiden 1990-luvun traumateoreetikkojen (ks. esim. Felman & Laub 1992; LaCapra 1999) onnistuvan selittämään holokaustin kaltaista katastrofaalista ja täsmällistä (*punctual*) traumaa, mutta ei epätäsmällistä (*not punctual*). Koska epätäsmällinen trauma syntyy yhteiskunnan rakenteisiin kietoutuneista traumatisoivista prosesseista, käytän tästä eteenpäin termiä ”rakenteellinen trauma” (ks. Pederson 2018, 107).

Kirjallisuuden traumatutkimuksessa onkin 2000-luvulla alettu korostaa holokaustitutkimukseen nojaavan varhaisen traumateorian haasteita ja puutteita. Edellä mainitun Forterin lisäksi esimerkiksi Stef Craps (2013) on kritisoinut traumateoriaa eurosentrisyydestä. Roger Luckhurst (2008, 15, 89–90) taas näkee traumateorian ja traumakirjallisuuden tutkimuksen keskittyvän modernistista estetiikkaa korostaviin teksteihin sivuuttaen populaarimman kirjallisuuden ja kulttuurin, jotka myös kuuluvat traumakertomusten skaalaan (ks. myös Craps 2013, 41). Anne Rothe (2011, 4) on esittänyt traumatutkimuksen jättäneen huomioimatta, miten kaikkialla läsnä oleva käsitys traumasta toimii nykykulttuurissa; tutkimuksessa tuleekin tarkastella populaarikulttuurin traumarepresentaatioita, koska kulttuuriset trendit syntyvät vuorovaikutuksessa suurten yleisöjen ja niiden kuluttaman massakulttuurin kanssa. Traumatutkimuksen nykysuuntaukset kulkevat yksilöllisestä traumakokemuksesta kohti kollektiivisempaa ja yhteiskunnallisempaa tulkintaa, jolloin keskitytään trauman oireiden tarkastelun sijaan trauman tuottavaan voimaan ja sen tapoihin muuntua eri mediuumeissa (Jytilä 2020, 89; 2022, 96).

Ravilon Finlandia-ehdokkaanakin olleen romaanin aikalaisvastaanotto oli nihkeää. Esimerkiksi Suvi Ahola kritiikissään *Helsingin Sanomissa* (1997) moitti romaania melodramaattisuudesta, ”detaljipuurosta” sekä ratkaisusta, jossa

Soilikin hyväksikäyttäjää, ”kirjan kiinnostavin henkilö”, jää täysin vaille psyykeä. *Mesimarja* ymmärretään nähdäkseni kritiikissä väärin, sillä juuri yksityiskoh-
tien kautta romaani tuottaa traumatisoivien prosessien verkostoa. Ravilon rat-
kaisu esittää pahantekijä tarkoituksellisen melodramaattisena, absoluuttisen
pahana ja litteänä hahmona – sekä teoksen ylipäättään yhteiskuntakriittinen
ote – taas muistuttaa Minna Canthin naturalistisista näytelmistä, joissa melo-
dramaattiset elementit liittyvät yhteiskunnallisen muutoksen haluun (ks. Rossi
2009, 154–163). Myös tutkimuksessa Ravilon teos on sivuutettu. Pyrinkin nyt
korjaamaan nämä puutteet osoittamalla, miten *Mesimarja* täydentää käsitystä
kotimaisen traumafiktion traditiosta.

Kotimaisen kirjallisuuden seksuaaliseen väkivaltaan kytkeytyviä traumaker-
tomuksia ovat tutkineet esimerkiksi Riitta Jytälä tutkimuksessaan *Traumaattinen
muisti nykyproosassa* (2022), jossa hän tarkastelee muun muassa Sofi Oksasen
Puhdistusta (2008) ja Katja Ketun *Kättilöä* (2011), sekä Anna Ovaska (2023), joka
teoksessaan *Shattering Minds: Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish
Literature* lukee Timo K. Mukan *Tabua* (1965) traumakertomuksena. Erityisesti
Oksasen romaani on kiinnostava vertailukohta *Mesimarjalle*. Jytälä (2022, 96,
97, 109–110) nostaa *Puhdistuksen* trauman esittämisen keinovalikoimasta esiin
melodraaman (ks. myös Laanes 2012) lisäksi esimerkiksi vapaan epäsuoran
esityksen ja traumaa merkitsevän karpäsen motiivin, joka *Mesimarjassa* saa
vastineensa myöhemmin analysoimassani sammakon motiivissa. Jytälä (mt.,
105) toteaa, että *Puhdistuksessa* ja *Kättilössä* väkivaltaa kokevat myös tyttölapset,
joiden puolesta tarina kerrotaan, ja antaa vastaavasta käsittelystä esimerkiksi
myös Maria Peuran teoksen *On rakkautes ääretön* (2001). Vastaavia keinoja löytyy
kuitenkin jo Ravilon yksitoista vuotta aiemmin julkaistusta romaanista, mikä
perustelee tarvetta hahmottaa sen edelläkävijän roolia tässä ketjussa.²

Aluksi tarkastelen, miten tiiviisti stilistinen *negation* käsite kytkeytyy
romaanissa traumaan ja sen kuvaamiseen. *Negatio* on tyylikeino tai kerron-
nallinen väline, joka on vastakkainen myönteisille rakenteille ja lausumille (Gib-
bons & Whiteley 2018, 236). *Mesimarjassa* se on ikään kuin romaanin tapa ”puhua
traumaa puhumatta traumasta” (vrt. LaCapra 2014, 188). Sen jälkeen käsittelen
fokalisaation ja trauman suhdetta. Romaani nojaa kerrontateknisesti fokalisaa-
tioon eli näkökulmahenkilö Sepon tiedon rajoittamiseen suhteessa kerronnan
kohteeseen, Soilikkiin (ks. Edmiston 1989, 729). Fokalisaatio kulkee käsi kädessä
negation kanssa ja kytkeytyy erityisesti Seppoon ja kaksoisviestintään. Tar-
kastelen sitten puheen vapaan epäsuoran esityksen sekä ”kantanäyn” kautta
romaanin tapaa käsitellä rakenteellista traumaa ja kuljettaa traumakuvaustaan
yksilöpsykologiasta kohti yhteiskunnallisempaa tulkintaa. Lopulta pohdin
kerronnallisen lääketieteen ajatusten pohjalta Ravilon romaanin ja laajemmin
kaunokirjallisuuden seksuaalisen trauman kuvausten analyysin sovellusmah-
dollisuuksia poliisin työhön ja koulutustarpeisiin.

Negaatio ja fokalisaatio: kaksoisviestinnän logiikka trauman kuvaamisen keinona

Mesimarjani, pulmuni, pääskyni -romaanin tapahtumat kattavat helsinkiläistyneen avioparin Seppo ja Soilikki Lampisen elämän lapsuudesta keskiikään kuvaten samalla sotien jälkeisen suomalaisen yhteiskunnan muutosta 1950-luvulta 1990-luvulle. Romaani kommentoi erityisesti muuttuvia – tai muuttumattomia – asenteita sukupuolta ja seksuaalisuutta sekä naisiin kohdistuvaa väkivaltaa kohtaan esimerkiksi viittaamalla abortti- ja seksuaalirikoslakien uudistuksiin sekä korostamalla Sepon ja Soilikin saaman uskonnollisen, syntyisyyttä korostavan kasvatuksen iskostamien käsitysten vahingollisuutta.

Epäkronologisessa kerronnassa liikutaan aluksi noin 1990-luvun Helsingissä nykyhetken ja lähimenneisyyden välillä, kun Seppo hakee selitystä vaimonsa Soilikin kylmäkiskoiselle käytökselle ja heidän epäonnistuneelle avioliitolleen. Kun kerronta ottaa harppauksen ajassa ja siirtyy pitkään takaumajaksoon, keskeisenä tapahtumapaikkana on Sepon ja Soilikin lapsuudenmaisema pienen körttipitäjän pappilassa 1950–1960-luvuilla. Soilikki on ”herrasväkeen” kuuluva rovastin ja ruustinnan tytär ja Seppo pappilan piian, Maija Lampisen, avioton ja raiskauksesta alkunsa saanut poika. Lukijalle käy vähitellen ilmi rovastin käyttäneen Soilikkia hyväkseen tämän koko lapsuuden ajan, mutta pappilan asukkaista vain Seppo on tästä tietämätön. Osan romaanista Seppo kertoo itse, mutta takaumajaksoa hallitsee ulkopuolinen kolmannen persoonan kerronta, joka fokalisoituu pääosin Sepon mutta toisinaan myös muiden henkilöihahmojen kautta.

Mesimarjassa huomio kiinnittyy varhaisessa vaiheessa runsaaseen kielto sanojen ja merkityksiltään kielteisten sanojen käyttöön, toisin sanoen negaatioon. Lisa Nahajec (2014, 113) näkee negaation pragmaattis-stilistisesti poissaolon tunnistamisena ja kielellisenä toteutuksena. Caruthin edustama lacanilainen lähestymistapa traumaan painottaa toistuvaa poissaolon tuntua sekä sitä, että traumaa voi ilmaista vain viitteellisesti, ei suoraan (ks. Balaev 2014, 1). Negaatiolla on siten olennainen, lähes ilmeinen yhteys traumateoriaan.

Negaatiolla on kolme tasoa: syntaktinen, morfologinen ja semanttinen. Syntaktinen negaatio ilmenee yleensä verbiä muokkaavina kielto sanoina, kuten *ei* ja *älä*. Morfologinen negaatio ilmenee leksikaalisella tasolla ja viittaa etuliitteisiin ja loppupäätteisiin, kuten *epä-*, *-tön* ja *-ton*. Semanttinen negaatio viittaa sanoihin, joilla on negatiivinen merkitys, kuten *virhe*, *unohtaa*, *tyhjä*, *niukka* ja *pois*. Tämänkaltaiset sanat herättävät miellelyhtymiä negatiivisiksi koetuista asioista ja ilmiöistä, mikä tekee semanttisesta negaatiosta hyvin tulkinnanvaraisen kategorian. (Gibbons & Whiteley 2018, 236–237.)

Romaani alkaa hautausmaalta, jonne Seppo Lampinen on paennut rauhoittumaan seurattuaan vaimoaan Soilikkia herännäisliikkeen tapahtumaan. Lavalla saarnannut pääpuhujana, ”Iso itkijä” (MPP, 8), on Sepon järkytykseksi ollut Soilikki. Katkerana vaimolleen, joka on omistautuneempi uskollen kuin avio-

miehelleen, Seppo tapaa hautausmaalla naisen, joka kutsuu Sepon luokseen. Vuosia seksuaalisessa puutteessa elänyttä Seppoa ei ole vaikea vietellä, mutta Sepon kuvailla yksityiskohtaisesti seksiä aloitteellisen ja aktiivisen naisen kanssa hänen ajatuksensa karkailevat Soilikkiin:

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. Miksikähän ajattelin kitsasta, torjuvaa vaimoani nyt, kun minulla oli antelias nainen? (MPP, 17.)

Katkelmassa esiintyy negaatiota kaikista kolmesta kategoriasta. Semanttinen negaatio ”vähäinen seksimme” kielii Sepon jatkuvasta puutteen tunteesta, ”aineeton” on morfologinen negaatio, ja esimerkiksi ”ei ollut ollenkaan mukana” ja ”ei sallinut koskettaa” ovat syntaktista negaatiota. Aktin kuvaukseen upotettu negaatioilla rakentuva kuvaus Soilikin käyttäytymisestä aktivoi tulkinnan hautausmaan naisesta Soilikin vastakohtana. Rinnastus vihjaa, miten Seppo toivoisi Soilikin käyttäytyvän kuin *nainen*. Laura Karttusen (2015, 33) mukaan negaatiot nimeävät normin, jota vasten jokin tapahtuma etualaistuu. ”Antelias nainen” näyttäytyykin tässä normina ja ideaalina korostaen Soilikin haluttomuutta poikkeuksellisenä, mikä implikoi havainnon merkityksellisyyttä ja viittaa kohti Soilikin traumaa.

Sepon ihastuessa naiseen selviää, että tämä on Hannele-niminen prostituoitu, joka on paennut väkivaltaisesta suhteesta. Sepon silmissä Hannele on Soilikin vastakohta, mutta todellisuudessa naisia yhdistävät väkivallan kokemukset sekä yhteiskunnan turvaverkkojen pettäminen. Kuten Hannele selittää: ”Mä en saa enää edes peruspäivärahaa. Et tiedäkään, miten paljon on ihmisiä, joitten on pakko myydä itseensä tänä aikana.” (MPP, 233.) Siten yleistävä sana ”nainen” sisältää paitsi Sepon käsityksen ”oikeasta naisesta”, jota määrittää erityisesti Hannelen seksuaalinen aktiivisuus ja halukkuus, myös kriittisen äänen, joka alleviivaa naiseen kohdistuvan väkivallan yleisyyttä ja yleisemmin naisen asemaa yhteiskunnassa. Kun ottaa huomioon, että Sepon äiti on myös raiskattu – ja myöhemmin romaanissa vihjataan Soilikin isän hyväksikäyttäneen myös pariskunnan tytärtä Jenniä –, Sepon elämän naiset ovat kaikki kohdanneet jonkinlaista seksuaalista väkivaltaa, joka leikkaa läpi koko romaanin.³

Negaatiolla voi olla henkilöahmoa rakentava tehtävä. Lisa Nahajec (2014) analysoi katkelmaa Harper Leen romaanista *To Kill a Mockingbird* (1960), jossa päähenkilö Scout kuvailee, mitä hänen isänsä Atticus *ei tee* työkseen tai vapaa-ajallaan. Samalla kertoja implikoi asioita, joita toivoisi isänsä tekevän, tai joita olettaa isien yleensä tekevän. Lukija saa tietoa kertojan oletuksista ja voi niiden kautta päätellä Scoutin häpeävän isäänsä, joka ei ole kuin ystäviensä isät. (Nahajec 2014, 128–129.) Samoin Sepon voidaan nähdä kertovan katkelmassa paitsi Soilikista myös itsestään. Kuvailemalla Soilikin ”kitsautta” ja ”torjuvuutta”

Seppo rakentaa itselleen uhrin roolia, mutta katkelmassa kuvattu Soilikin käytös on silmiinpistävän vastahakoista. Syntaktisen negaation kautta käy ilmi Soilikin passiivisuus: hän ei osallistu, ei salli koskettaa, ei suostu suutelemaan. Heidän intiimielämänsä ei ole vastavuoroista ja vapaaehtoista, vaan Seppo ”nai” Soilikkia. Soilikin vastustelusta huolimatta Seppo toistuvasti suostuttelee tai pakottaa vaimonsa seksiin, mikä herättää lukijan kyseenalaistamaan Sepon kertomuksen luotettavuutta ja sen taakse jäävää Soilikin kokemusta. Avioliittoonsa pettynyt Seppo kuvailee Soilikkia omasta näkökulmastaan usein negatiiviseen sävyyn, ja juuri negaatioiden kautta antaa tietämättään lukijalle vihjeitä siitä, ettei hänen tulkintansa välttämättä kerro koko totuutta.⁴

Negaatio on yhtä lailla käytössä Sepon ja Soilikin ensimmäisen yhdyntän kuvauksessa:

Hän avasi hameen vetoketjun eikä Soilikki vastustellut. Hän veti pois hameen, sitten sukkahousut. Pikkuhousuihin päästyään hänen kätensä vapisivat, mutta Soilikki ei kieltänyt riisumasta. Se makasi silmät kiinni, rinta kohoillen. Hän avasi sen reidet. Hän taisteli eroon vaatteistaan ja työntyi siihen kömpelösti, kipeää tehden kuten pojat kautta aikojen ovat työlleen tehneet ja purkautui ensimmäistä kertaa naiseen. [-] Ainutlaatuiseksi 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.)

Sepon fokalisaatiosta alkavassa katkelmassa huomio kiinnittyy Soilikin vastusteluiden ja kieltojen *puutteeseen*. Seppo on tottunut kohtaamaan Soilikilta vastustelua läheisyyttä kohtaan ja olettaa niin käyvän nytkin. Tätä oletusta vasten vastustelun poissaolo etualaistuu syntaktisen negaation kautta (Soilikki *ei vastustele, ei kiellä*). Negaatio etualaistuu myös kulttuurisia odotuksia ja normeja vasten, sillä usein rakastavaisten ensimmäistä lemmenkohtausta on totuttu esittämään molempien osapuolten halujen täyttymyksenä. Sen sijaan silmät kiinni ja rinta kohoillen makaava Soilikki vaikuttaa lähes lamaantuneelta (vrt. Tirkkonen 2019, 37), kuin odottaisi kaiken olevan jo pian ohi. Kuva yhdistyy mielikuvaan raiskauksesta, kun Seppo avaa ”sen” reidet, ”taistelee” eroon vaatteistaan ja ”työntyy” Soilikkiin ”kipeää tehden”. Ilmeisen väkivaltainen kuvasto voidaan tulkita semanttisena negaationa.

Sepon ”purkauduttua” hän on ”täynnä kiitollisuutta” ja ”he itkivät molemmat” (MPP, 164). Seppo ei huomaa tilanteessa mitään hälyttävää ja olettaa Soilikin itkevän hänen kanssaan kiitollisuudesta, onhan tilanne sujunut ”kuten pojat kautta aikain ovat työlleen tehneet”. Katkelma on fokalisoitu Sepon kautta, mutta lause kuulostaa kaikkietävän kertojan mahtipontiselta moraalilauselmalta, jollaiseen voisi törmätä esimerkiksi William Thackerayn vuoden 1848 romaanissa *Vanity Fair* (ks. Cohn 1983, 23). Lause, erityisesti sen alku ”kipeää tehden”, tuntuukin viittaavan naiseen kohdistuvan seksuaalisen

*Mesimarjan yhteiskunnallinen kantaaottavuus
korostuu kohtauksissa, joissa viranomaiset suhtautuvat
romaanin naisten kokemuksiin vähätellen: väkivaltaan
suhtaudutaan tosissaan vasta sitten, kun joku kuolee.*

väkivallan historiaan ja sen sulautumiseen osaksi käsityksiä seksistä: ikään kuin sen kuuluisikin tehdä kipeää. Lauselma kantaa kaikuja Sepon ja Soilikin saamasta uskonnon sävyttämästä seksuaalikasvatuksesta. Körttipitäjässä seksuaalisuuteen on suhtauduttu häpeällisenä ja likaisena, seksiin vain avioliittoon ja lisääntymiseen tarkoitettuna toimintana. Kuten rovasti tekopyhästi saarnaa rippikoulussa 1960-luvulla:

Te tytöt, jotka viattomuutenne aiotte uhrata jollekin näistä pojista, tietäkää että Jumala näkee salatunkin ajatuksenne. Te pojat, jotka aiotte uhrata kalliin koskemattomuutenne jollekin näistä tytöistä, tietäkää että Jumala näkee himonne. (MPP, 128–129.)

Lukumistaan seksioppaista (ks. MPP, 163) Seppo on omaksunut jo sallivampia käsityksiä seksistä eikä ymmärrä Soilikin kyynelten viittaavan rovestin sanojen sisäistämiseen ja syvään uskoon omaan syntisyyteensä. Ulkopuolisen kertojan lause viittaa siten kohti Soilikin seksuaalista traumaa ja romaanin uskonnolliseen instituutioon kohdistamaa kritiikkiä.

Yhdynnän kuvauksessa on myös kiinnostavaa kaksoisviestintää. Soilikin kieltojen puute ja passiivisuus ovat Sepolle lupa edetä, mutta lukijalle käytös näyttää suostumuksen sijaan päinvastoin sen *puutteena*. Lesley Jeffriesin (2010, 106) mukaan negaation avulla voi muodostaa tilanteesta version, joka on ristiriidassa tekstissä muutoin ilmaistun kanssa. Sepon näkökulmasta kaikki on mennyt kuten pitääkin, mutta negaatio ja väkivaltaiset konnotaatiot ohjaavat lukijaa kiinnittämään huomiota Soilikkiin, jonka näkökulmasta kyseessä on ilmeisen ristiriitainen tilanne. Kohtauksesta syntyykin silta vuonna 2023 voimaan astuneeseen uuteen seksuaalirikoslakiin. Aiemmassa laissa raiskauksen määritelmässä painotettiin sukupuoliyhteyden pakottamista väkivalloin tai sen uhalla (Finlex 2014). Uudessa laissa korostuu suostumus: sukupuoliyhteys sellaisen henkilön kanssa, joka ei osallistu siihen vapaaehtoisesti, on raiskaus (Oikeusministeriö 2023). Soilikki ei kiellä Seppoa vaan aluksi jopa rohkaisee tätä asettamalla Sepon käden paljaalle rinnalleen (MPP, 163), mutta kohtauksen edetessä Soilikin lamaantunut käytös ja poissaolo herättävät kysymyksen suos-

tumuksesta. Ulkopuolisen kertojan huomautus Soilikista, joka “ei osallistunut mitenkään” ja “antoi vain käyttää itseään” paljastaa sen, mikä jäi Sepolta huomaamatta ja ironisoi Sepon kiitollisuudentunteen. Lukija, joka tässä vaiheessa romaania tuntee jo Soilikin traumaattisen menneisyyden, osaa lukea Soilikin passiivisuuden johtuvan traumasta. Negaation ja fokalisaation avulla romaani siis osoittaa niitä kaksoisviestinnän hetkiä, joissa Seppo tulkitsee Soilikkia ja tämän käyttäytymistä, mutta ei tiedä tulkitsevansa väärin. Negaatiot toimivat vihjeinä, joiden avulla lukija pystyy navigoimaan Sepon puutteellisen tiedon tuottaman tulkinnan ja sen alle jäävän Soilikin traumakokemuksen välillä.

Rakenteellinen trauma: vapaa epäsuora esitys ja Sepon kantanäky

Traumatutkimus on alkanut painottaa yksilökokemuksen sijaan traumatisoivia rakenteita ja niiden vaikutuksia traumakertomuksiin. Colin Davis ja Hanna Meretoja (2020, 4–5) listaavat tutkijoita, jotka ovat kritisoineet tiettyjä kirjallisuuden traumatutkimuksen muotoja esimerkiksi niiden taipumuksesta keskittyä katastrofaalisiin tapahtumiin sivuuttaen samalla traumatisoivat prosessit ja rakenteet, jotka kohdistuvat päivittäin naisiin, vähemmistöryhmiin ja vähäosaisiin; traumaan liitetyn puhumattomuuden painottamisesta, joka voi vähätellä pyrkimyksiä jakaa oma traumakokemus; sekä taipumuksesta keskittyä trauman loputtomaan toistoon parantavan työstämisen kustannuksella.

Mesimarjassa Soilikin trauma koostuu juuri näistä perinteisen traumatutkimuksen korostamista elementeistä. Inestinen lapsen seksuaalinen hyväksikäyttö on erityisen järkyttävä tapahtuma niin kokijalleen kuin tämän läheisille. Soilikki on täysin kykenemätön jakamaan kokemustaan ennen kuin on romaanin lopussa vajonnut katatoniaan Sepon pahoinpideltyä hänet: ”Isä sanoi että kaikki isät tekee niin tyttärilleen. Että se on isien ja tytärien yhteinen salaisuus, josta ei kerrota kellekään. Enkä mä kertonu muille kuin [mielikuvitusystävälle] Eptolle ja Toptolle.” (MPP, 264). Trauman toisto käy ilmi kohtauksista, joissa Sepon fokalisaation kautta kuvataan Soilikin pelästävän:

Hän oli odottanut mielestään tarpeeksi kauan ja uskoi vaimon lankeavan jos saisi sen houkutelluksi. Se pakeni sängyn reunalle, mutta helppo se oli sieltä vetäistä. Se risti jalkansa, Seppo avasi. Se kääntyi vatsalleen, Seppo käänsi sen ympäri. Sytytettyään valon hän pelästyi Soilikin silmien alastonta kauhua. (MPP, 177–178.);

raivostuvan:

[--] Soilikki silitti vaatteita [--]. Vaimon kapea selkä liikkui työn tahdissa ja Sepon valtasi voimakkaana kiitollisuus elämälle siitä että oli saanut tämän: vaimon, kodin, perheen. Pojan, jota velvollisuudentuntoisesti rakasti, tyttä-

ren, jota rakasti niin, ettei osannut tunnettaan sanoin kuvata. [--] Hän säpsähti huomattessaan, että enemmän kuin vaimoa. Ajatuksiaan häveten 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 tulikumalla silitysraudalla. (MPP, 188–189.);

tai lamaan tuvan: ”Painoin sen väkisin lattialle, se vastusteli, mutta alistui lopulta. Se ei vastannut liikkeisiini, ei ollut mukana, antoi minun vain käyttää itseään.” (MPP, 29.) Siten kertomus mukailee Soilikin osalta klassista trauma-käsitystä. Negaatio tematisoi Caruthin teoriassa painottuvia poissaolon ja aporian trooppeja, ja fokalisaation voidaan nähdä olevan kerronnan keino kiertää traumaa (ks. Sütterlin 2020, 19–20) ja siirtää huomio siitä, miltä trauma *tuntuu* siihen, mitä trauma *tekee*. Romaani tarjoaa kuitenkin Maijan ja Sepon hahmojen kautta myös kuvauksia traumatisoivista prosesseista ja rakenteista, joita tarkastelen seuraavaksi puheen vapaan epäsuoran esityksen sekä kantanäyn käsitteen kautta.

Maija on tullut 14-vuotiaana pappilan silloisen rovastin raiskaamaksi. Piikana hänellä ei ole ollut varaa viedä asiaa oikeuteen, ja kyläyhteisökin on kääntynyt Maijaa vastaan. Yhteisön kertomuksessa Maija ei ole uhri, vaan hän on vietelty viattoman papin ja ”hankkiutunut” raskaaksi (MPP, 213). Ruustinnan kertoessa äidilleen Maijan kokemuksista tämä menee jopa niin pitkälle, että väittää piikojen olevan ”epäsiveellisiä jo syntyessään” (MPP, 91). Etenkin raiskauksesta vastuun sysäämisen Maijalle mahdollistavat ajan patriarkaaliset yhteiskunnan ja uskonnollisen yhteisön hyväksymät käsitykset, joiden mukaan piika on jo lähtökohtaisesti syntinen ja pappi Jumalasta seuraava. Siten Forterin esimerkki patriarkaalisesta identiteetinmuodostuksesta rakenteellisena traumana on jo Maijan seksuaalisen trauman taustalla. Koska Maijaa ei päästetty rippikouluun, hänen on miltei mahdotonta työllistyä muualle. Hän joutuu elämään ja tekemään työtä tilassa, jossa hänet raiskattiin, miehelle, joka hänet raiskasi. Maijan trauma muodostuu siis raiskauksen lisäksi ahtaasta tilasta, johon yhteiskunta- ja luokkarakenteet ovat hänet ajaneet.

Rakenteellinen trauma vääristää psyykeä ja synnyttää pakonomaisesti toistettavia ja jähmettyneitä sosiaalisia suhteita. Koska tällaiset häiriöt on omaksuttu perusteellisesti osana arkea, niitä on vaikea erottaa sosiaalisina traumoina. (Forter 2007, 260.) Maija pitää selvät rajat itsensä ja ruustinnan ja rovastin välillä, mikä näkyy esimerkiksi tietynlaisena tilaan asettumisena ja Sepon ja Soilikin avioliiton myötä jopa sukulaisuussuhteiden kieltämisenä.

Kun Seppo ja Soilikki juhlistavat kihlaustaan pappilassa, näennäisen tavanomainen tilanne havainnollistaa Maijan asettumista tilaan:

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

ruveta 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.)

Katkelmä on luvusta, joka alkaa virkkeellä ”[m]eidän on mentävä käymään Sääskivedellä, Seppo sanoi” (MPP, 165). *Mesimarjassa* lukujen alussa usein määritellään, kenen kautta kerronta fokalisoituu, joten on luontevaa olettaa Sepon olevan katkelman fokalisoija. On kuitenkin haastavaa määritellä, millaisesta kerrontatilanteesta 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”. Seppo siis tunnistaisi, miten ruustinna ja Soilikki koittavat ratkaista Maijan uuden roolin synnyttämää ongelmaa. Toisaalta kolmannen ja neljännen virkkeen voidaan ajatella olevan upotettu fokalisaation vaihto (ks. Genette 1986, 189–190) ruustinnaan, joka pohtisi, miten pian kanssa toimitaan tämän ollessa myös sukua. Upotettu rakenne ja äänen lähteen hämärtyminen tuottavat kollektiivisen, mielten välisen ajatuksen (*intermental thought*, ks. Palmer 2010, 4), jossa Maija eristetään muista. He ovat myös fyysisesti erillään: muut istuvat vierekkäin sohvalla, mutta Maija istuu ”varovasti pikkutuolille”. On yhtä vaikea sanoa kuka ajattelee mitäkin kuin on määritellä yksittäistä tapahtumaa, josta Maijan tilaan asettumisen ongelma johtuu. Siten vapaa epäsuora esitys äänen lähdeä häivyttävänä keinona toimii katkelmassa analogiana rakenteelliselle traumalle.

Todellinen muutos Maijan suhteessa maailmaan ja muihin tapahtuu vasta, kun hän tappaa Soilikin isän. Rovastin kuolema tarkoittaa Maijalle paitsi sen hyvittämistä, ettei hän kyennyt pelastamaan Soilikkia tämän ollessa lapsi, myös irtautumista traumatisoivista rakenteista, joiden alaisuudessa on suuren osan elämästään elänyt. Aiemmin sukulaissuhteen pappilan väkeen kiusallisena kokenut Maija on rovastin hautajaisissa ”muuttunut: se suostui vihdoin sukulaiseksi ja hölmöähän sen olisi ollut seisoa erillään, kun sen poika ja pojanlapset olivat lähiomaisia” (MPP, 208). Maija alkaa myös avartaa elinpiiriään: “[–] tuli kutsumatta Helsinkiin ja elämänsä ensimmäistä kertaa teatterissa käytyään ihastui” (MPP, 210). Siinä missä romaanin lopussa katatoniaan vajoavan Soilikin trauma on lopullinen umpikuja, kosto auttaa Maijaa vapautumaan traumastaan.

Rakenteellinen trauma on *Mesimarjassa* epämääräisesti läsnä joka puolella. Sepon kautta romaani ilmentää ”jälkikäteen aktivoituvaa traumaa”, jota voidaan tarkastella Freudilta peräisin olevan ”kantanäyn” (*primal scene*) käsitteen avulla (ks. Forter 2007, 273–275). Forter (2007) analysoi William Faulknerin romaania *Light in August* (1932), jossa päähenkilö Joe Christmasin kantanäky liittyy vaaleanpunaiseen hammastahnaan, jota hän hiipii syömään salaa opetta-

jattarensa huoneeseen. Kun Joen piilo paljastuu, hän oksentaa hammastahnan ja opettajatar haukkuu pojan rasististen lausumien saattelemana, jolloin Joen kantanäyssä yhdistyvät feminiiniseksi koodattu hammastahna ja rasistinen identiteetin muodostus. Myöhemmin vaaleanpunainen hammastahna mainitaan, kun Joe pahoinpitelee mustan naisen, jolta on tovereidensa kanssa aikeissa ostaa seksiä. Ulkoinen tapahtuma tunkeutuu tietoisuuteen orastavana traumana, joka jää tunnistamattomaksi. Myöhempi tapahtuma aktivoi aieman tapahtuman traumaattisen potentiaalin ja tuo sen tietoisuuteen, jossa se koetaan ensimmäistä kertaa traumana, joka se alun perinkin oli. (Forter 2007, 271–274). Sepon vastaavanlaista kantanäkyä koodaa sammakko.

Soilikin traumalla on lähtemätön vaikutus Seppoon jo ennen kuin hän on siitä tietoinen. Takaumajaksossa nuori Seppo on herännyt Soilikin huutoon, joka tuo Sepon mieleen muiston sammakosta. Koulutoverit ovat yllyttäneet Seppoa repimään sammakolta jalan irti, eikä Seppo halua vaikuttaa heikolta, joten hän ottaa kiinni sammakon ja ryhtyy toimeen. Hän järkyttyy kituvan eläimen huudosta, pudottaa sen ja hakkaa kivellä kuoliaaksi. ”Olokoon vaen mammanpoeka... perkele’, hän oli päättänyt, ’ja kenellekkää en kyllä kerro [--]” (MPP, 100). Sammakon kiduttaminen näyttäytyy jonkinlaisena initiaatoriihtinä, jonka suorittaneet pääsevät ”isojen poikien joukkoon”. Seppo kuitenkin mieluummin irtisanoutuu tästä joukosta kuin liittyy siihen. Olennaista on, että Seppo kykenee tuohon tekoon, mutta kieltää sen olemalla muiden silmissä mieluummin ”mammanpoeka”. Siten kantanäyssä yhdistyvät sammakon huuto, Sepon kyky väkivaltaan sekä herkkyys hänen miehuutensa määrittäjänä.

Muisto sammakosta palaa muutamia vuosia myöhemmin, kun rippikouluikäiset Seppo ja Soilikki suutelevat ensi kertaa. Sepon koskettaessa Soilikkia pikkuhousujen alta tämä huutaa jälleen kuin jalkansa menettänyt sammakko. Soilikki rimpuilee irti ja juoksee pois jättäen Sepon hämmentyneenä yksin. (MPP, 140). Kantänäyssä ulkoiset sosiohistorialliset merkitykset tunkeutuvat psyykeen ja vaikuttavat itseän ennen kuin kokija tiedostaa tai ymmärtää näitä merkityksiä (Forter 2007, 275). Sepon kantanäyn laukaisevat kokemukset aktivoivat häpeän ja väkivallan affekteja: kun Seppo ensimmäisen kerran kuulee Soilikin huudon pappilan huoneissa, Maija estää hänen auttamispyrkimyksensä kurittamalla Seppoa ”evakkotyttöjen tuomilla virpovitsoilla” (MPP, 264). Koskettaessaan Soilikkia pikkuhousujen alta Seppo on hädissään Soilikin reaktiosta ja pelkää jonkun tulevan, sillä ”ei se uskoisi ettei Seppo ollut tehnyt muuta kuin... mitä oli tehnyt” (MPP, 140). Viivästyneesti aktivoituva väkivaltaan, avuttomuuteen ja häpeään kytkeytyvä traumapotentiaali saa Sepon aikuisena tuntemaan tullessa petetyksi maskuliinisen alueella, toistuvasti raiskaamaan Soilikin ja lopulta pahoinpitelemään hänet. Forter (2007, 270) kirjoittaa, miten Faulknerin romaanissa henkilökohtaiset tarinat ovat erottamattomasti kietoutuneita toisiinsa. Sammakkomotiivi rakentaa Seposta kompleksisemmän hahmon ja havainnollistaa sitä, miten Soilikin traumaattiset kokemukset ovat vuorovaikutuksessa hänen ympäristönsä kanssa.

Kaunokirjallisuuden traumakuvaukset kerronnallisen lääketieteen sovelluksena

Suuri osa *Mesimarjan* kerronnasta rakentuu Sepon vääristyneen näkökulman varaan, jolloin Sepon ja Soilikin välille ei synny oikeaa ymmärrystä ja empatiaa. Kuitenkin juuri ymmärryksen ja empatian puutteen kautta romaani korostaa niiden merkitystä trauman parantavassa työstämisessä. Seppo kohtaa vaimonsa todella vasta, kun Sepon pahoinpitelemä Soilikki pystyy vihdoin sairastuvuoteellaan kertomaan kokemastaan.

Maija kertoo ja sanoittaa katatoniselle Soilikille tämän traumaa, kunnes alkaa laulaa ”eme erkkane konssana ei, mesimaarjani, pulmunni pääskynni mun”, ja Soilikki havahtuu: ”Isä laitto sen levyn soimaan’, Soilikki sanoi. ’Aina kun se loppu, se laitto sen uudestaan.’” (MPP, 263.) Soilikki pääsee laulun myötä traumansa äärelle ja alkaa kertoa siitä itse. Puheen suora esitys alleviivaa, miten Soilikin sanat kuullaan ensi kertaa ”sellaisenaan”, ilman Seppoa välikätenä:

”Kun olin pieni se työnsi sen mun käteen ja mun piti nytkyttää sitä [--] Se uhkas mua vankilalla... jos menisin kertoon jollekin... se paljastas että minä olin houkutellessi sen syntiin ja joutusin vankilaan...” [--] ”kelle mä oisin ker-tonu? Kuka olis uskonu että pappi semmosta?” (MPP, 264, 265.)

Sirkka Knuutila (2006, 24–25) korostaa traumasta kertomisen tehtävää ottaa kuulijat kanssatodistajiksi ja luoda eettisen ja empaattisen lukemisen käytäntöjä. Soilikin todistus osoittaa Sepolle, miten tuhoavaa väärintymmärrys ja avioparin kohtaamattomuus on ollut. Sairaalassa Seppo omaksuu empaattisen *kuuntelemisen* käytännön. Hän arvioi omaa rooliaan Soilikin traumassa ja suhteuttaa ne myös historialliseen kontekstiinsa:

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 sänkynsä reunalla ja häpesin sille aiheuttamaani tuskaa. (MPP, 266).

Lääkäri ja kirjallisuudentutkija Rita Charon (2006, 3–4) viittaa käsitteellä kerronnallinen lääketiede (*narrative medicine*) potilastyöhön, jota harjoitetaan hyödyntämällä kerronnallisia taitoja, kuten tunnistamista, tulkintaa ja kykyä liikuttua potilaan sairauttaan koskevasta kertomuksesta. Lähtökohtana on ajatus, että kerronnallinen kompetenssi auttaa terveydenhuollon ammattilaisia olemaan empaattisempia potilaitaan ja heidän kertomuksiaan kohtaan, refleктоimaan omaa toimintaansa sekä tulkitsemaan paremmin potilaiden kertomuksia sairauksistaan (mt., 107; ks. myös Karttunen 2022). Laura Karttunen (2022) on pitänyt lääkäriopiskelijoille kerronnalliseen lääketieteeseen pohjaavaa kurssia, jonka tavoitteena on kehittää kertomusosaamista ja siten taitoa kohdata ja

kuunnella potilaita lääkärin työssä.⁵ Nähdäkseni vastaavanlaisesta opetuksesta voisi olla hyötyä myös erityisesti seksuaalirikoksia tutkivien poliisien työssä.

Mesimarjan yhteiskunnallinen kantaottavuus korostuu kohtauksissa, joissa viranomaiset suhtautuvat romaanin naisten kokemuksiin vähätellen: väkivaltaan suhtaudutaan tosissaan vasta sitten, kun joku kuolee. Kun Maija yrittää kertoa nimismiehelle Soilikin hyväksikäytöstä, keskustelu kääntyykin Maijan uskottavuuteen todistajana:

Ettäkö nimismies muka nostaisi näillä näytöillä jutun rovesta vastaan? Jospa Maijan höperehtimiset johtuivatkin miehenpuutteesta, kun sentään oli aikanaan mieheen tottunut, niin mitenkäs se olikaan, että neljäntoista ikäisestä jo? (MPP, 118.)

Sepon hautausmaalla tapaama Hannele kertoo, miten väkivaltaisen raiskauksen jälkeen ensiavussa hoitajat ”vaan sito, ei ne mitään kyselly, niitten vastuu alkaa vasta sitten, kun akka on tapettu ja tarvitaan todistajanlausunto...” (MPP, 230). Saatuaan tietää, ettei ole Soilikin lasten isä, Seppo hakkaa tämän ja päätyy poliisikuulusteluun:

”Kyllä minä... noin miehenä... ymmärrän”, komisario sanoi. 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.)

Katkelma viittaa vuoteen 1995 asti voimassa olleeseen lakiin, jonka mukaan pahoinpitely yksityisellä paikalla oli asianomistajarikos. Lisäksi Sepon Soilikkiin kohdistamat toistuvat raiskaukset kommentoivat vasta vuonna 1994 voimaan tullutta lakimuutosta, jonka myötä avioliiton sisäinen raiskaus tuli rangaistavaksi teoksi. (Ks. Silver 2003, 24.) Analysoimani kohtaaminen Sepon ja Soilikin ensimmäisestä yhdynnästä kytkee romaanin myös nykykeskusteluun suostumuksesta. *Mesimarja* tarjoaa siis useita esimerkkejä, joita tulkitsemalla voidaan käsitellä seksuaalisen väkivallan aiheuttamaa traumaa ilmiönä sekä viranomaisten roolia paitsi rikoksen selvittäjänä myös uhrin todistuksen empaattisena kuuntelijana.

Yle uutisoi joulukuussa 2022 poliisien saavan uutta seksuaalirikoslainsäädäntöä varten koulutusta, joka oli kuitenkin koettu liian teoreettiseksi (Rautio 2022). Seksuaalirikosten tutkintaa kehittänyt Patrick Tidmarsh (ks. Tidmarsh ym. 2021, 476) on luonut ”The Whole Story” -lähestymistavan, joka nojaa ajatukseen, että seksuaalirikosten tutkinnassa on tärkeää ymmärtää uhrin ja tekijän välistä dynamiikkaa (Tidmarsh ym. 2023, 318). Mallin idea on koostaa tapahtuneesta kattavampi kertomus, joka ottaa huomioon rikoksen fyysisten todisteiden lisäksi laajemman kontekstin, jossa todisteet ilmenevät (Tidmarsh ym. 2021, 476). Vastaava ajatus on Charonilla (2006, 9), joka korostaa potilaan

tilanteen asettamista siihen elämäntilanteeseen, jossa sairastaminen tapahtuu (ks. myös Karttunen 2022, 236).

Tidmarsh, Stefanie Sharman ja Gemma Hamilton (2021) pitivät joukolle poliiseja ”The Whole Story” -malliin perustuvan intensiivikurssin ja tarkastelivat sen vaikutusta poliisien näkemyksiin seksuaalirikosten tutkinnan vaatimasta erikoisosaamisesta. Koulutuksen jälkeen poliisit pitivät seksuaalirikosten tutkinnalle erityisen tärkeinä ominaispiirteinä empatiaa, hyvää kommunikaatiota sekä avoimuutta. (Tidmarsh ym. 2021, 475). Karttunen (2022, 235) kurssin taustalla on havainto, että toisen näkökulman omaksuminen auttaa kehittämään myötätuntoa ja parempaa vuorovaikutusta. *Mesimarjan* sairaalakohtaus havainnollistaa, miten nähdessään heidän yhteisen elämänsä Soilikin näkökulmasta Seppo kokee myötätuntoa ja ymmärrystä vaimoaan kohtaan. *Mesimarjan* kaltaisen kompleksisen teoksen lisäksi myös kaunokirjallisuuden traumakuvaukset laajemmin voisivat toimia apuna kerronnallisten taitojen, myötätunnon ja vuorovaikutuksen havainnollistamisessa sekä trauman ymmärtämisessä ilmiönä. Kerronnallisen lääketieteen soveltaminen poliisien koulutukseen uuden seksuaalirikoslainsäädännön suhteen voisi siis tarjota ratkaisuja koulutuksessa ja seksuaalirikostutkinnassa koettuihin ongelmiin (ks. esim. Teittinen 2022).

Lopuksi

Olen tässä artikkelissa osoittanut, että *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* -romaanin tapa kuvata traumaa on kompleksinen ja erityinen. Romaanin runsas negatioiden käyttö – jota ei aiemmassa traumatutkimuksessa ole juuri tarkasteltu – alleviivaa trauman negatiivisia vaikutuksia, mutta myös tematisoi tekstin tasolla varhaisen traumateorian mukaista käsitystä trauman poissaoloon perustuvasta luonteesta. Fokalisaation avulla romaani käsittelee traumaa epäsuorasti ja ohjaa huomiota trauman kokemisesta sen vaikutuksiin. Yhdessä nämä keinot tuottavat Soilikin seksuaaliseen traumaan kytkeytyvän kaksoisviestinnän logiikan: Sepon kautta fokaloituna lukija saa negaation sävyttämän, vääristyneen kertomuksen, jonka alta Soilikin traumakertomus kuultaa yhtä aikaa poissa- ja läsnäolevana muistuttaen traumaa itseään.

Kerronnallisena keinona vapaa epäsuora esitys toimii romaanissa rakenteellisen trauman mekanismien analogiana, ja Sepon kanta näky laajentaa trauman käsittelyä yksilopsykologiasta kohti yhteisöllisempää tulkintaa. Näiden keinojen avulla romaani rikastaa trauman kuvaustaan ja tuottaa siitä monipuolisempaa käsitystä. Trauma ei ole vain yksilön ongelma, vaan sen vaikutukset ilmenevät traumatisoituneen arjessa monin tavoin ja levittyvät myös tämän lähipiiriin. Lisäksi Maijan rakenteellinen trauma osoittaa, miten trauma ei synny vain yksittäisten tapahtumien aiheuttamista shokeista, vaan esimerkiksi yhteiskunnassa elävät sukupuolta, valtaa, luokkaa ja seksuaalisuutta koskevat

käsitykset ja käytänteet tuottavat rakenteita ja toimintamalleja, joille jatkuva altistuminen on traumatisoivaa.

Mesimarjani, pulmuni, pääskyni on myös tärkeä linkki kotimaisten trauma-kuvausten ketjussa. Se toimii edeltäjänä myöhemmille seksuaalisen trauman kaunokirjallisille kuvauksille, mutta ammentaa yhteiskuntakriittiseen otteeseen esimerkiksi naisten asemaa käsitelleen Minna Canthin tuotannosta ja asettuu siten kiinteästi kotimaisen kirjallisuuden jatkumoon.

Ravilon romaani on tulkinnallisesti hedelmällinen ja trauman kuvauksissaan kompleksinen teos. Sellaisena se voisi tarjota hyödyllistä materiaalia esimerkiksi seksuaalirikosten parissa työskentelevien poliisien työhön ja koulutukseen. Myös kaunokirjallisuuden seksuaalisen trauman kuvaukset laajemmin voisivat tuottaa ymmärrystä tästä ilmiöstä ja auttaa kehittämään esimerkiksi uhreihin suhtautumisen ja heidän kertomustensa vastaanoton tapoja. Jatkotutkimuksen kannalta olisikin kiinnostavaa tarkastella *Mesimarjan* ja muiden kaunokirjallisuuden traumakuvausten tarjoamia mahdollisuuksia kerronnallisen lääketieteen ajatusten soveltamisessa myös poliisien työhön.

Viitteet

1 Artikkelin perustuu pro gradu –tutkielmaan ”*Emme erkane konsana, ei.*” *Trauman ja todistamisen kerronnalliset keinot* Hilikka Ravilon romaanissa *Mesimarjani, pulmuni, pääskyni* (Tampereen yliopisto, 2023).

2 Viimeisen vuosikymmenen aikana niin ulkomailta kuin Suomessa on ilmestynyt useita seksuaalista hyväksikäyttöä ja väkivaltaa käsitteleviä teoksia, kuten Ranskassa Édouard Louisin *Väkivallan historia (Histoire de la violence, 2016)* ja Vanessa Springoran *Suostumus (Le consentement, 2020)*, Yhdysval-

loissa Wendy C. Ortizin *Excavation: A Memoir* (2014), sekä Suomessa Tiina Katriinan Tikkasen *Toinen silmä kiinni* (2020) ja Susanna Hastin *Ruumis/huoneet* (2022).

3 Kiitos arvokkaasta huomiosta anonyymille arvioijalle.

4 Seppoa voi tässä yhteydessä ajatella tietämättömänä epäluotettavana kertojana, joka on yksi epäluotettavan kerronnan muoto (ks. esim. Rimmon-Kenan 1983, 100).

5 Kiitokset Laura Karttuselle käsikirjoituksen kommentoinnista.

Lähteet

Kaunokirjallisuus

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

Louis, Édouard 2020. *Väkivallan historia. (Histoire de la violence, 2016)*. Suom. Lotta Toivanen. Helsinki: Tammi.

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

Ortiz, Wendy C. 2014. *Excavation. A Memoir*. Portland: Future Tense Books.

- Peura, Maria 2002 [2001]. *On rakkautes ääretön*. Helsinki: Tammi.
- Ravilo, Hillka 1997. *Mesimarjani pulmuni pääskyni* (=MPP). Jyväskylä: Atena.
- Springora, Vanessa 2021. *Suostumus. (Le consentement, 2020)*. Suom. Lotta Toivanen. Helsinki: WSOY.
- Tikkanen, Tiina Katriina 2020. *Toinen silmä kiinni*. Jyväskylä: Atena.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahola, Suvi 1997. Hillka Ravilolla on paljon asiaa... *Helsingin Sanomat* 21.11.1997. [<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000003676600.html>, 6.2.2024].
- Balaev, Michelle 2014. Literary Trauma Theory Reconsidered. Teoksessa *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Toim. Michelle Balaev. London & New York: Palgrave Macmillan, 1–14. DOI: 10.1057/9781137365941_1
- Brown, Laura S. 1995. Not Outside the Range. One Feminist Perspective on Psychic Trauma. Teoksessa *Trauma. Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 76–99.
- Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press. DOI: 10.1353/book.20656
- Charon, Rita 2006. *Narrative Medicine. Honoring the Stories of Illness*. New York: Oxford University Press. DOI: 10.1093/oso/9780195166750.001.0001
- Cohn, Dorrit 1983 (1978). *Transparent Minds*. Princeton: Princeton University Press. DOI: 10.1515/9780691213125
- Craps, Stef 2013. *Postcolonial Witnessing. Trauma Out of Bounds*. London & New York: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9781137292117
- Davis, Colin & Hanna Meretoja 2020. Introduction to Literary Trauma Studies. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. London & New York: Routledge, 1–9. DOI: 10.4324/9781351025225-101
- Edmiston, William F. 1989. Focalization and the First-Person Narrator. A Revision of the Theory. *Poetics Today* 10(4), 729–744. DOI: 10.2307/1772808
- 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>, 4.10.2024].
- Forster, Greg 2007. Freud, Faulkner, Caruth. Trauma and the Politics of Literary Form. *Narrative* 15(3), 259–285. DOI: 10.1353/nar.2007.0022
- 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. DOI: 10.1515/9780748682782
- Jeffries, Lesley 2010. *Critical Stylistics. The Power of English*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1007/978-1-137-04516-4
- Jytilä, Riitta 2020. Traumatutkimuksen uudet suunnat. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 17(3), 88–95. DOI: 10.30665/av.97526
- Jytilä, Riitta 2022. *Traumaattinen muisti nykyproosassa*. Helsinki: SKS. DOI: 10.21435/skst.1485
- Karttunen, Laura 2015. *The Hypothetical in Literature. Emotion and Emplotment*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Karttunen, Laura 2022. Fiktio lukeminen lääkäriopinnoissa. Käytännönläheistä lukemista retorisen ja kognitiivisen kertomusteorian avulla. Teoksessa *Hoitava lukeminen. Teoreettisia ja käytännöllisiä näkökulmia lukemistyöhön* Toim. Päivi Kosonen & Juhani Ihanus. Tampere: Vastapaino, 234–260.

- Knuuttila, Sirkka 2006. Kriisistä sanataiteeksi. Traumakertomusten estetiikkaa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2006 (4), 22–42. DOI: 10.30665/av.74672
- Laanes, Eneken 2012. Sofi Oksanen's "Purge" in Estonia. *Baltic Worlds* 27.7. [<https://balticworlds.com/%e2%80%9cpurge%e2%80%9d-in-estonia/>, 3.3.2024].
- LaCapra, Dominick 1999. Trauma, Absence, Loss. *Critical Inquiry* 25(4), 696–727. DOI: 10.1086/448943
- LaCapra, Dominick 2014 (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. DOI: 10.56021/9781421414003
- Lehtimäki, Markku 2022. *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: SKS. DOI: 10.21435/skst.1482
- Luckhurst, Roger 2008. *The Trauma Question*. London & New York: Routledge.
- 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). Teoksessa *Pragmatic Literary Stylistics*. Toim. Siobhan Chapman & Billy Clark. London & New York: Palgrave Macmillan, 111–131. DOI: 10.1057/9781137023278_7
- Oikeusministeriö 2023. Uusi seksuaalirikoslaki. [<https://oikeusministerio.fi/seksuaalirikoslaki>, 4.10.2024].
- Ovaska, Anna 2023. *Shattering Minds. Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish Literature*. Helsinki: SKS. DOI: 10.21435/sflit.13
- Palmer, Alan 2010. *Social Minds in the Novel*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Pederson, Joshua 2018. Trauma and Narrative. Teoksessa *Trauma and Literature*. Toim. J. Roger Krutz. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 97–109. DOI: 10.1017/9781316817155.008
- Rantamäki, Ilona 2023. "Emme erkane konsana, ei." Trauman ja todistamisen kerronnalliset keinot Hilikka Ravilon romaanissa Mesimarjani, pulmuni, pääskyni. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto [<https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-202310048644>, 28.9.2024].
- Rautio, Marjatta 2022. Osaako poliisi toimia ensi vuonna oikein seksuaalirikosepäilyissä – muuttaman tunnin itseopiskelupakettia kehitetään ja epäillään. *Yle uutiset* 4.12.2022. [<https://yle.fi/a/3-12680649>, 3.3.2024].
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London & New York: Methuen. DOI: 10.4324/9780203130650
- Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Rothe, Anne 2011. *Popular Trauma Culture. Selling the Pain of Others in the Mass Media*. New Brunswick & New Jersey: Rutgers University Press.
- Silver, Riitta 2003. Oikeudellisia näkökohtia seksuaalirikoksiin. Teoksessa *Seksuaalinen väkivalta ja hyväksikäyttö. Selviytymiskertomuksia*. Toim. Martta Kaukonen. Jyväskylä: PS-kustannus, 23–32.
- Sütterlin, Nicole A. 2020. History of Trauma Theory. Teoksessa *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. Toim. Colin Davis & Hanna Meretoja. London & New York: Routledge, 11–22. DOI: 10.4324/9781351025225-1
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Teittinen, Paavo 2022. Aiheetonta viivytystä. *Helsingin Sanomat* 16.1.2022. [<https://dynamic.hs.fi/a/2022/tutkinta/>, 3.3.2024].
- 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. DOI: 10.1080/15614263.2019.1697266
- Tidmarsh, Patrick, Stefanie Sharman & Gemma Hamilton 2023 (2021). The Effect of Specialist Training on Sexual Assault Investigators' Questioning and Use of Relationship Evidence. *Journal of Police and Criminal Psychology* Vol. 38, 318–327. DOI: 10.1007/s11896-021-09446-x
- Tirkkonen, Sanna 2019. "En vain kyennyt liikkumaan". Lamaantumiskokemuksen fenomenologia seksuaalisessa väkivallassa. *niin & näin* Vol. 4, 37–44.
- Whitehead, Anne 2004. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.