

## **”Kuvat alkoivat sekoittua silmissäni”**

Toisto ja trauma Nawal El Saadawin teoksessa *Nainen nolapisteessä*

Elsi Kähkönen

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2025

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

**Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede**

**Elsi Kähkönen**

**”Kuvat alkoivat sekoittua silmissäni” – Toisto ja trauma Nawal El Saadawin teoksessa**

***Nainen nollapisteessä***

**26 s.**

Tutkielmassani käsittelen toiston eri muotoja ja niiden suhdetta trauman kuvaukseen egyptiläisen kirjailijan Nawal El Saadawin teoksessa *Nainen nollapisteessä*. Tutkielman tarkoitus on analysoida yhteyksiä teoksen toistuvien elementtien ja trauman välillä. Analyysin kohteena toiston tasoista ovat erityisesti teoksessa keskeisessä osassa oleva silmämotiivi, henkilöhahmojen samanlaisina toistuvat keskustelut sekä traumaattisten tapahtumien kuvausten toisteisuus. Tutkin myös teoksen toisteista rakennetta väkivallan kehän ajatuksen avulla. Toistuvat elementit luovat siis kehän, josta päähenkilö ei pääse pois, vaan tapahtuvat toistuvat kaavamaisesti.

Tutkimus on toteutettu erityisesti lähiluvun keinoin. Teoreettisena viitekehyksenäni ovat postkolonialistinen traumatutkimus sekä feministinen kirjallisuudentutkimus. Tutkimuksen perusteella voidaan sanoa, että teoksen runsas toiston käyttö on yhteydessä trauman kuvaukseen. Kun tapahtumat toistuvat samanlaisina, sulautuvat ne yhteen, ja yksittäisen tapahtuman merkitys pienenee. Samalla toisto antaa mahdollisuuksia kertoa myös sellaisia trauman kokemuksia, joista muistikuvat eivät ole selkeitä. Toiston kautta trauman kuvauksessa korostuu ennen kaikkea jatkuva, kulttuurinen trauman kokemus, joka ei ole suoraan yhdistettävissä tiettyyn traumaattiseen tapahtumaan. Teoksessa tämä näyttäytyy kehänä, jonka pyörivää liikettä ei voi pysäyttää. Tutkielma antaa myös mahdollisuuksia jatkotutkimukseen aiheen parissa. Koska samat teemat toistuvat Nawal El Saadawin tuotannossa laajasti, antaisi laajemmalla aineistolla toteutettu vertaileva tutkimus lisätä näkökulmia tutkielmassani käsiteltyihin kysymyksiin.

**Avainsanat:** Nawal El Saadawi, trauma, toisto, seksuaalinen väkivalta, postkolonialistinen kirjallisuudentutkimus, feministinen kirjallisuudentutkimus, Egypti

# Sisällysluettelo

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>Toiston tasot</b>	<b>6</b>
2.1	Silmä ja katse avainmotiveina	6
2.2	Toisteiset henkilöhahmot ja vuorosanat	9
2.3	Toistuvat tapahtumat – trauma jatkuvana osana arkea	11
<b>3</b>	<b>Trauma romaanin rakenteessa</b>	<b>14</b>
3.1	Pirstaloituva trauman kuvaus	14
3.2	Väkivallan kehä rakenteellisena valintana	17
3.3	Nollapiste – Väkivallan kehän hajoaminen	19
3.4	Yhteiskunnallinen kritiikki ja teoksen vastaanotto	21
<b>4</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>24</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>26</b>

## 1 Johdanto

Tutkielmassani käsittelen egyptiläisen Nawal El Saadawin teoksessa *Nainen nollapisteessä* (امرأة عند نقطة الصفر [*Imra' a inda nuqta al-sifr*], 1975) käytettyä toistoa ja sen yhteyttä trauman kuvaamiseen. Toistoa on teoksessa niin paljon, että lukijan on mahdotonta olla huomaamatta sitä. Monet keskustelut, kuvaukset ja tapahtumat toistuvat lähes identtisinä, vaikka aika, paikka ja henkilöhahmot vaihtuvat. Tutkimuskysymykseni on, miten teoksen eri tasoilla käytetty toisto kytkeytyy trauman kuvaamiseen.

Toiston ohella trauma on erottamaton osa teosta. *Nainen nollapisteessä* kuvaa päähenkilön, Firdaus-nimisen naisen, kohtaamaa toistuvaa väkivaltaa, joka lopulta ajaa hänet hetken mieli-johteesta tappamaan parittajansa, yhden häntä pitkään hyväksikäyttäneistä miehistä. Vankilassa kuolemantuomionsa täytäntöönpanoa odottaessaan hän kertoo viimeisinä elinhetkinään tarinansa kirjan Nawal El Saadawina esittäytyvälle kertojalle. Vuosia myöhemmin kertoja kertoo tarinan teoksessa. Suurin osa tarinasta, vankilassa tapahtuvia kohtauksia lukuun ottamatta, fokalisoidaan päähenkilön kautta.

Lähes kaikki henkilöt, jotka Firdaus elämänsä aikana kohtaa, kohdistavat häneen väkivaltaa: henkistä, fyysistä, uskonnollista, seksuaalista ja taloudellista. Tämä nuorena alkava väkivalta kerrotaan tarinassa niin, etteivät väkivallan käyttäjät enää selkeästi erotu toisistaan. Uusi tapahtuma voidaan kuvata samoilla sanoilla, vain nimet vaihtuvat. Isästä tulee setä, sedästä aviomies, aviomiehestä parittaja, parittajasta toinen parittaja. Firdaukselle opetetaan, ettei ole merkityksellistä, kuka väkivallan tekijä on: ”Kuka tahansa heistä, mitä väliä sillä on. He ovat kaikki yhtä ja samaa, kaikki yksiä koiria, mutta vain eri nimisiä” (*Nainen nollapisteessä* = NN, 72). Tämä sanoma toistuu halki teoksen.

Keskeisimpänä menetelmänä tutkielmassani käytän lähilukua. Analysoin tekstiä keskittyen erityisesti toiston eri tasoihin. Otteeni on vertaileva silloin, kun luen lähes sanasta sanaan samanlaisina toistuvia kohtia, kuten keskusteluja ja ulkonäön kuvauksia. Näin myös kohtausten mahdolliset erot tulevat ilmi. Kohosteisina tarkempaa tarkastelua vaativat lisäksi ne kohdat, joissa toistosta poiketaan. Tätä käsittelen erityisesti luvussa 3, jossa tutkin teoksen toisteista rakennetta väkivallan kehän ajatuksen kautta sekä tämän kehän hajoamista teoksen käännekohtassa, ”nollapisteessä”.

Tutkielmani teoreettinen pohja on ennen kaikkea traumatutkimuksessa ja feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa. Traumatutkimuksen kautta tutkin toiston tuomia merkityksiä ja

trauman kerrontaa. Feministinen kirjallisuudentutkimus on tutkielmassani mukana ennen kaikkea teoksen yhteiskunnallisuutta ja poliittisuutta tutkivassa osiossa 3.4. Otteeni voi kuitenkin nähdä feministisenä halki tutkielman. Traumatutkimuksen osalta näkökulmani on postkolonialistinen. Postkolonialistinen traumatutkimus ei ole pelkästään sellaista traumatutkimusta, joka ottaa kohteekseen ei-länsimaisten maiden traumakokemukset, vaan itse lähestymistapa trauman määrittelyyn ja traumakuvauksiin on erilainen (Durrant & Topper 2020, 188). Postkolonialistinen traumatutkimus on tehnyt pesäeroa klassisen traumatutkimuksen Freudiin ja psykoanalyysiin sekä diagnoosi- ja yksilökeskeiseen lähestymistapaan, jossa trauma on purettavissa tiettyyn ihmiseen kohdistuneiksi tapahtumiksi (Visser 2018, 124).

Tutkielmani tarpeisiin määritelmä, jossa trauma nähdään menneisyyteen sijoittuvan tapahtuman aiheuttamana reaktiona ei olisi riittävä. Sen sijaan korostan trauman kulttuurista ja jatkuvaa luonnetta. Näkökulmani traumatutkimukseen on myös feministinen. Samoin kuin postkoloniaalinen traumatutkimus, on myös feministinen traumatutkimus korostanut, ettei traumareaktioita tulisi tutkia universaalina, kaikkialla ja kaikissa ihmisissä samalla tavalla ilmenevänä ilmiönä. Esimerkiksi eri historiallisina aikoina ja eri maissa ja kulttuureissa trauman kokemukset voivat erota toisistaan (Griffits 2018, 193–194.) Samoin eri kielet antavat erilaisia mahdollisuuksia trauman kertomiseen (Visser 2018, 139).

Traumatutkimusta tehdään yhä verrattain vähän Euroopan ja Amerikan ulkopuolisista kirjallisuuksista. Arabimaiden osalta traumatutkimus on koskenut lähinnä Algerian konflikteja (Durrant & Topper 2020, 190). Oma tutkimukseni osallistuu siihen keskusteluun, jota esimerkiksi Hanadi Al-Samman (2015) on käynyt Arabimaiden naiskirjailijoiden kulttuurisista traumakuvauksista. Egyptiläistä kirjallisuutta tarkastellaan tyypillisesti osana arabialaisen kirjallisuuden kenttää, koska yhteinen kirjakieli arabimaiden välillä on yhtenäistänyt merkittävästi kirjallisuutta, vaikka myös maiden välisiä eroja on (Allen 2000, 11–15). Viittaan siis tutkielmassani egyptiläisen kirjallisuuden ohella myös arabialaiseen kirjallisuuteen. Arabiankielisistä nimistä käytän englannin kieleen sovitettuja muotoja suomalaistettujen muotojen sijasta, koska englantilaistetut muodot ovat huomattavasti vakiintuneempia.

## 2 Toiston tasot

El Saadawin teoksessa toisto on niin runsasta, että se pysäyttää lukijan. Déjà vu -kokemus saa lukijan kyseenalaistamaan, onko hän vahingossa kääntänyt kirjan väärälle sivulle, kun hänen jo aiemmin lukemansa kohta toistuu uudelleen. Retorisesti toiston tarkoituksena on tyypillisesti vahvistaa sanottua. Runsaasti käytettynä vaikutus voi kuitenkin olla myös turruttava. Pitkät toisteiset katkelmat luovat hengästyttävän efektin. Päähenkilö ei pääse pakoon toistuvia kokemuksiaan eikä lukija samanlaisina toistuvia kuvauksia.

Toisto ei jää vain kohdeteokseen, vaan koko El Saadawin tuotanto toistaa samoja teemoja, motiiveja ja kirjallisia tehokeinoja. Vaikka tutkielmani pääpaino on teoksessa *Nainen nollapisteessä*, tuon esille myös tätä teoksen ulkopuolelle ulottuvaa toistoa. Rajaan toiston käsitteilyn tutkielmassa kuitenkin ennen kaikkea kolmeen tasoon: keskeisiin motiiveihin eli silmään ja katseeseen, henkilöihin ja heidän repliikkeihinsä sekä tapahtumiin, sillä näillä tasoilla näen yhteyden trauman kuvaukseen olevan selkeimmillään. Näitä tasoja käsitellään kutakin seuraavaksi omassa alaluvussa edellä esitetyssä järjestyksessä.

### 2.1 Silmä ja katse avainmotiiveina

Keskeinen toistuva motiivi teoksessa on silmä. Silmiä kuvaillaan huomattavasti enemmän kuin henkilöiden muuta ulkonäköä. Välillä ne jäävät jopa ainoaksi fyysiseksi piirteeksi, joka henkilöstä tai ihmisjoukosta nähdään (esimerkiksi NN, 48–49; 60). Silmien kuvailu on merkittävää myös Nawal El Saadawin muussa tuotannossa. Razinat T. Mohammed (2019) on tutkinut silmien symbolista käyttöä Nawal El Saadawin kahdessa suomentamattomassa teoksessa *Two Women in One* (1971) ja *God Dies by the Nile* (1974). Teoksissa silmä on avainmotiivi, jonka kautta lukija pääsee käsiksi teoksen syvempiin teemoihin (Mohammed 2019, 120). Silmä ei siis ole vain silmä, vaan kuvaa laajemmin esimerkiksi henkilöiden tarkoitusta ja tunnetiloja. Tämä sama korostuu myös teoksessa *Nainen nollapisteessä*. Luotettavien henkilöiden silmät säihkyvät valoa; epäluotettavien hahmojen katseessa taas on intensiivinen, jopa väkivaltaiselta tuntuva tuijotus.

Silmien kuvaukset muistuttavat huomattavan usein toisiaan. Samat sanavalinnat toistuvat, kun Firdaus katsoo henkilöitä silmiin. Erityisen usein Firdaus näkee silmät mustina ja valkoisina renkaina:

Hyvin hitaasti aloin muistaa kaksi syvää mustaa pyörylää, joita ympäröi kaksi puhtaan valkoista kehrää. Mitä kauemmin niihin tuijotin, sitä suuremmiksi ne

kasvoivat silmissäni. Musta pyörylä laajeni aina maapallon kokoiseksi, ja valkoinen kehrä kasvoi pistävän valkoiseksi, auringon kokoiseksi massaksi. Katseeni katosi tuohon mustaan ja valkoisen, kunnes en värien voimakkuuden tähden erottanut niitä enää toisistaan. (NN, 47.)

Nämä mustat pyörylät, valkoiset kehrät ja niiden kummallisilta tuntuvat liikkeet asettuvat teoksessa keskeiseksi motiiviksi. Ennen kaikkea toisteinen silmien kuvaus edustaa juuri sitä, miten Firdausen mielessä muistot ja henkilöt sekoittuvat. Usein kehrinä kuvatut silmät muistuttavat Firdausta hänen äidistään. Juuri äiti on ensimmäinen, jonka silmissä Firdaus näkee ylikuonnolliselta vaikuttavan mustien ja valkoisten renkaiden liikkeen (NN, 30). Näihin silmiin Firdaus palaa mielessään, kun hän uskoo löytäneensä ihmisen, johon voi luottaa.

Silmien kuvausta toistamalla henkilöahmoja ja tilanteita voidaan rinnastaa toisiinsa. Päähenkilö näkee hyväksikäyttajiensä silmät aina samanlaisina, mikä korostaa väkivallan kierrettä, johon hän on joutunut. Silmien kautta henkilöahmot samaistetaan siis toisiinsa. Kun henkilö muistuttaa Firdausta jostakusta toisesta henkilöstä, kuvataan näiden silmät samanlaisina, jopa sanasta sanaan samalla kuvauksella kuin silmissä näkyisi pala mennyttä. Firdaus kuvailee naispuolista opettajaansa Iqbalia:

Näin, miten hänen tummat silmänsä katselivat ympärilleen ja miten niihin alkoi kohota yössä välkehtiviä kyyneleitä. Hän nipisti huulensa yhteen ja nielaisi äänekkäästi, ja yhtäkkiä valo hänen silmissään sammui. Yhä uudelleen ne alkoivat kimmallella ja tummuivat jälleen kuin tukahdutetut liekit. [...] Kasvoni olivat suoraan häntä kohti, ja silmäni katsoivat hänen silmiinsä – noihin kahteen minua tuijottavaan vitivalkoiseen kehrään, jotka ympäröivät kahta syvää mustaa pyörylää. Kun katsoin niihin, niiden valkoinen tuntui muuttuvan yhä valkoisemmaksi ja musta vain mustemmaksi, ikään kuin niiden läpi olisi virrannut valo jostain maagisesta valonlähteestä. (NN, 45–46.)

Myöhemmin Firdaus kuvailee hyvin samankaltaisin sanoin Ibrahimia, työpaikkansa miestä, johon hän on rakastunut:

Hänen tummat silmänsä katsoivat yöhön, ja niissä kimmalteli hetken ajan kyyneleitä. Hän puristi huulensa yhteen ja nielaisi äänekkäästi, ja hänen silmiensä välke sammui. Sitten ne alkoivat jälleen kimmeltää mutta sammuiivat taas hetkeä myöhemmin kuin pienet nitistetyt kynttilänliekit. [...] Vastaani tuijotti kaksi voimakasta mustuaista, joita ympäröi kaksi puhtaan valkoista kehrää. Jatkoisin niihin tuijottamista. Niiden valkoinen tuntui muuttuvan yhä valkoisemmaksi ja musta yhä mustemmaksi, kuin niiden läpi olisi virrannut jostain tuntemattomasta, salaperäisestä lähteestä kumpuava valo. (NN, 103.)

Toistuvan kuvauksen seurauksena lukija tulkitsee näiden kahden henkilöahmon roolin Firdausen elämässä olevan samanlainen. Kohtaukset muistuttavat voimakkaasti toisiaan,

mutta myös esimerkiksi kuvausta Firdausen äidin silmistä. Luentani perusteella toisteista kuvausta ei ole tarkoitus nähdä konkreettisenä kuvauksena silmistä, vaan ennen kaikkea symbolisena kuvauksena tilanteesta. Mohammed (2019, 127) korostaa, että symbolinen tulkinta sopii erityisesti yliluonnollisia piirteitä silmien kuvaukseen. Romaani *Nainen nollapisteessä* esitetään lukijalle tositarinana, mutta silmien kuvaus saa välillä selkeitä yliluonnollisia ulottuvuuksia. Edellinen katkelma jatkuu: “Eikä tuo [valon] lähde ollut sen enempää maan päällä kuin taivaassakaan, sillä maa oli verhoutunut yön pimeyteen eikä taivasta valaissut sen enempää aurinko kuin kuukaan.” (NN, 103). Näitä kuvauksia ei siis kutsuta lukemaan kirjaimellisesti toisintoina tapahtuneesta, vaan ne tavoittavat ennemminkin Firdausen mielentilan tapahtumien aikana. Kuvauksissa Firdaus tuntee löytäneensä yhteyden toiseen ihmiseen. Silmistä loistava valo yhdistyy tässä symbolisella tasolla esimerkiksi toivoon ja turvaan.

Silmien kuvaus ei ole aina miellyttävää, vaan katseen alla oleminen häiritsee usein Firdausta. Silmämotiivi on teoksessa siis moniulotteinen: yhtäältä silmät näyttävät valoa ja rakkautta, toisaalta vihaa ja pahoja aikomuksia. Mohammed (2019, 125) kuvaa, että El Saadawi käyttää silmiä miesten himon kuvaamiseen. Teoksessa miesten katse on vahvasti läsnä ja Firdaus on jatkuvasti tietoinen tästä katseesta:

Yhtäkkiä huomasin, tai pikemminkin tunsin, miten kaksi silmää hivuttautui pimeydessä yhä lähemmäksi minua. Niiden katse vaipui tahallisen hitaasti kenkiini, tuijotti niitä hetken ja alkoi sitten vähitellen nousta: ensin jalkoihin, sitten reisiini, vatsaani, rintoihini ja kaulaani. Lopulta katse pysähtyi tuijottamaan vakaasti silmiini, edelleen yhtä kalsean vihjaavasti. (NN, 60.)

Katseen kuvaus tuntuu pahaenteiseltä, jopa väkivaltaiselta. Väkivaltaa tai sen uhkaa silmät usein viestivätkin. Silmät liikkuvat Firdausen keholla kuin epätoivottu kosketus. Jo katse tuntuu loukkaavan Firdausen koskemattomuutta. Tätä katsetta Firdaus ei pääse pakoan, vaikka yrittää sitä halki teoksen:

Pimeydestä huolimatta näin hänen tarkkailevan minua. Aina kun käänsin päätäni, hänen silmänsä seurasivat minua, pitivät minut otteessaan, kieltäytyivät laske-  
masta irti. Jopa silloin, kun kätkin kasvoni käsiini, ne tuntuivat näkevän silmäni niiden läpi. (NN, 44.)

Tuijotus on epäluonnollinen ja herättää Firdauksessa pelkoa. Samalla se on jotain, mihin hän on tottunut nuoresta asti: ”Aina syntymästäni saakka olivat jonkun silmät vartioineet herkeämättä jokaista suupalaani.” (NN, 89). Jokaista Firdausen liikettä vahditaan. Hänen on käytädyttävä joka hetki ”sopivasti”, muusta voi seurata rangaistus. Mieshahmojen katseessa on

kontrollin elementti. Miesten katse määrittää, millä tavoin Firdaus voi toimia. Katse on kuin vankila, joka estää Firdausta elämästä vapaasti.

Silmien kuvaus ei yksilöi eri henkilöitä. Firdaus harvoin muistaa vaikkapa silmien väriä, vaikka kiinnittää silmiin huomattavan paljon huomiota (esimerkiksi NN, 30; 61). Mohammedin (2019, 120) analysoimissa teoksissa taas juuri silmien väri on yksi keskeisimmistä piirteistä, jolla tietoa henkilöistä välitetään. Ainoa tällaisen roolin teoksessa *Nainen nollapisteessä* saava henkilö on kenties parittaja Sharifa vihreine silmineen (NN, 72). Yksilöllisen kuvauksen sijaan henkilöt tuntuvat jakautuvan silmiensä perusteella kahteen leiriin: niihin, joiden silmissä on kehriä ja lumoavaa valoa sekä niihin, joiden tarkkaileva, kontrolloiva katse herättää Firdauksessa pelkoa. Yhdistän silmien toisteisen kuvauksen trauman kuvaukseen. Hyväksikäyttäjien silmien samankaltaisuus tuntuu viestivän, että väkivallan käyttäjien silmät, siis väkivallan käyttäjien sisimmät olemukset, ovat lopulta kaikki samanlaisia. Kun henkilön todellinen, väkivaltainen luonto selviää Firdaukselle, muuttuvat juuri silmät: ”Tuntui kuin olisin nähnyt edessäni olevat silmät ensi kertaa” (NN, 69). Aiemmat, lempeänä kuvatut silmät vaihtavat muotoaan ja jopa väriään, kun henkilö ei osoitakaan Firdausta kohtaan enää lempeyttä. Tulkitsen tätä symboliikkaa kuitenkin enemmän vasta luvussa 3 suhteessa teoksen kehämäiseen rakenteeseen, jossa hyväksikäyttö ja väkivalta toistuvat jatkuvana pyöränä, hyvin samankaltaisena kehränä, kuin millaiseksi silmiä kuvataan.

## 2.2 Toisteiset henkilöt ja vuorosanat

Voimakkaimmin lukijaa hämmentää todennäköisesti dialogin toisteisuus teoksessa, koska tämä on romaaneissa epätyypillisempää toistoa kuin vaikkapa motiivien toistuminen. Firdaus käy pitkiä, lähes identtisiä keskusteluja eri henkilöiden välillä, mikä rikkoo realismin oletuksen. Tehokeino on kohostettu erityisesti tositarinana kuvatussa romaanissa. Yhdistän silmien kuvauksen tapaan myös toistuvat keskustelut trauman kuvaamiseen. Jo Firdauksen lapsuudessa ihmiset sekoittuvat toisiinsa: ”Toisinaan en pystynyt erottamaan, kuka heistä oli isäni, he olivat kaikki niin samannäköisiä.” (NN, 26). Myöhemmin hyväksikäyttäjistä tulee samanlaista massaa. Yksittäinen henkilö ei ole niinkään merkityksellinen, vaan kokonaisuus, jossa jokainen heistä vuorollaan hylkää tai pettää Firdauksen.

Henkilöistä voi hahmottaa eräänlaisia pareja. Kun yksi hahmo poistuu Firdauksen elämästä, toinen samankaltaisessa roolissa oleva hahmo tulee toistamaan käytyjä keskusteluja huomattavalla tarkkuudella. Myös Firdauksen mielessä nämä henkilöt sekoittuvat: ”En erottanut toisistaan enää äitiäni ja isääni, Wafeyata ja Fatheyaa, Iqbalia ja Ibrahimia. Avasin

silmäni kauhun vallassa kuin olisin ollut menettämässä näköni.” (NN, 105). Lukijalle tämä hämmennys näkyy kerronnassa, kun sekoittuneet muistot tuovat kerrontaan useita kertoja toistuvia dialogeja.

Havainnollistan tätä jälleen vertaamalla Iqbalia ja Ibrahimia sekä heidän keskustelujaan Firdausen kanssa. Molemmissa puhetilanteissa Firdaus itkee yksin pihalla ja puhekuppani osuu paikalle ja esittää huolensa. Opettajansa Iqbalin kanssa Firdaus keskustelee:

”En ole koskaan aikaisemmin nähnyt sinun itkevän. Mitä on tapahtunut?”

”Ei mitään, ei yhtään mitään.”

”On sinulle täytynyt jotain tapahtua.”

”Ei, ei minulle ole tapahtunut yhtään mitään, neiti Iqbal.”

Hänen äänensä kuulosti hämmästyneeltä. ”Itketkö sinä ilman syytä?”

”En tiedä, miksi itken. Mitään uutta minulle ei ole tapahtunut.” (NN, 45)

Myöhemmin samalla työpaikalla työskentelevän miehen, Ibrahimin kanssa Firdaus puhuu:

”Firdaus, minä pyydän: älä itke.”

”Anna minun itkeä”, sanoin.

”Mutta en ole koskaan nähnyt sinun itkevän. Mitä on tapahtunut?”

”Ei mitään... ei yhtään mitään.”

”Ei voi olla totta. Jotain on täytynyt tapahtua.”

”Ei minulle ole tapahtunut yhtään mitään”, toistin.

Hän kuulosti yllättyneeltä. ”Itketkö sinä ilman syytä?”

”En tiedä miksi itken. Ei minulle ole tapahtunut mitään uutta.” (NN, 102–103.)

Keskustelujen keskeinen sisältö on identtinen. Hahmoilla on myös samanlainen rooli Firdausen elämässä. Opettaja osoittaa välittävänsä Firdausesta, mitä Firdaus ei ole aiemmin kokenut. Firdaus on ehkä jopa ihastunut opettajaan, mutta koulusta valmistuttuaan ei enää näe Iqbalia. Myös Ibrahim osoittaa välittävänsä Firdausesta, mutta jättää tämän myöhemmin yksin kihlautuessaan, mistä Firdausen sydän särkyi. Firdaus on ollut rakastunut Ibrahimiin ja uskonut yhteiseen tulevaisuuteen tämän kanssa, mutta tulee petetyksi.

Tulkitsen tämän dialogin toiston teoksessa kuvaavan, miten eri tapahtumat ja keskustelut sekoittuvat päähenkilön mielessä ja muistissa. Tämä korostaa sitä, miten toistuvaa kaavaa ihmissuhteet hänen elämässään noudattavat ja miten toistuvaa myös väkivalta on. Tällöin yksittäisen ihmisen henkilöllisyys menettää merkityksensä. Tämä ei ole vain Firdausen kokemus, vaan myös laajempi teema, joka teoksessa on nähtävillä. Väkivallan käyttäjät, erityisesti miehet, kuvataan yhtenä joukkona. Firdausen tapaama nainen, Sharifa, joka myöhemmin alkaa parittaa Firdausta, kuvaa tätä Firdauselle:

”Ketä sinä tarkoitat?” kysyin.

[...]

”Kuka tahansa heistä, mitä väliä sillä on. He ovat kaikki yhtä ja samaa, kaikki yksiä koiria, mutta vain eri nimisiä. Mahmoud, Hassannein, Fawzy, Sabri, Ibrahim, Awadain, Bayoumi.”

Keskeytin hänet hätkähtäen. ”Bayoumi?!”

[...]

”Tunnen heidät kaikki. Kuka heistä aloitti sen? Isäsi, veljesi..., joku sedistäsi?”

Tällä kertaa ruumiini vavahti niin rajusti, että melkein putosin penkiltä.

”Setäni”, vastasin vaimeasti. (NN, 72–73.)

Nimellä ei siis ole väliä. Firdaus voi kysyä henkilöahmoilta, keitä he ovat, mutta saa valheellisia vastauksia (NN, 70; 74). Hän yrittää pitää elämänsä kasassa, mutta toistuvat traumaattiset tapahtumat sekoittuvat keskenään, ja niiden mukana sekoittuvat myös ihmiset. Myös Firdaus itse huomaa tämän muutoksen muistikuvissaan: ”Kuvat alkoivat sekoittua silmissäni. En erottanut enää toisistaan isäni ja äitini kasvoja, en setäni ja Mohammadainin kasvoja, en Iqbalin ja Wafeyn kasvoja.” (NN, 47). Firdaus on tietoinen siitä, miten hänen mielensä muuttuu trauman seurauksena, miten muistot sekoittuvat toisiinsa. Ihmisistä tulee hänen muistonsaan yhtä massaa, ja pian myös tapahtumista.

### 2.3 Toistuvat tapahtumat – trauma jatkuvana osana arkea

Teos toistaa kehää, jossa Firdaus etsii turvallista paikkaa ja keinoa elättää itsensä, ja joutuu aina uusien ihmisten pettämäksi ja hyväksikäyttämäksi. Uudet ihmissuhteet noudattavat samaa kaavaa: henkilöahmo osoittaa huolta Firdausta kohtaan, Firdaus kokee voivansa luottaa tähän ja lopulta henkilöahmo hylkää Firdauksen tai Firdaus pakenee hahmon harjoittamaa hyväksikäyttöä. Tämän jälkeen Firdaus tapaa taas uuden henkilöahmon, jonka kanssa kierre toistuu. Firdaus kertoo elämäntarinaansa jälkikäteen vankilassa, ja tapahtumat kuvaillaan usein samoin sanankääntein. Tämä korostaa sitä, miten samanlaisia tapahtumat ovat keskenään. Tämän voi nähdä, kuten edellä on todettu, merkinä siitä, kuinka keskenään erilliset traumaattiset tapahtumat ja väkivallan tekijät ovat Firdauksen muistissa sekoittuneet keskenään ja vuotaneet toisiinsa. Teoksesta ei voi nostaa yhtä yksittäistä hyväksikäyttäjää muita pahempana, vaan traumaa on käsiteltävä kokonaisuutena. Hyväksikäyttäjän positio on teoksessa pysyvä, vaikka ihmiset, jotka roolin itselleen ottavat, vaihtuvat.

Firdauksen elämässä rajun traumaattiset tapahtumat eivät ole poikkeuksellisia, yksittäisiä tapahtumia, jotka muuttavat täysin Firdauksen elämän suunnan, vaan arkisia, toistuvia ja osittain myös kulttuurisesti normalisoituja, jopa hyväksytyjä. Lukijan näkökulmasta merkittävänä näyttäytyvät väkivaltaiset teot voidaan mainita sivulauseessa, mikä korostaa sitä, miten

tavallisia ne Firdausen elämässä ovat. Arkinen traumakuvaus poikkeaa klassisen traumatutkimuksen näkemyksistä siitä, kuinka traumaa tavanomaisesti kuvattaisiin (Visser 2018, 136) Trauma ei siis ole teoksessa yksittäisiä suuria tapahtumia, vaan jatkuva osa arkea. Se ei synny pelkästään konkreettisesta fyysisten rajojen rikkomisesta, vaan myös jatkuvasta väkivallan pelosta. Se ei synny vain asioista, jotka tapahtuvat, vaan myös esimerkiksi turvallisuudentunteen puutteesta. (Brown 1991, 126.) Jatkuva hyväksikäytön odottaminen on itsessään traumaattista (Brown 1991, 128). Näin esimerkiksi edellä käsitelty väkivaltaisen ja uhkaavan katseen alaisena oleminen voidaan nähdä traumaattisena.

Koska traumaattiset tapahtumat ovat samankaltaisia ja toistuvia, niitä myös verrataan toisiinsa, mikä ehkä helpottaa niiden kuvaamista: ”Hän teki minulle samaa, mitä Mohammadain oli tehnyt aikaisemmin. Itse asiassa hän teki enemmänkin [...]” (NN, 27). Tyypillisesti traumatutkimuksessa kuvaillaan, että traumalle on vaikeaa löytää sanoja. Toisaalta postkolonialistisen traumatutkimuksen piirissä on huomautettu, että trauman kielentämisen tai kuvaamisen tavat vaihtelevat osittain kulttuureittain (Visser 2018, 128). Firdaus löytää sanoja kokemalleen juuri toiston kautta. Vaikka muistot yksittäisestä tapahtumasta olisivat hatarat tai jokin traumaattinen kokemus jäisi maininnaksi sivulauseessa, koostuu toistuvasta trauman kuvauksesta kokonaisuus, jossa Firdausen kokemus väkivallan uhrina tulee kyllä sanallistetuksi. Toiston kautta Firdausen on mahdollista myös paikata muistikuviaan tapahtumista. Jos muistoissa tapahtumista on aukko, voidaan tapahtumaa kuvata toisen tapahtuman sanoin. Lopulta yksityiskohdilla ei ole suurta merkitystä. Sen sijaan kerronnan pääpaino on traumaattisten kokemusten jatkuvuudessa. On mahdotonta sanoa, missä Firdausen trauman kokemus alkaa ja missä se päättyy.

Jo varhain hyväksikäytön kokemukset saavat Firdausen odottamaan, että ne toistuvat:

Iltaisin piilouduin kokonaan untuvatäkkini alle ja odotin jännittyneenä setäni askelten ääntä. Kun hän saapui, pidätin hengitystäni ja teeskentelin nukkuvani. Odotin joka hetki, että hän ojentaisi kätensä ja koskisi minuun. Kului ikuisuus, eikä mitään tapahtunut. (NN, 37).

Katkelmassa Firdaus on lapsi ja jopa kiinnostunut siitä, mitä setä on hänelle tehnyt. Väkivalta on hänen maailmassaan normaalia, odotettavaa. Vaikka Firdaus myöhemmin yrittää löytää turvallista ihmistä vierelleen, hän joutuu aina pettymään. Esimerkiksi Bayoumi, jonka luokse Firdaus pääsee asumaan paettuaan aviomiehensä harjoittamaa väkivaltaa, vaikuttaa aluksi Firdausen kriteerein turvalliselta ihmiseltä: ”Hän ei milloinkaan lyönyt minua eikä tuijottanut lautastani, kun söin.” (NN, 68). Jo seuraavalla sivulla tilanne kuitenkin muuttuu: ”Puhuin

hyvin hiljaa ja katse koko ajan maahan luotuna, mutta hän ryntäsi silti pystyyn ja löi minua kasvoihin sanoen: 'Miten sinä uskallat korottaa äänesi puhuessasi minulle, sinä katujen halpa nainen?'" (NN, 69). Lopulta suhteet Firdauksen elämässä siis käyvät aina väkivaltaisiksi. Teos tuntuu sanovan, ettei muu ole mahdollista, ainakaan Firdaukselle, joka on hyväksikäytön kehässä jo niin syvällä.

### 3 Trauma romaanin rakenteessa

Olen jo edellä kuvannut, miten yhdistän toiston teoksen eri tasoilla trauman kuvaamiseen. Tässä luvussa huomio siirtyy yksittäisistä toiston tasoista teokseen kokonaisuutena, sen rakenteeseen ja yhteiskunnallisiin tasoihin. Tulkitsen toistoa ja traumaa luvussa kehän ajatuksen avulla. Näen Firdausin kokeman väkivallan ja hyväksikäytön toisteisena kehänä, ja yhdistän tämän teoksen toisteiseen, kehämäiseen rakenteeseen.

Aloitin tutkimalla kerronnan episodimaisuutta ja sirpaleisuutta, joita analysoin erityisesti traumatutkimuksen kautta. Tämän jälkeen luvussa 3.2 tutkin toisteista kehää romaanin rakeneratkaisuna. Luvussa 3.3 keskityn kohtaan, jossa kehä ainakin näennäisesti hajoaa Firdausin tappaessa parittajansa. Lopuksi luvussa 3.4 laajennan näkökulman vielä hetkeksi teoksen yhteiskunnallisiin tasoihin ja sanomaan, jota tulkitsen toisteisella, kehämäisellä trauman kuvauksella haluttavan levittää. Samalla käsittelen myös teoksen vastaanottoa.

#### 3.1 Pirstaloituva trauman kuvaus

Teoksen kerronta koostuu toisiinsa lomittuvista muistoista. Rakenne on pirstaleinen ja episodimainen, mikä näkyy aukkoisuutena, aikahyppyinä ja kerronnan nopeuden vaihteluina. Nämä elementit ovat tyypillisiä trauman kerronnalle. Osaan tapahtumista Firdaus pääsee mielessään helpommin käsiksi ja muistaa niiden aikana kokemansa tunteet, kun taas toiset ovat selvästi kadonneet hänen mielestään. Kerronta pysähtyy siis joihinkin tapahtumiin hyvin pitkäksi aikaa, toiset taas sivuuttaa nopeasti.

Lapsuudenaikaisten traumaattisten tapahtumien kuvaus tapahtuu kuin ohimennen. Yhden aukeaman kuluessa Firdaus silvotaan, hän leikkii ystävänsä kanssa ”morsianta ja sulhasta” ja hänen setänsä hyväksikäyttää häntä (NN, 26–27). Maininnan tasolle jäävät väkivallan kuvaukset näyttävät, kuinka tavallista hyväksikäyttö hänen elämässään on. Firdaus ei tunnu muistavan lapsuudestaan kovinkaan paljon. Hänen koko perheensä kuolee, eikä hänelle jää heistä montaa muistoa. Myöhemmin lapsuuttaan muistellessaan aika ei ole selkeää, vaan lapsena koetut tunteet nousevat pintaan nykyhetkessä: ”Itkin unissani kuin olisin menettänyt jotain juuri sillä hetkellä ja ensi kertaa enkä suinkaan kauan aikaa sitten” (NN, 41). Tähän menetyksen tunteeseen Firdaus tuntuu palaavan teoksessa usein. Menetyks ei paikannu enää yksittäiseen hetkeen, vaan laajempaan traumaattiseen kokonaisuuteen. Firdaus ei ole pelkästään menettänyt jotain kauan sitten, vaan menettää tätä jotain jatkuvasti, vähä vähältä. Tämä vastaa postkolonialistisen traumatutkimuksen käsitystä traumasta rajattomana ja jatkuvana kokemuksena, jolla ei ole

selkeää alkua ja loppua. Vaikka kerronnassa tapahtumat ovat yksittäisiä episodeja, on trauman kokemuksen ja kerronnan kannalta olennaisinta kokonaisuus.

Kerronnassa hypitään välillä keskeisiltä tuntuvien tapahtumien ohi, jolloin ne jäävät ohimenneen mainituiksi tilannepäivityksiksi: ”[Setäni] opetti minut lukemaan ja lähetti minut isäni kuoltua kouluun. Äitini kuoleman jälkeen hän vei minut mukanaan Kairoon.” (NN, 33). Ei selviä, kuinka pitkän ajan Firdausen elämässä nämä kaksi virkettä kattavat. Lukija ei myöskään tiedä, millaisia tunteita Firdaus tänä aikana kokee. Samankaltainen hyppy toistuu myöhemmin, ja läsnä on epätietoisuuden sävy: ”En tiedä, miten kestin olla sen jälkeen setäni talossa, enkä myöskään muista, miten minusta tuli Sheikki Mahmoudin vaimo.” (NN, 61). Tarinaan jää siis merkittäviä aukkoja. Luentani perusteella tämä ei johdu siitä, ettei näihin tapahtumiin liittyisi merkittävää kerrottavaa, vaan siitä, ettei Firdaus yksinkertaisesti muista tai osaa kertoa noina aikoina kokemastaan. Osa kokemuksesta on ikään kuin kadonnut häneen ulottuviltaan. Nämä ajat jäävät kertomuksen ulkopuolelle, mutta tulevat aukkoissa kuitenkin osaksi trauman kerrontaa. Myös hiljaisuus on tapa kertoa.

Vaikka Firdaus ei muista kokemaansa hyvin, vaikuttaa se häneen hyvin konkreettisesti. Firdaus kadottaa hyväksikäytön seurauksena osan itsestään. Hän kuvaa yritystään tuntea kehossaan nautintoa: ”Tuntui, kuin en olisi pystynyt enää muistamaan, mistä kohdasta se oli tarkkaan ottaen kummunnut, tai kuin osa minua, osa olemustani olisi kadonnut eikä palaisi enää koskaan.” (NN, 27). Firdaus ei enää tiedä, kuka on. Tähän kysymykseen hän palaa teoksessa lukuisia kertoja, mikä on taas yksi toistuva elementti. Vanhempiansa kuoltua Firdaus katsoo itseään ensimmäistä kertaa peilistä:

Pelästyin, kun huomasin katselevani pikku tyttöä, jolla oli yllään vain polviin saakka ulottuva hame ja jalat kenkien kätköissä. [...] Sisälläni tulvi viha peiliä kohtaan. Sen hetken jälkeen en enää koskaan katsonut siihen. Silloinkin kun seisoin sen edessä, en oikeastaan nähnyt itseäni [...]. (NN, 34–35.)

Firdaus ei tunnista itseään peilikuvastaan. Kuva on hänelle pelottava, vieras. Ehkä peili näyttää hänelle sellaisen todellisuuden, jota hän ei ole valmis kohtaamaan: hänen oman pienuutensa, nuoruutensa ja kaiken, mitä hän on kokenut. Peilistä hän näkee myös ensimmäistä kertaa omat silmänsä. Mohammed (2019) liittyy hyvin samankaltaiseen kohtaukseen Nawal El Saadawin toisessa teoksessa *Two Women in One* päähenkilön oivalluksen itsestään. Peilistä henkilö näkee sen, millä tavoin hän on tullut hyväksikäytetyksi, sellaisen tiedon, jota hän ei halua ajatella. Mohammed tulkitsee, että tämä oivallus tapahtuu erityisesti silmien kautta.

(Mohammed 2019, 126.) Juuri katsekontaktia peilikuvansa kanssa myös Firdaus tuntuu välttelevän.

Hyväksikäytön seurauksena Firdauksen tuntuu olevan vaikeaa nähdä itseänsä ihmisenä. Kuvaillaan sitä Sheikki Mahmoudin vaimona hän vertaa itseään astioihin, joita kaavitaan puhtaaksi (NN, 62). Aviomiehensä väkivaltaa kohdatessaan Firdaus irtautuu kehostaan:

Luovutin kasvoni ja ruumiini hänelle, passiivisesti, vastustelematta, liikkumatta, kuin ruumiini olisi ollut vailla elämää, kuin kehoni olisi ollut pala kuollutta puuta tai vanha hylätty ja paikalleen jätetty huonekalu tai tuolin alle unohtunut kenkäpari. (NN, 64.)

Hyväksikäytön aikana Firdaus dissosioi, mikä selittää kerronnan aukkoisuuden ja sen, miksi hän muistaa joistain tapahtumista hyvin vähän. Hän ei kuvaa itseään väkivaltaa kokevana ihmisenä, vaan vertaa itseään esineisiin: astioihin, kenkiin, huonekaluihin. Olisi ehkä liikaa tiedostaa väkivallan aikana oma ihmisyytensä, kun ihmiset Firdauksen ympärillä eivät sitä näe. Esineenä itsensä kuvaaminen kielentää kokemuksen ilman, että Firdauksen itsensä välttämättä tarvitsee toimia lauseessa subjektina tai objektina. Samalla esineeseen vertaaminen on vahva kerronnallinen keino ja kuvaa Firdauksen kokemusta. Teoksen pelkistetyssä kielessä hyödynnetään melko vähän vertauksia tai metaforia. Traumaattisten hetkien kuvaamisessa vertaukset kuitenkin auttavat sanallistamaan koettua.

Kokemuksille ei löydy sanoja, kun Firdaukselta kysytään, mistä hänen mustelmansa ovat peräisin: ”Yritin taas selittää, mutta ääneni petti jälleen. Hengitin raskaasti ja nieleskelin kyyneleitäni.” (NN, 65). Vuorotellen Firdaus haluaa muistaa, vuorotellen unohtaa. Yleensä käy juuri päinvastoin kuin hän haluaisi: ”Silloin mieleeni nousi muistikuva. Huuleni raottuivat puhumaan, mutta ääneeni ei kulkenutkaan, ja oli kuin olisin unohtanut kaiken heti muistettuani.” (NN, 46). Hän ei muista tarpeeksi, että voisi kertoa tapahtumista kunnolla, mutta kuitenkin liikaa, että menneisyys ei vainoaisi häntä jatkuvasti. Näin kronologisessakin kerronnassa aikatasot häilyvät, mikä on traumakuvauksille tyypillistä.

Toistuvasti Firdausta tuskastuttaa hänen tunnottomuutensa. Hän yrittää päästä käsiksi nautinnon kokemuksiin, jotka muistaa nuoruudestaan, mutta ne jäävät liian kaukaisiksi, että hän saisi niistä otetta. Tunteisiin Firdausta ei myöskään kannusteta:

Eräänä päivänä kysyin Sharifalta: ”Miksen minä tunne mitään?”  
 ”Me teemme työtä, Firdaus. Me vain teemme työtä. Älä sekoita tunteita työhösi.”  
 ”Mutta minä haluan tuntea, Sharifa”, huudahdin.  
 ”Tunteet eivät tuo sinulle mitään muuta kuin tuskaa.” (NN, 77.)

Tunteminen yhdistyy teoksessa vahvasti muistamiseen. Kun parittajat toistelevat Firdaukselle ohjetta olla tuntematta, he kannustavat tätä myös olemaan muistamatta. Firdausta paritetaan useiden vuosien ajan, mutta teoksessa näistä ajoista hypätään yli suurin osa. Firdaus ei enää tunne eikä muista. Kokemukset kylmettävät hänet, minkä hän huomaa ruumiissaan:

Mikään kadulla ei saanut minua enää pelkäämään, eikä kylminkään viima saanut enää ruumistani palelemaan. Oliko ruumiini muuttunut? Olinko joutunut toisen naisen ruumiiseen? Entä minne oli oma, todellinen ruumiini kadonnut? (NN, 83.)

Tämä muutos on tapahtunut vähitellen, halki teoksen, eikä yksittäisenä hetkenä, vaikka muutos kärjistyy vasta Firdauksen huomattaessa sen itse. Vaikka teos toistaa selkeää kehää, tapahtuu sen aikana siis kuitenkin merkittäviä muutoksia erityisesti Firdauksen sisäisessä maailmassa ja maailmankuvassa. Yksittäiset tapahtumat ja muistot, hetket Firdauksen elämässä, suлавat kerronnassa hyväksikäytön massaksi, jossa yhtä tapahtumaa ei voi enää erottaa toisesta, mutta jokaisella tapahtumalla on ollut kerrostuva vaikutus Firdaukseen.

### 3.2 Väkivallan kehä rakenteellisena valintana

Kuten edellä on todettu, tulkitsen teoksen rakennetta pyörivänä kehänä, jonka yhdistän myös aiemmin käsiteltyyn silmämotiiviin. Analysoin toistoa siis paitsi henkilöiden ja tapahtumien samankaltaisuutta korostavana tehokeinona ja trauman kerronnan välineenä, myös rakenteellisena ratkaisuna, joka näkyy kaikilla teoksen tasoilla. Kehärakenne kerronnan välineenä antaa traumasta ja hyväksikäytöstä kuvan jatkuvana, jopa loppumattomana asiana.

Teos on jaettu kolmeen osaan, joista ensimmäinen ja viimeinen sijoittuvat vankilaan. Keskimäinen, toinen osa kattaa suurimman osan teoksen sivumäärästä. Sitä ei ole jaettu erikseen lukiin, vaan Firdauksen elämä kuvataan yhtenä pötkönä, jossa tapahtumat ovat verrattain kronologisessa järjestyksessä. Kun luku ei vaihdu, korostuu se, miten kaikki, mitä Firdaus kokee, on osa samaa kokonaisuutta. Vaihtuvat luvut taas voisivat esimerkiksi viestiä jonkin päättymisestä ja uuden alkamisesta. Firdaus kyllä yrittää uusia alkuja, mutta kerronnan tasolla ne asetuvat kaikki samaan jakamattomaan jatkumoon, josta vain aika vankilassa on erotettu. Muistot seuraavat toisiaan, ja väkivalta alkaa käydä yhä toisteisemmaksi. Ensimmäisinä kertoina Firdaus yllättyy, kun häntä esimerkiksi lyödään, mutta nopeasti tottuu siihen. Insesti ja perheväkivalta ovat normaaleja osia hänen arkeaan.

Vankilaan sijoittuvat osat muodostavat eräänlaisen suljetun kehän kertomuksen ympärille. Teos alkaa ja loppuu vankilan suljetussa sellissä. Firdaus istuu vankilan kylmällä lattialla, kun

hän kertoo elämäntarinaansa. Lukija näkee alussa tämän miljöön, ja tietää jo, ettei Firdaus koskaan pääse vapauteen. Trauman kerronta ei teoksessa ole selviytymistarina, jossa olisi vaikeuksien kautta voittoon -tyyppinen kehityskaari, vaan alusta asti on selvää, kuinka teos päättyy. Firdaus kulkee vaikeuksien kautta uusiin vaikeuksiin, kunnes kuolee. Trauman kerronta ei siis koskaan pääse siihen vaiheeseen, joka kuvaisi jonkinlaista toipumisprosessia. Vankilamiljöö kuvaa myös symbolisella tasolla väkivallan vankina olemista. Aiemmin Firdaus on paennut väkivaltaa aina uusiin ”vankiloihin”, mutta vankilassa hän on päättänyt vain odottaa kuolemaansa. Hänellä on mahdollisuus anoa tuomionsa muuttamista elinkautiseksi, mutta hän on jo hyväksynyt kuolemansa (NN, 14). Tämä antaa naisen asemasta onnettoman kuvan.

Erialaisten vankiloiden ohella silmät seuraavat Firdausta teoksen halki kaikkialle. Aiemmin käsitellyssä silmien kuvauksessa on kehämäisyyttä, jonka rinnastan väkivallan kehän ajatuksen. Silmät kuvataan tyypillisesti pyöreinä muotoina: kehrinä ja kiekkoina. Kun silmiin katsoo, saattavat ne pyöriä, kasvaa tai pienentyä. Nämä toisteiset liikkeet noudattavat samaa kehää kuin muukin teos. Katse tuntuu Firdauksesta samanlaiselta vankilalta kuin väkivallan kehä, jossa hän kulkee elämänsä läpi. Katse on Firdaukselle jopa enemmän vankeuttava kuin konkreettinen selli, jossa hän elämäntarinaansa kertojalle kertoo. Firdaus yrittää paeta katsetta: ”Joka kerta, kun toin hänelle lasillisen tai kupillisen vettä, hän kohotti katseensa minuun, mutta käänsin aina kasvoni muualle, jottei minun tarvinnut katsoa häntä silmiin” (NN, 57). Silti katse seuraa häntä kehämäisesti kaikkialle, missä hän on: kotiin ja sedän luokse, aviomiehen luokse, kouluun, työpaikalle ja kaduille.

Esitin luvussa 2.2, että Firdauksen ihmissuhteet perustuvat teoksessa toistuvalla kiertelöllä, jossa ensin luottamusta herättänyt henkilö alkaa käyttää Firdausta hyväkseen. Koko teoksen rakenne tuntuu koostuvan näistä eri ihmisten kanssa muodostuneista suhteista, joista käsitellään vain yhtä kerrallaan. Firdauksen elämässä ei koskaan ole laajaa ystäväpiiriä tai tukiverkkoa – mahdollisesti vuodet koulussa poisluettuna – vaan hän on jatkuvasti yksittäisen ihmisen varassa. Kun yksi ihminen vaihtuu toiseen, alkaa ikään kuin uusi episodi teoksessa.

Sidosteisuutta tähän irtonaisista elämän palasista koostuvaan rakenteeseen tuo juuri toisto. Vaikka Firdaus yrittäisi jotain täysin uutta ja erilaista, käydään läpi sama kehä, jonka jälkeen hän on taas lähtötilanteessa: koditon ja yksin. Firdaus esimerkiksi lopettaa prostituution, koska haluaa tulla ”kunniallisesti naiseksi” ja päästä eroon kohtaamastaan halveksunnasta. Työelämässä häntä kuitenkin ahdistellaan, nöyryytetään ja väheksytään vain entistä enemmän (NN, 99–100). Firdaus on töissä tehtaalla kolme vuotta, mutta työstä mainitaan lähinnä

miesten asiaton ehdottelu, joka seuraa Firdausta kaikkialle. Tämän seurauksena Firdausen ajatusmaailma käy katkerammaksi ja radikaalimmaksi:

Tajusin, että naistyöläinen pelkää paljon enemmän työnsä kuin prostituoitu henkensä menettämistä. Naistyöntekijä pelkää menettävänsä työpaikkansa ja päätyvänsä prostituoiduksi, sillä hän ei ymmärrä, että prostituoidun elämä on itse asiassa helpompaa kuin hänen. Niinpä hänen turhien pelkojensa hintana on hänen elämänsä, terveytensä, ruumiinsa ja mielensä. Hän maksaa korkeimman mahdollisen hinnan asioista, jotka eivät ole juuri minkään arvoisia. Tiesin nyt, että olemme kaikki prostituoituja, jotka myymme itseämme kuka mistäkin hinnasta, ja että on parempi olla kallis prostituoitu kuin halpa prostituoitu. (NN, 100–101.)

Firdaus ei näe enää kokemuksiaan vain henkilökohtaisina vaan myös yhteiskunnallisina. Kerronnan sävy muuttuu, kun Firdausen yksilöllisen trauman kuvauksen sijaan keskiöön nousee kollektiivisempi hyväksikäyttö. Firdaus tulee siihen tulokseen, että jokaisen naisen osa on kulkea samassa kehässä, jossa joku aina hyväksikäyttää heitä:

Oli parempi olla hyvinmenestyvä prostituoitu kuin harhaan johdettu pyhimys. Kaikki naiset ovat petkutuksen uhreja. Miehet petkuttavat naisia ja rankaisevat heitä sitten siitä, että he ovat antaneet petkuttaa itseään; miehet pakottavat naiset maan tasalle ja rankaisevat heitä siitä, että he ovat vajonneet niin alas; miehet sitovat naiset avioliittoon ja kurittavat heitä sitten toisarvoisilla tehtävillä, loukkauksilla tai nyrkiniskuilla. Nyt tajusin, että kaikista naisista oli prostituoitua petkutettu kaikkein vähiten. Juuri avioliitto oli naisten uskomattoman julmien kärsimysten varaan rakennettu järjestelmä. (NN, 113.)

Tähän lopputulokseen tultuaan Firdaus palaa prostituutioon. Näin hän kokee olevansa edes hiukan hallinnassa siitä, kuka häntä saa “petkuttaa”. Kerronnan sävy muuttuu kuitenkin saarnaavammaksi. Firdausen kohtalo ei koske enää vain Firdausta vaan kaikkia naisia. Näin myös trauma näyttäytyy enemmän yhteiskunnallisena ja kulttuurisena. Se kantautuu pidempiaikaisesta historiallisesta naisiin kohdistuneesta väkivallasta, ei ainoastaan Firdausen omista kokemuksista. Samalla Firdausen ajatusmaailman muuttuessa kehä ei olekaan enää paikallaan pyörivä rukin kehrä, vaan hypnoottinen spiraali, joka kulkee vähä vähältä kohti jotakin.

### **3.3 Nollapiste – Väkivallan kehän hajoaminen**

Väkivallan kehä käy yhä ilmeisemmäksi, mitä pidemmälle teos etenee. Firdaus alkaa kuvata jopa itse elämänsä kehänä: “Tämä mieletön kehä pyöri aina vain ympäri viskoen minua mukanaan ylös alas.” (NN, 119). Kun teosta lukee tämän ajatuksen kautta, muodostuu kerronnassa erityisen tärkeäksi kohdaksi kehän hajoaminen. Tämä saa alkunsa, kun Firdaus päättää jälleen, että hänen on lopetettava prostituutio:

Olin ruumiineni pelkkä kone, jonka oli työskenneltävä päivin öin, jotta eri ammattikuntiin kuuluvat miehet voisivat rikastua kustannuksellani. En saanut enää edes määrätä talossa, jonka olin maksanut itse hiellä ja vaivalla. Niinpä sanoin eräänä päivänä itselleni: ”Näin ei voi jatkua.” (NN, 123.)

Hän on tehnyt saman päätöksen useita kertoja aiemminkin, mutta nyt hänen ajatusmaailmansa on muuttunut. Kun parittaja estää Firdausen lähdön, Firdaus puukottaa hänet hetken mieli-johteesta. Tässä Firdauksesta tulee ensimmäistä kertaa väkivallan tekijä, ei ainoastaan uhri: ”Mielessäni välähti kysymys. Miksen ollut koskaan aikaisemmin pistänyt miestä kuoliaaksi? Tajusin, että olin pelännyt aina – siihen silmänräpäykseen saakka, jolloin näin pelon hänen silmissään.” (NN, 125). Jos rakenne on kiertävä kehä, on tämä se hetki, jota kohti koko teos on rakennettu kulkemaan. Vapautuminen, joka muuttaa tarinan suunnan. Postkolonialistisen traumatutkimuksen piirissä on esitetty, että väkivalta voi olla rikollisen teon ohella myös vapautumisen väline. Toisaalta tämä näkemys on saanut runsaasti kritiikkiä, koska väkivallan hyväksyminen tuntuu sotivan traumatutkimuksen tarkoituksia vastaan. (Visser 2020, 134.) Implisiittisen lukijan halutaan kuitenkin asettuvan Firdausen puolelle ja hyväksyvän tämän suorittaman väkivallanteon. Jo teoksen ensimmäisessä osassa vankilassa vartija toteaa: ”Murhaaja tai ei, hän on syytön nainen, joka ei ansaitse tulla hirtetyksi. Heidät tässä pitäisi hirteen ripustaa.” (NN, 15). Firdaus on kiistatta se, jota kohtaan lukijan oletetaan olevan empaattinen.

Kun Firdaus on kerran ottanut roolin väkivallan käyttäjänä uhrin sijasta, entiseen rooliin palaaminen ei ole enää mahdollista. Spiraalina kulkeva kehä on saavuttanut ”nollapisteen”, josta ei voida enää jatkaa uuteen episodiin, uusien ihmisten hyväksikäytettäväksi. Firdausen suorittaessa väkivallanteon yhteiskunnallinen järjestys, joka teoksen kuvauksen mukaan rakentuu naisten hyväksikäytölle, järkkyy. Jotta tämä järjestys voi palautua, Firdausen on kärsittävä kuolemanrangaistus. Näin ajatus vapautuksesta onkin melko ironinen. Firdausen vapautuessa koko elämänsä mittaisesta väkivallan ja hyväksikäytön kehästä hänet suljetaan vankilaan ja rankaistaan kuolemalla. Teoksen rakenteessa samalla hetkellä, kun Firdaus saa tarinansa kerrottua, on hänen aikansa kuolla. Koskaan ei siis tule sellaista toivon kipinää, että Firdaus voisi aloittaa uuden elämän, käsitellä traumaansa ja elää onnellisen kaltaista elämää. Vankila ei vaihdu vapauteen, vaan toiseen vankilaan. On siis kyseenalaistettava, hajoaako kehä lopulta lainkaan.

Firdaus ei kuitenkaan tunne kuolemastaan katkeruutta. Hän on kokenut muodonmuutoksen, jonka jälkeen elämän jatkaminen olisi mahdotonta:

He eivät tuomitse minua kuolemaan siksi, että tapoin miehen – joka päivä tape-taan tuhansia ihmisiä – vaan siksi, etteivät he uskalla antaa minun elää. He tietävät, etteivät ole turvassa niin kauan kuin elän; he tietävät, että jatkan tappamista. Jos elän, he kuolevat. Jos kuolen, he saavat elää, ja heille elämä merkitsee yhä uusia rikoksia, yhä uusia ryöstöjä ja rajattomia saaliita. Olen voittanut sekä elämän että kuoleman, koska en enää halua elää enkä pelkää kuolla. (NN, 131.)

Kuvaus palaa taas muistuttamaan siitä, ettei kehä koske vain Firdauksen elämää ja teoksen rakennetta, vaan myös teoksen yhteiskuntajärjestys pohjaa samalle alistavalle, väkivaltaiselle rakenteelle. Firdauksen kuoleman jälkeen väkivallan ja hyväksikäytön kehä jatkaa pyörimistään uusin uhrein. Firdaus on kuitenkin tehnyt tuohon rakenteeseen särön teollaan ja lukija on kutsuttu tätä todistamaan. Lopulta Firdaus kokee itse vapautuneensa kehästään: ”En halua mitään. En toivo mitään. En pelkää mitään. Siksi olen vapaa.” (NN, 131). Vankilassa, kuolemaansa odottaessaan, Firdauksen ei enää tarvitse pelätä hyväksikäytön ja väkivallan jatkumista.

### 3.4 Yhteiskunnallinen kritiikki ja teoksen vastaanotto

Postkolonialistinen traumatutkimus korostaa trauman kulttuurista ja yhteisöllistä luonnetta. Trauma ei siis koske vain yksilöä, vaan myös kansoja ja ihmisryhmiä (Visser 2018, 124). Teoksessa korostetaan, ettei Firdauksen kokemus ole yksilöllinen vaan yhteiskunnallinen. Firdaus kuvaa kaikkien naisten kärsivän samasta väkivallan kierteestä, jossa miehet toimivat hyväksikäyttäjinä ja naiset uhreina: ”Sanon vain, että olette kaikki, jokikinen teistä, rikollisia: isät, sedät, aviomiehet, parittajat, asianajajat, lääkärit, toimittajat ja jokikisen ammattikunnan kaikki miehet.” (NN, 130). Tämä lisää teokseen taas uuden toiston ja kehän tason. Firdauksen kokemus laajenee koskemaan kaikkia naisia, jotka tunnistavat Firdauksessa itsensä.

Väkivallan tekijöitä on niin monta, että syyttäviä sormia on mahdoton kohdistaa yksilöön. Ne kohdistuvat siis yhteiskuntaan, ja näin lukijaa ohjataan tarkastelemaan teoksen sukupuoliasetelmaa. Sukupuolta käytetään kuin kirosanaa: “‘Mitä ei, senkin nainen?’ [...] ‘Senkin nainen, senkin... Mitä ihmeen syntiä ja mikä profeetta? Minä olen sinun aviomiehesi ja sinä olet vaimoni.’” (NN, 56). Sukupuolen vaikutus trauman kokemukseen on teoksessa merkittävä.

Aiemmin mainitsemassani Al-Sammanin tutkimuksessa jo tyttölapsen syntymä näyttäytyy vanhemmille ja suvulle vaikeana, lähes traumaattisena kokemuksena, josta naiset kantavat syyllisyyden (Al-Samman 2015, 69). Al-Samman kuvaa, että naisten kokemuksia on tyypillisesti pidetty yksityisinä ja kodin sisäiseen maailmaan kuuluvina siinä missä miesten kokemuksia on jaettu julkisesti. Teos, jossa nainen on toimijana ja kertoo tarinaansa omalla

äänellään, rikkoo tätä normia. (Al-Samman 2015, 86.) Naisten kokemusten vaijentaminen ja väheksyminen koskee myös trauman kuvausta. Traumatutkimuksen alkuaikoina ymmärrys traumasta yksittäisenä, poikkeuksellisena tapahtumana sulki pois merkittävän osan naisten kokemasta, usein arjessa ja perheen sisällä tapahtuvasta traumasta (Brown 1991, 120–121). Teoksessa lähes koko Firdauksen elämä näyttäytyy traumaattisena kokonaisuutena. Samalla teoksen voi nähdä kuvaavan laajempaa naisten kulttuurista, jaettua traumaa.

Kun väkivallan käyttäjät kuvataan yhtenä massana, annetaan ikään kuin ymmärtää, että myös väkivallan uhrit ovat yhtä. Teos ei kuitenkaan kuvaa, että ihminen olisi aina pelkästään jompi-kumpi, uhri tai tekijä. Esimerkiksi Firdauksen naispuolinen parittaja toimii ensin eräänlaisessa vertaistukijan roolissa, mutta myöhemmin käyttää Firdausta taloudellisesti hyväkseen. Vankilan vartija työskentelee osana väkivaltaista järjestelmää, mutta osoittaa Firdausta kohtaan myötätuntoa ja solidaarisuutta enemmän kuin moni muu. Myös Firdaus itse ravistelee väkivallan käyttäjien ja uhrien välistä tiukkaa kahtiajakoa, kun hän tappaa parittajansa.

Firdaus ei ole lainkaan ainoa teoksessa väkivaltaa kokeva, vaan Firdaus todistaa niin perheväkivaltaa (NN, 32) kuin raiskauksia (NN, 56). Väkivaltaa on joka puolella, ja jokainen nais-hahmo myös tunnistaa sen ja tuntee tekijät, ”Heidät”. Miehet näyttäytyvät teoksessa kaksinaismoralistisina. Firdauksen setä ei halua lähettää tyttöä yliopistoon istumaan ”rinta rinnan miesten kanssa”, mutta on valmis hyväksikäyttämään samaista lasta ja naittamaan 18-vuotiaan Firdauksen eläkeikäiselle miehelle (NN, 53–54). Setä perustelee avioliittoa vanhaan mieheen sillä, etteivät nämä pahoinpitele vaimojaan niin kuin nuoret miehet tekevät, mutta kun Firdaus myöhemmin pakenee aviomiehensä raakaa väkivaltaa sedän luokse, tämä sanoo jokaisen miehen lyövän vaimoaan (NN, 63). Kaikessa miehen etu näyttäytyy ensisijaisena. Tästä näkökulmasta Firdauksen itsensä kokema vapauden tunne ei muuta sitä väkivallan kehää, josta teos kertoo. Jos teosta lukee yhteiskunnallisena, feministisenä kannanottona, kuten sitä ja koko Nawal El Saadawin tuotantoa on laajalti luettu, jää kehä pyörimään entisellään tarinan päätyttyä ja kirjan kansien sulkeuduttua.

Tämän tulkinnan jälkeen on syytä käsitellä teoksen aikalaisvastaanottoa, sillä erityisesti länsimaista vastaanottoa on leimannut orientalistinen ote, jossa yksilön tarina laajenee kuvaamaan jokaisen arabinaisen tarinaa (Amireh 2000, 215; Al-Ayoubi 2006, 102). El Saadawia on myös itseään kritisoitu stereotyyppisestä kuvastosta erityisesti koskien naisen aseman kuvausta, (Al-Ayoubi 2006, 103). Tämä on syytä ottaa huomioon poliittista ja feminististä luentaa teoksesta tehdessä. Vastaanottotutkimusta El Saadawista on tehty verrattain paljon, kenties koska

hänellä on kaksoisyleisö, joka on suhtautunut tuotantoon varsin eri tavoin. Pohjaan tässä erityisesti edellä mainittujen Amal Amirehin vastaanottotutkimukseen ja Amal Al-Ayoubin väitöstutkimukseen. Amireh on tutkinut vertailevalla otteella El Saadawin tuotannon vastaanottoa länsimaissa ja Egyptissä, kun taas Al-Ayoubin näkökulma on ollut erityisesti orientalismin roolissa useiden eri arabikirjailijoiden länsimaiseen vastaanottoon.

Egyptissä El Saadawi tunnetaan enemmän feministisestä työstään, esseistään ja muusta tietokirjallisesta tuotannostaan kuin fiktiostaan, vaikka myös romaanit ovat kiistatta laajalle levineitä. Länsimaihin taas erityisesti kaunokirjallista tuotantoa on viety käänöskirjallisuutena, ja teokset ovat keränneet hyvin positiivisen vastaanoton. Amirehin (2000) mukaan egyptiläisissä kritiikeissä on esitetty, ettei El Saadawin kaunokirjallisuuden suosio länsimaissa johdu niinkään tämän kirjallisista ansioista, vaan siitä, että tämän tekstit vastaavat länsimaisten lukijoiden stereotypioihin naisen asemasta arabimaissa. Teoksen aikalaiskritiikeissä kuvataan, että hahmot ovat liian yksiulotteisia, ja poliittinen sanoma tuodaan esiin esseistiseen, paasaavaan sävyyn. (Amireh 2000, 232–235.) Toisaalta El Saadawi on konservatiivisemmilta kriitikoilta saanut myös suoranaisia tappouhkauksia, kun teoksia on pidetty arvoiltaan liian länsimaisina tai hallintoa kritisoivina (Snir 2017, 122).

Korostan, että postkolonialistisen traumatutkimuksen intressi katsoa traumaa yhteisöllisenä ja kulttuurisena, jatkuvana kokemuksena ei tarkoita, että yksittäinen teos nousisi kuvaamaan kokonaisia yhteisöjä ja kulttuureja. Postkolonialistisen traumatutkimuksen tavoite on sen sijaan tuoda esille, miten laaja on se kirjo, jolla traumaa koetaan ja kuvataan. Tähän keskusteluun toivon tutkielmani ja Firdauksen toistoa ja kehiä tulvivan trauman kuvauksen osallistuvan.

## 4 Lopuksi

*Nainen nollapisteessä* kuvaa voimakkaan kohosteisen toiston kautta toistuvan väkivallan vaikutuksia ihmiseen. Toisto teoksen eri tasoilla, erityisesti motiiveissa, vuorosanoissa ja tapahtumissa, näyttää, kuinka toistuvat traumaattiset tapahtumat limittyvät toisiinsa niin, ettei niitä voi enää erottaa yksittäisiksi tapahtumiksi. Tämä tekee yksittäisten väkivallan käyttäjien identiteeteistä vähemmän merkityksellisiä ja kiinnittää huomion trauman kokemuksen kumulatiiviseen luonteeseen. Samoin huomio siirtyy trauman yhteisöllisiin ja kulttuurisiin ulottuvuuksiin, jotka eivät koske vain yksilöä.

Trauman kuvataan usein olevan jotain, joka pakenee sanoja. Teoksessa *Nainen nollapisteessä* on paljon sellaista, joka jää aukkoihin ja kerronnan ulkopuolelle, mutta toisaalta toisto näyttää vahvana trauman kerronnan muotona. Toisto kuvaa yhtäältä sitä tapaa, jolla traumaattiset tapahtumat Firdaus mielessä ja elämässä jäävät alati jatkuviksi, mutta toisaalta myös sitä, miten Firdaus kokemuksistaan pystyy kertomaan. Kun Firdaus ei muista jotakin menneisyytensä tapahtumaa tai keskustelua kokonaan, ottaa muisto sanoja toisista muistoista. Edelleen yhä keskeisemmäksi kerronnassa nousee näin trauman kaikkialle ulottuva kokonaisuus tapahtumien yksityiskohtien sijasta.

Toiston eri tasot tekevät myös teoksen rakenteesta toisteisen. Vertaamalla rakennetta kehään voidaan nähdä, kuinka jokainen uusi väkivallan ja hyväksikäytön kokemus kasaa uuden kerroksen päähenkilön päälle. Kehän ajatus korostaa myös sitä, ettei päähenkilöllä ole todellista mahdollisuutta muuttaa tapahtumien kulkua, hänen on vain pyörittävä mukana. Kaiken aikaa elämäntarinaansa kertoessaan Firdaus istuu vankilan sellissä, jossa lukitut ovet korostavat sitä, ettei todellista mahdollisuutta vapautua vallankäytöstä ole. Teoksen yhteiskunnallinen viesti kuvaa, ettei Firdaus kuolema lopulta muuta mitään väkivallan ja hyväksikäytön koneistossa, vaan se saa jatkaa rauhassa pyörimistään.

Tutkimuksessani on noussut kiinnostavia mahdollisuuksia myös jatkotutkimukseen. Teoksessa toistoa on myös sellaisilla tasoilla, jotka eivät tämän tutkielman puitteissa tule käsitellyiksi, koska niillä ei ole suoraa yhteyttä trauman kuvaukseen. Alkukielisen tekstin runolliset piirteet, esimerkiksi runsas alkusoinnun sekä sana- ja kirjaintason toiston käyttö, ansaitsevat ehdottomasti tutkimuksellista huomiota. Samoin osa Firdausin kokemista väkivallan muodoista jää tutkielmassani vähemmälle huomiolle. Erityisesti taloudellinen väkivalta on keskeinen osa teosta, ja se sekä rahan rooli teoksessa tarjoavat kiinnostavia tutkimuskysymyksiä.

Lisäksi, koska tutkielmassani käsitellyt teemat ja lukuisat piirteet kohdeteoksessa toistuvat halki El Saadaawin tuotannon, olisi eri teosten trauman kuvauksen vertailu kiinnostava tutkimuslähtökohta.

## Lähteet

### Primäärilähde:

El Saadawi, Nawal 1988: Nainen nollapisteessä. Alkuteos الصفر نقطة عند امرأة [*Imra'a inda nuqta al-sifr*] 1975. Suom. Kaija Anttonen. Helsinki: Kääntöpiiri Oy.

### Sekundaarilähteet:

Allen, Roger 2012: *An Introduction to Arabic Literature*. 2000. Cambridge University Press

Amireh, Amal 2000: "Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 26(1), 215–249.

Al-Ayoubi, Amal 2006: *Reception of Arab women writers in the West*. University of Edinburgh.

Brown, Laura S. 1991: "Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma". *American Imago* 48(1), 119–133.

Durrant, Sam & Topper, Ryan 2020: "Cosmological Trauma and Postcolonial Modernity". *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. toim. Davis, Colin & Meretoja, Hanna. Cambridge University Press. 187–200

Mohammed, Razinat T. 2019: "The Symbolic Relevance of the Use of the Eye in Nawal El Saadawi's Two Women in One & God Dies by the Nile". *African Literature Today 35: Focus on Egypt*, 2017. Cambridge University Press. 120–131.

Al-Samman, Hanadi 2015: *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writing*. Syracuse University Press.

Snir, Reuven 2017: *Modern Arabic Literature: A Theoretical Framework*. Edinburgh University Press.

Visser, Irene 2018: "Trauma in Non-Western Contexts". *Trauma and Literature*. toim. Kurtz, John Roger. Cambridge University Press. 124–139