

”She was a living reverie for me”

Camilla miehisen katseen kohteena Donna Tarttin romaanissa *The Secret History* (1992)

Nea Sivanne

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Helmikuu 2026

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Nea Sivanne

”She was a living reverie for me”: Camilla miehisen katseen kohteena Donna Tarttin romaanissa *The Secret History* (1992)

Sivumäärä: 24

Donna Tarttin romaanin *The Secret History* (1992) keskeisistä henkilöihahmoista vain yksi on nainen, salaperäinen kaksonen Camilla Macaulay. Kandidaatintutkielmassani käsittelen, miten teoksen minäkertoja ja päähenkilö Richard Papen havaitsee Camillan antiikin Kreikan ja gotiikan genren konventionaalisten hahmojen kautta. Tämä tekee Camillasta rajoittuneen kerronnan välityksellä hahmottuvan haavekuvan, jossa häntä ei nähdä inhimillisenä toimijana, vaan esineenä. Tutkielmalleni keskeisiä käsitteitä ovat feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa vakiintuneet termit miehinen katse ja esineellistäminen, joita hyödynnän narratologisessa viitekehyksessä kuvaamaan Richardin tapaa havaita Camilla.

Tutkimukseni perustuu John Bergerin ja Laura Mulveyn kehittämille teorioille katseesta sekä Martha Nussbaumin sekä Kasey Lynn Morrisin ja Jamie L. Goldenbergin määritelmille esineellistämisestä. Analyysini taustalla on Gérard Genetten määritelmä kertojuudesta, ja viittaan lisäksi oleellisesti Kate Manneen eritellessäni miehiseen katseeseen ja esineellistämiseen liittyvää seksismiä. Kreikkalaista haaveulottuvuutta eritellessäni hyödynnän tietosanakirjoja *Encyclopaedia Britannica* sekä *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, ja gotiikkaa käsittelevässä luvussa keskeisiä ovat Edmund Burken ajatukset ylevästä ja kauniista. Tarkoitukseni on jatkaa aiempaa *The Secret History* -teoksen kreikkalaisiin ja goottilaisiin elementteihin keskittynyttä tutkimusta feministisin lähtökohdin ja osoittaa, kuinka kertojan vahingollista miehistä katsetta käytetään keinona tuoda esiin teoksen todellisuuden hylkäämiseen ja moraaliseen rappioon liittyviä teemoja. Täten myös kertojan seksistinen tapa kuvata Camilla asetetaan kritiikin kohteeksi.

Avainsanat: Donna Tartt, *The Secret History*, Jumalat juhlivat öisin, sukupuoli, katse, kerronta, feministinen kirjallisuudentutkimus

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimusaihe ja -kysymykset	4
1.2	Rajoittunut kertoja	5
2	Richardin haavekuva	8
2.1	Camilla kreikkalaisena hahmona	8
2.2	Camilla gotiikan hahmona	10
3	Esineellistäminen	13
3.1	Epäinhimillistävä haavekuva	13
3.2	Camilla poikien kerhossa	15
4	Lopuksi	20
	Lähteet	22

1 Johdanto

1.1 Tutkimusaihe ja -kysymykset

Donna Tarttin romaani *The Secret History* (1992) kertoo muusta yliopistosta eristäytyneestä klassisten kielten opiskelijoiden ryhmästä, jotka tappavat vahingossa miehen ja päätyvät sen jälkeen murhaamaan jäsenen omasta ryhmästään. Saapuessaan Kaliforniasta Uuteen-Englantiin apurahan turvin päähenkilö ja minäkertoja Richard Pape tuntee itsensä ulkopuoliseksi eksklusiivisessa ryhmässä rikkaita ja salaperäisiä opiskelijoita, mutta lopulta hänkin ajautuu osalliseksi rikoksiin. Teos käsittelee todellisuuden hylkäämistä ryhmän eksentriseltä opettajalta Julian Morrow’lta omaksuttujen antiikkia vaalivien ihanteiden myötä ja siitä seuraavaa moraalista rappiota.

Kuuden klassisten kielten opiskelijan joukkoon kuuluu vain yksi naispuolinen hahmo, Camilla Macaulay. Tutkielmassani tarkastelen Camillan henkilöahmoa teoksen minäkertojan, Richardin, mielessä elävänä dualistisena haavekuvana. Richard toteaa Camillasta: ”She was a living reverie for me: the mere sight of her sparked an almost infinite range of fantasy, from Greek to Gothic, from vulgar to divine” (*The Secret History*=SH, 107). Tutkin, miten nämä Richardin mainitsemat fantasian ulottuvuudet kreikkalaisesta gotiikkaan ja vulgääristä jumalalliseen näyttäytyvät Camillaa koskevassa kerronnassa. Aiempi tutkimus on tarkastellut *The Secret History* -teosta sekä antiikin kreikkalaisena intertekstinä (ks. Arkins 1995, Bertens 2000, Melvin 1996, Pauw 2014) että (postmodernina) gotiikkana (ks. Berry 2021, Lizler 2013, Truffin 2013), ja jatkan tutkimusta osoittamalla, kuinka nämä elementit yhdistyvät Camillan hahmossa.

Erittelen, miten nämä piirteet sekoittuvat toisiinsa ja ilmenevät samanaikaisesti Camillan hahmon kuvauksessa. Kahtiajakoisuus ja samanaikaisuus ovat Camillalle ominaisia myös haaveulottuvuuksien ulkopuolella, koska hän on kaksonen. Richard samaistaa Camillan tämän veljeen Charlesiin kuvaten heidän jakavan androgyynin, enkelimäisen ulkonäön sekä maneerit ja viitaten heihin usein kaksosina sen sijaan, että he olisivat hänen mielessään erilliset ihmiset (Kokkola & Valovirta 2017, 129). Tutkin haaveulottuvuuksia Richardin kerronnan viitekehysessä, ja osoitan seuraavaksi luvussa 1.2, että Richardin näkökulma kertojana on subjektiivisesti rajoittunut ja sukupuolittunut.

1.2 Rajoittunut kertoja

Narratologiaan oleellisesti vaikuttaneen kirjallisuudentutkijan Gérard Genetten mukaan kertoja voi samaistua henkilöhahmon näkökulmaan ja käyttää tälle ominaista kieltä ja ajattelutapaa. Tällöinkin kertoja kertoo kuitenkin omasta, kertojan näkökulmastaan. (Currie 2010, 146–147.) Richard, joka toimii sekä ensimmäisen persoonan kertojana että päähenkilönä, muistelee itselleen tapahtuneita asioita vuosia niiden jälkeen. Siispä 28-vuotias kertoja-Richard eläytyy kerronnan kautta nuoremman itsensä kerrottuun hahmoon (Margolin 2014, 24), mutta säilyttää silti retrospektiivisen näkökulmansa. Tämä mahdollistaa kerronnan sommittelun siten, että joskus kertoja kertoo tapahtumien lomassa asioita, jotka ovat valjenneet Richardin elämässä vasta myöhemmin, toisinaan paljastaa tiedossaan olleita asioita lukijalle vasta, kun ne tarinan kronologian puitteissa ovat myös hahmo-Richardin tiedossa. Ensisijaisesti tapahtumia selostaessaan kertoja kuitenkin eläytyy nuoremman minänsä tunteisiin ja ajatusmaailmaan ja yhdistää ne omiin ajan saatossa karttuneisiin tietoihinsa ja arviointikykyynsä vain erinäisissä pohdiskelujaksoissa (Margolin 2014, 24).

Tämä kertojan ja päähenkilön pohjimmiltaan sama identiteetti, Richardin henkilöhahmoon eri aikoina perustuva näkökulma, on subjektiivisesti rajoittunut. Richard myöntää pakkomielteisyyteen ja ihannointiin taipuvan mielensä rajoittuneisuuden myös itse. Hän toteaa olevansa kykenemätön näkemään asiat niiden todellisessa valossa, ja kiinnostavat ihmiset muuntuvat hänen ajatuksissaan myös hyväksi. Richard on usein univajeessa tai päihteen vaikutuksen alaisena tavatessaan Camillan, mikä antaa vuorovaikutukselle lähtökohtaisesti unelmanomaisen tunnelman. Lukija pystyy kerronnan kautta havaitsemaan, kuinka Richardin tunteet muuttuvat päihtyneenä selvästi suosiollisemmaksi myös hänen väheksymiänsä ihmisiä kohtaan. Camilla onkin Richardin mielessä jalustalla, ja muihin naishahmoihin Richard suhtautuu neutraalimmin, jopa hieman kielteisesti. Kuva Camillasta piirtyy pääasiassa Richardin ihannoivan katseen läpi sekä keskusteluissa, joita Richard käy muiden, myös miespuolisten opiskelijoiden kanssa. Ulkopuolisia huomioita esille tuova kerronnan asettelu, jonka voi tulkita kertoja-Richardin retrospektiiviseksi viisaudeksi, paljastaa Richardin näkökulman rajoitteisuuden ja ohjaa lukijaa kyseenalaistamaan hahmo-Richardin huomioita. Subjektiivisuuden paljastaa esimerkiksi Richardin kertoman kanssa ristiriidassa oleva murhaa tutkivan poliisin huomio siitä, etteivät kaksoset juurikaan näytä toisiltaan.

Vuonna 1972 taiteentutkija John Berger nosti ensi kertaa esiin ajatuksen kulttuuriin vakiintuneesta tavasta kuvata mies aktiivisena katsojana ja nainen passiivisena katsottavana. Hän toteaa ihanteellisen katsojan oletettavan olevan aina mies, jota imartelemaan naisen kuva on tarkoitettu. (Berger 1991, 64.) Aktiivisena, rajoittuneena kertojana Richard luo Camillasta miehisyyttään imartelemaan haavekuvan sen sijaan, että pystyisi kertomaan Camillasta objektiivisesti. Richard tekee Camillasta itselleen kiehtovan mysteerin, kun ajattelee Camillan olevan tavoittelemattomissa ja salaperäinen. Todellisuudessa Richard ei suostu tuntemaan Camillaa tämän kauneutta syvällisemmällä tasolla, ja näin mahdollisuus salatusta vastarakkaudesta on imartelevasti olemassa. Berger toteaa, että näemme vain sen, mitä katsomme: katsominen perustuu aina valintaan, ja näemme kohteen suhteessa itseemme, tietoihimme ja uskomuksiimme (Berger 1991, 8–9).

Vuonna 1975 mediatutkija Laura Mulvey jatkoi Bergerin ajatusta luomalla käsitteen miehinen katse (engl. *male gaze*) kuvaamaan fantasiaa, jossa mies on aktiivisesti himoitseva ja nainen passiivinen himoittu (Paasonen et al. 2021, 21). Mulvey esittää asetelman perustuvan skopofiliaan, kontrolloivasta ja uteliaasta katsomisesta saatuun mielihyvään, joka asettaa katsotun halun objektiksi. Tähän liittyy usein myös voyeurismi, seksuaalisen mielihyvän saaminen toisen tarkkailusta tältä salaa, luoden vallan epätasapainon. (Paasonen et al. 2021, 22.) Tämä kuvaa Richardin fantasian asetelmaa, jossa Richardin haaveellinen kerronta paljastaa hänen himonsa, mutta Camilla ei ole siitä tietoinen, saati aktiivisessa osassa sen synnyttämisessä. Richardin kerronnassa Camilla siis alistetaan miehisen katseen objektiksi, ja käsittelen tätä esineellistämistä laajemmin tutkielmani kolmannessa luvussa.

Tarkastellessani miehuutta ja naiseutta puhun länsimaalaiseen yhteiskuntaan vakiintuneista sukupuolen representaatioista, jotka olen yhdistänyt Richardiin ja Camillan, koska kertoja antaa ymmärtää heidän sukupuoli-identiteettinsä näitä vastaaviksi. Analysoidessani miehistä katsetta viittaa nimenomaan kertojan kautta välittyvään miehiseen katseeseen, sillä implisiittisen tekijän kautta esitetyt vastakkainasettelut paljastavat, ettei murhiin osallistuva Richard ole moraalisesti puhdas hahmo. Implisiittinen tekijä tarkoittaa kuvaa teoksen tekijästä, joka välittyy tekstin tyyllillisten keinojen kautta (Schmid 2014a). Naista halventavan miehisen katseen voi olettaa keinoksi korostaa Richardin epätäydellisyyttä ja sukupuoleen sidottua rajoittuneisuutta, ei implisiittisen tekijän kannattamaksi näkemykseksi. Täten myöskään teoksen implisiittinen lukija, eli tekijän teokselleen olettava lukija (Schmid 2014b), ei ole mies, jolle Camillan kuvauksen olisi tarkoitus tuoda mielihyvää tai imartelua.

Implisiittisen lukijan oletetaan retrospektiivisen kertoja-Richardin kautta huomaavan ristiriidan Richardin hahmon ihannoivan sävyn ja muun Camillasta paljastuvan tiedon välillä. Ennen kuin tarkastelen tätä miehisen katseen ilmenemistä tarkemmin tutkielmani luvussa kolme, koen tarpeelliseksi avata seuraavaksi tutkielmani toisessa luvussa dualistisia fantasian ulottuvuuksia, joita Richard Camillaan liittää.

2 Richardin haavekuva

2.1 Camilla kreikkalaisena hahmona

Luvussa 1.1 esittelemässäni lainauksessa Richard kutsuu Camillaa haavekuvakseen, johon liittyvät fantasiat yltyvät kreikkalaisesta gotiikkaan ja vulgääristä jumalalliseen. Camilla rinnastetaan Richardin kerronnassa symboliikan kautta kreikkalaisiin hahmoihin, yhtäältä orgioissa villiintyviin (Britannica 2009) ja peurantaljoihin pukeutuviin Dionysoksen naisseuraajiin mainadeihin (Cole 2010), toisaalta peurojen kanssa esiintyvään neitsytjumalatar Artemikseen. Nämä hahmot kuvaavat tahoillaan vulgääriä ja jumalallisuutta, mutta vertauskuvat liittyvät myös paljolti toisiinsa, mikä korostaa kahtiajakojen samanaikaisuutta ja yhteen kietoutumista. Camilla rinnastetaan mainadeihin kirjaimellisemmin: muut opiskelijat osallistuvat Richardin selän takana Dionysoksen palvontariittiin bakkanaaliin, mikä tekee Camillasta näin kirjaimellisesti Dionysoksen palvojan. Mainadi-sana juontuu kreikankielisestä muodosta *mainas*, joka tarkoittaa hullua naista (Cole 2010) ja havainnollistaa myös gotiikalle tyypillistä mielen järkkymistä.

Camilla, Charles, Francis ja ryhmän johtaja Henry saavuttavat dionyysisen hulluuden tilan chiton-tunikoihin pukeutuneena, riiteille tyypillisesti orgioissa keskellä metsää (Britannica 2009). Joukon mielikuvat tapahtumista ovat hataria ja poikkeavat toisistaan, mutta Henry kertoo Richardille Camillan kuvitelleen olevansa peura heidän muiden muistaessa jahdanneensa peuraa. Vastaavasti Camilla muistaa lauman koiria, jona miespuoliset opiskelijat hänelle oletettavasti näyttäytyivät. Camilla kuvailee käärmeiden kietoutuneen hänen käsivarsiinsa, ja Euripideen bakkanaalia kuvaavassa tragediassa mainadit pukeutuvatkin eläviin käärmeisiin (*The Bacchae*, 43). Joukon alkaessa heräillä transsistaan he huomaavat olevansa pahasti runnotun maanviljelijän ruumiin ympärillä, mutta edellä juossut Camilla on poissa. Opiskelijoiden yleisesti hyväksymässä Henryn versiossa, jossa tämä uskoo tapon olevan yksin omilla harteillaan, Henry muistaa Francisin ja Charlesin tuleen paikalle vasta miehen maatessa jo kuolleen hänen jaloissaan. Charles oli kuitenkin muistikuviansa mukaan jo aiemmin paikalla ja huomasi tajuihinsa tullessaan kiskovansa ruumiin käsivartta. Euripides kuvaakin mainadeilla olevan yli-inhimillisiä voimia, ja heidän repivän uhrinsa palasiksi käsin (*The Bacchae*, 66), mihin myös ruumiin runneltu tila viittaa.

Camilla löydettiin vasta myöhemmin uittamassa jalkojaan joessa, päästä varpaisiin veren tahrimesta ystävästään eroten tunika täydellisen valkoisena, eikä verta muualla kuin hänen hiuksissaan. Ne olivat läpikotaisin hyytyneessä veressä kuin hän olisi yrittänyt värjätä ne punaiseksi ja paljastavat, että Henryn muistikuvista poiketen myös hän oli ruumiin äärellä tappohetkellä. Camillan puhdas chiton tarjoaa tulkinnan, jossa vain Camilla oli orgioiden jäljiltä alaston, mutta peseytyi joessa ja pukeutui ennen kuin hänet löydettiin. Hyytynyt veri ei joko irronnut hänen hiuksistaan tai hän ei tokkuraisessa tilassaan edes huomannut sitä, koska Richard kuvailee Camillan hiustyyliä poikamaisen lyhyeksi. Tunika symboloi näennäistä viattomuutta ja puhtautta, jonka Richard Camillassa Henryn kertomuksesta huolimatta havaitsee.

Peurat ovat romaanissa keskeinen motiivi, ja vaikka ne liittyvät peurantaljoihin sonnustautuviin mainadeihin, peuroihin yhdistetään ennen kaikkea kreikkalaisen mytologian jumalatar Artemis. Artemis pystyy ottamaan peuran muodon (Britannica 2007) ja kuvataan usein metsästyskoirien kanssa (Britannica 2024), joten bakkanaali yhdistää Camillan mainadien ohella myös tähän jumalattareen. Toisaalta peuroihin vertautuu myös tapettu maanviljelijä, kun Camilla kuvailee ruumiin hajun muistuttaneen leikattua peuraa. Henry muistelee tilanteen ahdistavuuden yhteydessä peurakolariaan, ja joukon verinen ulkomuoto selitetäänkin heidät yllättäneelle Bunnylle peurakolarilla. Bunny kutsuu joukkoa kiusoittelevasti peurantappajiksi, ja myös seuraavaksi murhattava Bunny kävelee metsään kohti turmiotaan pitkin peurapolkua. Eräässä myytissä Artemis muuttaa metsästäjän, joka yllätti hänet kylpemässä, peuraksi, ja muodonmuutoksen seurauksena metsästäjän koirat tappavat isäntänsä (Britannica 2008). Chitonin tarjoaman tulkinnan myötä tiluksillaan tunkeilijoita havainnut maanviljelijä onkin osunut paikalle Camillan ollessa yhä alaston, jolloin koirina näyttäytyneet miespuoliset opiskelijat ovat hyökänneet.

Artemis onkin ennen kaikkea metsästyksen jumala, *Artemis Elaphebolos* eli Artemis peuranampuja (Larson 2017, 51), joka viittaa jousipyssyyn, jonka kanssa hänet tyypillisesti kuvataan (Petrovic 2010b). Artemiksen yhteydessä peurat esitetään siis ennen kaikkea uhreina, ja vaikka Richard palvoo Camillaa jumalana, muille miehille hän näyttääytyy väkivaltaisesti jahdattavana peurana. Kuten Camillalla, myös kuuhun yhdistetyllä Artemiksella on kaksoisveli, auringonjumala Apollon (Petrovic 2010b), jota kuvaillaan Charlesin tapaan biseksuaaliksi ja komeaksi nuorukaismaisella tavalla (Petrovic 2010a). Sekä Artemiksen että Apollonin symboleita ovat nuolet, jotka esiintyvät kaksosten asunnossa

koriste-esineinä olevina nuolenpäinä. Samalla Richard huomaa myös asunnossa olevan sarvisaniaisen, joka viittaa sarvekkaisiin peuroihin, joiden rinnalla Artemis usein esitetään (Goldthwaite, 2023, 1). Kuuhun yhdistetyn Artemiksen tavoin Camilla näyttäytyy Richardille jumalallisena haavekuvana erityisesti hämärällä:

My shades were down and the hall was dark and to me, half-drugged and reeling, she seemed not at all her bright unattainable self but rather a hazy and ineffably tender apparition, [...] the Camilla who resided, dim and lovely, in the gloomy boudoir of my dreams. (SH, 230.)

2.2 Camilla gotiikan hahmona

Gotiikan genreä oleellisesti muovanneen Edmund Burken vuoden 1757 määritelmä ylevyyden ja kauneuden käsitteistä kuvaa ne toisistaan eroaviksi voimiksi, joista aiempi synnyttää pelkoa (Burke 2014, 58), toinen rakkautta (Burke 2014, 66). Kun Richard kysyy Julianin opetusta paheksuvalta professori Laforguelta, miksi rajattuihin aihealueisiin keskittyvä opetus on pahasta, jos nuo aiheet ovat taide ja kauneus, Laforgue toteaa:

‘There is nothing wrong with the love of Beauty. But Beauty – unless she is wed to something more meaningful – is always superficial. It is not that your Julian chooses solely to concentrate on certain, exalted things; it is that he chooses to ignore others equally as important.’ (SH, 577.)

Koska Richardin ajattelutapa Camillasta yltää hänen itsensä mukaan myös gotiikkaan, voi olettaa, että Julianin oppeja seuraava Richard rakastaa Camillan kauneutta ja jättää tämän epäimartelevat piirteet huomiotta. Richardin tunteet Camillaa kohtaan eivät siis ole pintaa syvempiä: ”I loved her, I loved the very sight of her” (SH, 545).

Burke huomauttaa myös, että ylevyys ja kauneus voivat esiintyä kohteessa samanaikaisesti (2014, 238), kuten Camillan kohdalla, kun myös nämä käsitteet kietoutuvat vulgäärin ja jumalallisuden ohella Richardin ajatusmaailmassa toisiinsa. Ensimmäisellä oppitunnillaan Julianin kanssa Richard oppii, että todellinen kauneus on pelkoa, harvoin pehmeää tai lohduttavaa, vaan hälyttävää. Niinpä Richardin käsitys kauneudesta vastaa paremminkin ylevyyttä: ”She, I thought, was very beautiful, in an unsettling, almost medieval way” (SH, 24), ja ilmentää lisäksi gotiikan genren mieltymystä keskiaikaisiin aiheisiin (Tieteen termipankki 2025). Camillaa kuvataan kuitenkin myös Burken kauneuden määritelmän puitteissa ”beauty should be smooth, and polished; [...] light and delicate” (Burke 2014, 237–238):

She was still a girl, a slight lovely girl who lay in bed and ate chocolates, a girl whose hair smelled like hyacinth and whose scarves fluttered jauntily in the breeze. But as strange and marvelous as she was, a wisp of silk in a forest of black wool, she was not the fragile creature one would have her seem. In many ways she was as cool and competent as Henry; tough-minded and solitary in her habits, and in many ways as aloof. (SH, 252.)

Katkelman lopussa Richard kuvaa Camillaa myös ylevästi rosoisena ja kovana. Hän luonnehtii Camillaa mysteeriksi, ja Burkele tärkeä elementti ylevyyden saavuttamiseksi onkin hämäräperäisyys (engl. *obscurity*). Burke esittää, että ylevän pelon kokemus on intensiivisin yöaikaan, pimeydessä tai kuunvalossa, niin kuin Camilla Artemiksena Richardille usein näyttäytyy. Ylevä pelko tehostaa kokemusmaailmaa ja mielikuvitusta, jolloin järkeily ja objektiivisuus jäävät fantasian ja halun jalkoihin. Burken mukaan ylevyyttä kohtaava mieli on kokonaan pelkoa aiheuttavan kohteen vallassa, eikä pysty järjellä käsittämään mitään sen ulkopuolella. (Beville 2014, 26.) Tässä tilassa avautuu mahdollisuus vastaanottaa ennen näkymättömissä olleita todellisuuksia, ja se on verrattavissa unitilaan (Beville 2014, 27), johon Richard usein yöllisiä kohtaamisiaan Camillan kanssa vertaakin. Näin Richardin subjektiivisesti havaittu fantasia Camillasta liittää hänet gotiikan kuvastoon unenomaisena henkiolentona, kuten kaksosten kuvauksesta tulee esiin: ”they appeared here and there like figures from an allegory, or long-dead celebrants from some forgotten garden party” (SH, 18). Toisaalta Camilla yhdistyy gotiikkaan bakkanaalin osallistuvien opiskelijoiden joukossa myös hulluna naisena ja murhaajana: ”all white robes and bloody like something from Edgar Allan Poe” (SH, 200).

Kun Richard törmää Camillaan Bunnyn murhaa edeltävänä yönä, hän kokee tarvetta suojella tätä moraaliselta saastumiselta. Richard koittaa taivutella viattomaksi kokemansa Camillan mukaansa sen sijaan, että tämä jatkaisi matkaansa Henryn luo, jossa murhaa parhaillaan haudotaan:

just by looking at her I could tell she didn't have the faintest idea what was going on at Henry's.

She would go with them tomorrow. Somebody would probably tell her that she didn't have to go, but she would end up going with them anyway. (SH, 293.)

Gotiikan genren muotoutuessa 1700-luvun myöhemmällä puoliskolla filosofi Immanuel Kant käsitti naisilla olevan eroava, alhaisempi moraalinen tietoisuus (Battersby 2007, 47), ja Kantille naiset ovat eläimellisiä, alempiarvoisia ihmisiä, joita mies johtaa (Battersby 2007, 53). Julian puhuukin oppilailleen ihailevasti mainadeista, jotka muistuttavat enemmän peuraa kuin ihmistä, ja joilla ei ole enempää käsitystä moraalista kuin eläimellä.

Kun Camilla murtuu kyyneliin Bunnyn ruumiin löydyttyä, astuu rannalla lasinsiruun tai hänen naamalleen heitetään juhliassa oluet, miehet kiirehtivät suojelemaan häntä ja Camilla kuvataan neitona hädässä. Goottilaisen romaanin naishahmot ovatkin usein kauniita, hyveellisiä sekä kaksosten tapaan orpoja, ja heidät kuvataan uhreina (Wright 2016 15–17). Tämä herkkyyks liittyy kauneuteen, kun taas mielenlujuus, jota Camilla myös usein osoittaa, ”She was the only one of us who was collected enough to speak.” (SH, 580), liittyy hänessä samanaikaisesti olevaan ylevyyteen. Richard toteaa Julianille, että hänen mielestään romantikot ovat usein parhaita klassisten kielten tutkijoita, mutta Julian oikaisee, että he yleensä epäonnistuvat. Kuva antiikista, jonka Julian oppilailleen maalaa, on kova ja armoton, kuten myös mainadien ja Artemiksen raakuus mytologiassa osoittavat. Julianin julmuutta tukevat opit ilmenevät käytännössä opiskelijoiden moraalittomassa käytöksessä. Kuitenkin Camilla on myös peurana herkkä uhri romantisointiin taipuvan Richardin mielessä. Kuten kreikkalaisessa haaveulottuvuudessa Camilla näyttäytyy samanaikaisesti metsästyksen jumalattarena ja jahdattavana peurana, myös gotiikan puitteissa Richard havaitsee Camillan sekä heikkona että vahvana. Tämä havainnollistaa ulottuvuuksien samanaikaisuutta niiden ristiriitaisuudesta huolimatta.

3 Esineellistäminen

3.1 Epäinhimillistävä haavekuva

Esineellistäminen (engl. *objectification*) kuvaa tilannetta, jossa raja objektin, eli esineen, ja ihmissubjektin välillä on epäselvä (Paasonen et al. 2021, 5). Käsitettä käytetään ensisijaisesti heteroseksuaalisiin representaatioihin liittyvässä feministisessä tutkimuksessa (Paasonen et al. 2021, 6), ja se yhdistetään miehiseen katseeseen, joka on havaittavissa Richardin kerronnassa, kun hän alistaa Camillan haaveidensa objektiksi. Tämä naisellisia kehoja rajoittava ja epäinhimillistävä katse nähdään vahingollisena ja alistavana, koska kohde supistetaan kokonaisesta ihmisestä pelkäksi miehen halun objektiksi (Paasonen et al. 2021, 7). Toisinaan esineellistäminen tulee esiin seksuaalisessa kontekstissa, mutta se voi myös manifestoitua ulkonäköön ja kauneuteen keskittymisenä ilman seksuaalista sisältöä (Morris & Goldenberg 2015, 15). Esineellistämistä käsittelevän tutkimuksen pohjalta sosiaalipsykologit Kasey Lynn Morris ja Jamie L. Goldenberg perustelevat, että esineellistetty nähdään aina vähemmän kuin ihmisenä: kun esineellistäminen perustuu kauneuteen, nainen samaistetaan esineeseen, ja kun se sisältää myös seksuaalisen sävyn, nainen samaistetaan eläimeen (Morris & Goldenberg 2015, 16).

Tulkinnan Camillasta eläimenä ja esineenä voi rinnastaa vulgääriin ja jumalallisuuteen, sillä tutkimus osoittaa, että asiat, jotka muistuttavat ihmisiä omasta elämellisyydestään, kuten seksuaalisuus, herättävät ihmisissä vastenmielisyyttä (Morris & Goldenberg 2015, 23). Jotkin esineet, kuten taide ja antiikki, taas nähdään kauniina ja arvokkaina (Paasonen et al. 2021, 5). Camilla alistetaan eläimeksi, kun hänet yhdistetään peuroihin, ja ajatus Camillasta henkiolentona vähentää hänen inhimillisyyttään esittäen hänet irrationaalisena toisena, joka ei ole olemassa mutta silti ilmestyy, ei täysin elossa muttei kokonaan kuollut (Munford 2016, 120–122). Ajatus Camillasta jumalattarena tekee hänestä jopa enemmän kuin inhimillisen Richardin asettaessa Camillan saavuttamattomiin itsensä yläpuolelle. Myös tämä suhtautuminen sivuuttaa hänet oikeana, tuntevana ihmisenä. Jumalattaren voi nähdä myös esineenä, sillä Henry kritisoi Richardia siitä, että hän kuvittelee jumalan mielessään olemassa olevana, fyysisen ulkomuodon omaavana esineenä:

'What do you think it was we saw? A cartoon? A drawing from the side of a vase? [...] What if you had never seen the sea before? What if the only thing you'd ever seen was a child's picture – blue crayon, choppy waves? Would you know the real sea if you only knew the picture? You don't know what Dionysos looks like. We're talking about God here.' (SH, 187–188.)

Henryn näkemyksen mukaan Richard ei siis voi verrata Camillaa oikeaan jumalattareen, vain esimerkiksi patsaaseen, niin kuin Bunny toteaa Camillan näyttävän Dianan, Artemiksen roomalaisen vastineen, patsaalta. Onkin huomion arvoista, että Bunny, joka ei ihaile Camillaa jumalattarena kuten Richard, pitää Camillaa pelkkänä patsaana. Toisaalta Camillan samaistaminen patsaaseen kielii esineellistävien asenteiden olemassaolosta muissakin ryhmän miehissä, ja tarkastelen tätä luvussa 3.2.

Camillan moraalittomuus goottilaisena hulluna murhaajana tai mainadina oikeuttaa vulgäärin fantasian olemassaolon Richardin mielessä, ja se tekee Camillan näennäisesti seksuaalisesti saatavilla olevaksi Richardille:

Come here, you. Let's shut the light out, shall we? When I imagined these phrases cast in her voice, they were almost intolerably sweet; now, sitting right beside her, it was unthinkable that I should voice them myself.

And yet: why should it be? She had been party to the killing of two men; had stood as calm as a Madonna and watched Bunny die. I remembered Henry's cool voice, scarcely six weeks earlier. *There was a certain carnal element to the proceedings, yes.* (SH, 402.)

Murhiin ja lainauksessa Henryn viittaamiin orgioihin osallistuminen tekee jumalallisesta Madonnasta Richardin mielessä samanaikaisesti myös vulgäärin huoran, jolle seksuaalisen kanssakäymisen ehdottaminen on perusteltavaa. Richard kokee vastahakoisuutta lähestyä viattomana pitämäänsä jumalaista Camillaa, mutta samalla oikeuttaa esineellistävää katsettaan vulgäärillä ulottuvuudella. Richard jopa olettaa olevansa oikeutettu intiimiyteen, koska yllättää Camillan useaan otteeseen suudelmalla, ilman vastakaikua tai muunlaistakaan ilmausta luvan annosta. Filosofin Kate Manne perustelee asenteen, joka olettaa naisen olevan miehelle seksuaalisesti velkaa, liittyvän sukupuoliutettuun ottamisen ja antamisen talouteen, jossa erityisesti etuoikeutetussa sosiaalisessa asemassa olevat miehet odottavat naisilta tiettyjä palveluita (2017, 107).

Esineellistämisen määrittelyyn oleellisesti vaikuttanut filosofi Martha Nussbaum listasi vuonna 1995 seitsemän esineellistämisen tapaa, jotka voivat esiintyä tai olla esiintymättä samanaikaisesti. Tarkastelen näistä loukattavuutta, omistamista ja subjektiivisuuden kieltämistä:

- 5 *Violability*: The objectifier treats the object as lacking in boundary-integrity, as something that is permissible to break up, smash, break into.
- 6 *Ownership*: The objectifier treats the object as something that is owned by another, can be bought or sold, etc.
- 7 *Denial of subjectivity*: The objectifier treats the object as something whose experience and feelings (if any) need not be taken into account.

(Paasonen et al. 2021, 4.)

Richardin suudelmat liittyvät Nussbaumin loukattavuuteen ja subjektiivisuuden kieltämiseen: ”the scenes I dreamed of always began like this: [...] opportunities which I would seize, gently but manfully, as exordium to more violent pleasures” (SH, 402). Lainauksen sanan *violent* voikin ymmärtää viittaavan Nussbaumin käsitteeseen *violability* sekä suoranaiseen väkivaltaisuuteen, joka tulee Richardin kohdalla esiin, kun nämä esineellistämisen tavat yhdistyvät omistamiseen.

Kun Richard tiedostaa Camillan intiimit suhteet Charlesiin ja Henryyn ja saa tietää Camillan olevan jo muiden omistuksessa, miehisyttä imarteleva haavekuva rakoilee ja hänen tapansa ajatella Camillasta sekä tämän senhetkisestä omistajasta Henrystä muuttuu vihamieliseksi. Pettymys ja suuttumus kulminoituvat, kun Richardin mielessä herää impulsiivinen haave raiskata Camilla, ikään kuin varastaa hänet väkisin omistukseensa. Samalla nousee esille myös ottamisen ja antamisen talous, jossa naista voi rangaista, mikäli hän ei tarjoa odotettuja palveluita (Manne 2017, 111). Raiskaukseen ei liity pelkkä ideologinen esineellistäminen, vaan myös fyysinen väkivalta ja valtasuhteiden pakottaminen. Manne esittää erontekoa, jossa seksismi on naisia sortavaa ideologiaa, kun taas misogynia on tekoja (2017, 79).

3.2 Camilla poikien kerhossa

Aiempi romaania koskeva tutkimus on osoittanut, että teoksen ystävyysuhteet ovat samanhenkisen ja muista eristäytyneen ryhmän henkilöahmoille poikkeuksellisen määrittävä ja tärkeä tekijä, jonka ympärille heidän elämänsä rakentuvat (ks. Kurowicka 2020). Jotta yhteisö toimii, se vaatii sisäistä koheesiota, tai ainakin illuusiota siitä, ja läheisemmät parisuhteet uhkaavat jäsenten välistä tasa-arvoa (Kurowicka 2020, 38). Tämän takia suhteista ystävyksien välillä ei puhuta julkisesti, ja ryhmän ajaa tuhoon Camillan ja Charlesin inestin ja äärimmäisen mustasukkaisuuden värittämä suhde, kun Henryn ja Camillan välille muodostuu romanssi (Kurowicka 2020, 39). Koska intiimeistä suhteista ei puhuta ryhmässä ääneen, esineellistävä seksismi tulee esiin ennen kaikkea teoissa, eli se on Kate Mannen määritelmän mukaan misogyniaa.

Richard jakaa Julianilta omaksutut ideaalit opiskelutovereidensa kanssa. Vaikka Richard ajattelee toimivansa omasta tahdostaan, hän seuraa moraalittomuudessaan muuta ryhmää, jotka seuraavat Juliana. Julian puhuu mytologian kostottarista: ”And how did they drive

people mad? They turned up the volume of their inner monologue, magnified qualities already present to great excess, made people so much *themselves* that they couldn't stand it.” (SH, 39.) Tämä viittaa samalla vaikutukseen, joka Julianilla on oppilaisiinsa. Julian jatkaa toteamalla rakkauden olevan eräs tapa karistaa tämä hulluksi tekevä itseys. Richardin haavekuvien voikin tulkita syntyneen eräänlaisena pakokeinona, joka auttaa oikeuttamaan todellisuuden kauheuksia: ”the mind is its own place and in itself can make a Heaven of Hell” (SH, 8). Toisaalta haavekuva myös edustaa Richardissa ollutta taipumusta ihannointiin, joka on Julianin opeissa vahvistunut.

Julianin suosikki, ryhmän johtaja Henry on erityisen vahvasti kiinni muinaisessa maailmassa:

none of them were the least bit interested in anything that went on in the world, and their ignorance of current events and even recent history was rather astounding. Once, over dinner, Henry was quite startled to learn from me that men had walked on the moon. (SH, 93.)

Muut kuvailevat, ettei Henryn antiikkiin virittynyt mieli toimi samalla tavoin kuin heidän, ja Richard tuo esiin, kuinka kreikkalaisessa maailmassa naiset ovat yleisesti ottaen vähäisempiä olentoja, ”better seen than heard” (SH, 251). Henryllä on vaikutusvaltaa ja ryhmä seuraa tätä murhan toteuttamisessa sokeasti. Täten on perusteltua olettaa, että Richardin esineellistävä, Julianin opetuksiin perustuva ajattelutapa ei ole rajoittunut vain häneen, ja että se saa vahvistusta kuplassa. ”Being the only female in what was basically a boys' club must have been difficult for her.” (SH, 252), Richard toteaa Camillasta.

Richard myöntääkin jäävänsä tarinassaan perustavanlaatuisesti sivustakatsojaksi sekä murhissa että Camillan kärsiessä inestisestä suhteesta veljeensä. Kun Richardissa haaveen tasolla esiintyvä esineellistäminen ottaa väkivaltaisempia muotoja muiden miesten toiminnassa, väitetystä rakkaudesta huolimatta Richard ei huolestu Camillan hyvinvoinnista, sillä ei koe tätä oikeana ihmisenä vaan haavekuvana. Kun Richard on pettynyt Camillaan, tätä näennäisesti rankaiseva kärsimys on Richardille jopa nautinnollista: ”in a certain perverse way I was pleased at her distress” (SH, 588). Richardia selkeämmin epäsosiaalisia piirteitä ilmentävä Henry esittää hänestä huomion ”You don't feel a great deal of emotion for other people, do you?” (SH, 556) asettaen kyseenalaiseksi Richardin kyvyn empatiaan.

Aikana ennen Camillasta taistelusta johtuvaa ryhmän hajoamista hänet nähdään yhteisenä omaisuutena, jota kaikki, jopa homoseksuaali Francis suutelevat muutta mutkitta ja lupaa

kysymättä suulle. Siispä tapa ei osoita viehätystä, vaan dominanssia ja oikeutta Camillan henkilökohtaiseen tilaan. Myös orgioiden sävyttämä bakkanaali on tilanne, jossa Camilla jaetaan seksuaalisessa kontekstissa ryhmän kesken, ja Francis kertoo Richardille, kuinka sen aikana paljastui, että Charlesin mustasukkaisuus Camillasta on paljon arvattua pahempaa. Bakkanaalin jälkeen Charlesin käsivarressa on hampaanjäljet, jotka eivät Henryn mukaan kuuluneet ihmiselle, ”Looks like that deer took a plug out of your *arm*, Charles.” (SH, 202), Bunny irvailee kuultuaan selityksen peurakolarista. Onkin mahdollista, että bakkanaalin jälkeisessä sekavassa tilassa peuraan rinnastuvan Camillan hampaanjäljet näyttäytyivät joukolle eläimellisenä. Toisaalta Henry kuvailee hampaanjälkiä teräviksi, mikä viittaa taisteluun koiriksi itsensä kokeneiden miesten välillä. Joka tapauksessa on selvää, että metsässä tapahtui kamppailu voimasuhteista, jonka alastomana jahdattu Camilla mahdollisesti koki järkyttävänä, koska ei pystynyt puhumaan tapahtumien jälkeen kolmeen päivään.

John Berger esittää, että toisin kuin miehen sosiaalinen olemus, joka ilmaisee mitä hän kykenee tekemään, naisen sosiaalinen hahmo määrittelee, mitä hänelle voidaan tehdä. Naisen antama vaikutelma määrittää, miten miehet häntä kohtelevat, ja tämän tuloksena naisen on jatkuvasti pidettävä itseään silmällä. (Berger 1991, 46.) Tämä aiheuttaa naisen itsensä kahtiajakautumisen maskuliiniseksi tarkkailijaksi ja feminiiniseksi tarkkailluksi, joka tarkoittaa, että nainen hahmottaa myös itse itsensä miehisen katseen läpi (Berger 1991, 46–47). Toisin sanoen se, että Camilla sallii miesten lähentelyt, ja jopa Francisin mukaan johdattaa Richardin tunteita tahallaan harhaan, kiellii siitä, että Camilla esineellistää itse itsensä. Viettelyn ohella Camilla esittää myös Richardin havaitsemaa viatonta roolia vaikuttaen ajoittain jopa ylitseampuvan naiivilta, esimerkiksi, kun kaksoset reagoivat Richardin selostamaan elokuvaan: ”Why did the sergeant bomb the village where the good people lived? [...] And who was that kid with the puppy who just wandered up in the middle of it?” (SH, 334.)

Camilla tarjoaa itsensä passiivisesti miehisen halun objektiksi, ja Richard tulkitsee tämän lupana ja jopa mahdollisena vastarakkauden osoituksena. Naisena menestymisessä on tärkeintä, että toiset ihmiset arvostavat hänen sosiaalista hahmoaan (Berger 1991, 46). Siispä ryhmän sisäiselle koheesiolle on tärkeää, että Camilla näyttölee osaansa alistuvana esineenä. Charlesin ollessa mustasukkainen Richard kuvailee Camillaa kaksosista sovinnollisemmaksi osapuoleksi, eli myös Camilla arvostaa sisäisen harmonian säilyttämistä, ja on valmis taipumaan miesten haluihin ryhmän ylläpitämiseksi. Kukaan ryhmässä ei kantele murhista

poliisille, ja samoin muihin sisäisiin ongelmiin puuttuminen uhkasi ryhmän yhteiseloä. Richard kertoo Julianin taipumuksesta suostua näkemään oppilaissaan vain heidän imartelevimmat piirteensä, ja toteaa vähitellen muuttuneensa täksi Julianin olettamaksi hahmoksi. Näin voi tulkita tapahtuneen myös Camillan kohdalla, jota Richard luonnehtii taitavaksi näyttelijäksi.

Vaikka Camilla ei eksplisiittisesti ilmaise epämukavuuttaan miesten lähennellessä häntä ainakaan niin, että tätä esineellistävä Richard panisi sitä huomiolle, ainakin inestinen suhde Charlesiin vaikuttaa järkyttävän Camillaa. Kun Richard todistaa Charlesin suutelevan Camillaa, Richard on itse niin hämmästynyt, että panee Camillan peiteltyyn epämukavuuden merkille tässä tilanteessa:

I was astounded. She didn't flinch, didn't move. When he came up for breath she pulled her chair in close to the table and reached for the sugar bowl as if nothing had happened. [...] She brought the cup up and took a sip and it was only then I remembered: Camilla didn't like sugar in her coffee. (SH, 512.)

Kun Henry uhkaa jo valmiiksi epävakaan ja alkoholisoituneen Charlesin paikkaa Camillan omistajana, Richardin tavoin Charlesin suhteet sekä Camillaan että Henryyn kylmenevät, ja lopulta Charles ajautuu Camillan fyysiseen pahoinpitelyyn. Vaikka Camilla sanoo paenneensa kaksosten yhteisestä asunnosta Henryn luokse, koska Charles koetti tappaa Camillan, Richard on lähinnä huolissaan Henrystä, joka Richardin silmissä vastasi murhista varmistuen, ettei Henry ollut aiheuttanut Camillan ruhjeita. Richard kokee Camillan pettäneen tilanteessaan tukea tarvitsevan Charlesin ja asettuu itse Charlesin puolelle, koska heillä on yhteisenä vihollisena Henry.

Charlesin suosiminen liittyy mahdollisesti siihen, ettei Charles ole enää Richardille Camillan omistamisen osalta uhka, toisaalta siihen, että Richard samaistaa Charlesin Camillaan, joten hän on halukas näkemään myös tämän Camillan sädekehän valossa. Charles rinnastuukin Richardin kaksosia samaistavassa kerronnassa Camillan kautta viattomaan peuraan: "The twins glanced up, startled as a pair of deer" (SH, 170). Inestin teemat ovat yleisiä sekä kreikkalaisissa että gotiikan genren teoksissa ja täten sopivat haavekuvaan, eikä Richard tuomitse sitä, vaan kuvailee: "the thought of them together brought, along with the predictable twinges of envy, scruple, surprise, another very much sharper one of excitement" (SH, 514). Siispä Camilla kärsii haavekuvasta myös konkreettisesti, koska ei saa haaveen häikäisemältä Richardilta tukea ollessaan tilanteessa selkeämpi uhri.

Ylenpalttinen sympatia seksuaalista väkivaltaa käyttänyttä miestä kohtaan peilaa Richardin omaa seksismiä (Manne 2017, 197). Richardin raiskausfantasia yhdistetäänkin Charlesin mustasukkaiseen ajatusmaailmaan, koska se syntyy auringon, johon Charles Apollonin kautta yhdistyy, tullessa pilven takaa esiin ja paistaessa Camillan kasvoihin. Auringon palatessa pilven taakse fantasia katkeaa. Oletus, että seksuaalirikolliset ovat moraalisesti paatuneita hirviöitä, johtaa ajatusvirheeseen siitä, että hyvät miehet eivät voi raiskata (Manne 2017, 198–199). Richardin silmissä murhat pääasiallisesti juonitellut Henry alkaa näyttäytyä loppua kohden moraalisesti epäilyttävänä, kun taas Charles on hyvä mies, koska kaksoset olivat ainoat, jotka esittivät moraalisia huolia murhasta. Täten ajatusvirheen mukaan moraalisesti puhdas Charles ei voi olla raiskaaja. (Manne 2017, 198–199.) Komeana ja miellyttävänä ihmisenä Charles nauttiikin etuoikeudesta, joka tulee tarinassa ilmeisemmin esiin, kun murhaa tutkivat poliisit suhtautuvat kuulusteluissa häneen paljon rujoa ja sosiaalisesti kankeaa Henryä suosiollisemmin. Charlesin suosiminen ja Henryn moraalittomuuden näkeminen vasta tämän varastaessa Camillan osoittaa, että Richardin esineellistävä haavekuva estää hänet näkemästä Camillan oikeana, empatiaa ansaitsevana ihmisenä. Richard pitää ryhmän koheesiota ja muita miehiä itselleen tärkeimpinä, ja välittää heistä enemmän kuin pelkkänä esineenä näkemästään Camillasta. Richard rakastaa Camillaa, tai tämän kauneutta, vain niin pitkään, kun se imartelee hänen miehisyyttään olemalla hänen lähentelyilleen avoimena.

4 Lopuksi

Richardin mielessä Camilla liikkuu dualismien välillä ollen samanaikaisesti jumalallinen Madonna ja vulgääri huora. Hän on sekä eläin että ihminen ja kauniin feminiininen sekä ylevän maskuliininen. Silti Camillan esineellistämistä erittelevä tutkielmani on osoittanut, ettei tämä mahdollista hänen nousuaan kahtiajakojen yläpuolelle. Näihin naisia perinteisesti määrittelemiin vastakohtiin nojaaminen yksinkertaistaa Camillan kompleksisesta ihmisestä haavekuvien objektiksi. Vaikka hän voi ilmentää koko dualismien välistä jatkumoa, hän ei pysty määrittelemään itseään tai olemaan mitään muuta, ja kutistuu ennalta määrättyjen muottien seurauksena Richardin mielessä myyttien ja kirjallisuuden arkkityypeiksi. Tämä kertojan subjektiivista, miehistä katsetta ilmentävä dualistinen ajattelutapa ei anna tilaa vaihtoehtoisille todellisuuksille (Prokhovnik 1999, 34), koska dikotomiselle ajattelulle on tyypillistä, että kaksi vastakkaista paria pitävät sisällään kaikki olemassa olevat mahdollisuudet (Prokhovnik 1999, 46). Ääripäästä toiseen Camilla kuvataan jumalallisena tai vulgäärinä, ja hänen sisäinen elämänsä ja kärsimyksensä sivuutetaan lähes kokonaan.

Kahtiajaot ja niiden hierarkkisuus on perinteisesti nähty luonnollisena, ja niitä käytetään perustelemaan naisten ja miesten vastakohtaisuutta (Prokhovnik 1999, 34), ja täten vahvistamaan patriarkaalista hegemoniaa. Myös Camillan kohdalla Richard käyttää tähän liitettäviä määritelmiä, kreikkalainen ja goottilainen, vulgääri ja jumalallinen, perustelemaan Camillan kohdistuvaa käytöstä. Käytännössä kahtiajakojen kummankin puolen ilmentäminen vain liittyy Camillan esineellistäviä stereotyyppioita kaksin kerroin. Kuten Berger huomauttaa, naisen olemus miehen silmissä määrää sen, miten häntä kohdellaan. Täten esimerkiksi inesti on Richardin silmissä lähinnä jännittävä osa kreikkalaista tai goottilaista haavekuvaa, jotakin, minkä Camillan vulgääriys oikeuttaa tapahtuvaksi, Camillan kärsimyksen jäädessä Richardille lähes näkymättömäksi.

Olen osoittanut, kuinka *The Secret History* -romaanin kerronta rinnastaa kreikkalaisen mytologian ja goottilaisen romaanin hahmoja Camillan irrottaen hänet täten todellisuuden Camillasta erilliseksi haavekuvaksi. Haaveellisuuden aiheuttama Camillan tilan loukkaaminen, omistaminen ja identiteetin häivytykset liittyvät seksismistä kielivään esineellistämiseen, jonka mahdollistaa Richardin välinpitämättömyys tämän silmissä vain osittain inhimillistä Camillaa kohtaan. Lukija pystyy havaitsemaan tämän ristiriidan hahmo-Richardin ihannoinnin ja kertoja-Richardin sopivissa kohdin esille tuomien kommenttien sekä

ulkopuolisten ihmisten esittämien huomioiden välillä. Siten *The Secret History* paljastaa rajoittuneen kerronnan avulla usein miesten naisiin liittämiä haitallisia stereotyyppioita ja ajatusvirheitä. Seksismi rinnastetaan muuhun todellisuuden hylkäämisestä seuraavaan moraalittomuuteen, josta henkilöhahmoja romaanin lopussa moralisoivasti rangaistaan erilleen ajautumisella ja ikävystyttävillä elämällä, kun kukaan ei saa Camillaa omakseen.

Lähteet

Primaarilähde

Tartt, Donna 1993, *The Secret History* (=SH). Lontoo: Penguin Books.

Sekundaarilähteet

Arkins, Brian 1995, "Greek Themes in Donna Tartt's *The Secret History*". *Classical and Modern Literature*. Vol. 15 (3), 281–287.

Battersby, Christine 2007, *The Sublime, Terror and Human Difference*. New York: Routledge.

Berger, John 1991, *Näkemisen tavat (Ways of Seeing, 1971)*. Suom. Mirja Rutanen Helsinki: Love Kirjat.

Berry, Jessie 2021, "Death, Doubles and Dissociation: Reading Donna Tartt's *The Secret History* and Bret Easton Ellis's *Lunar Park* Through the Lens of Gothic-Postmodernism". [Opinnäytetyö] Oslo: Universitetet i Oslo.

Bertens, Hans 2000, "Donna Tartt's *The Secret History* En Euripides' *Bakkhai*". *Lampas: Tijdschrift Voor Nederlandse Classici*. Vol. 33 (1), 37–45.

Burke, Edmund 2014, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful: With an Introductory Discourse Concerning Taste and Several Other Additions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Cole, Susan Guettel 2010, Maenads. – Michael Gagarin (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press.

Currie, Gregory 2010, *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories*. Oxford: Oxford University Press.

Editors of Encyclopaedia Britannica 2008, "Actaeon". Encyclopaedia Britannica Online. Saatavilla Turun yliopiston verkossa. Haettu 2.1.2026.

——— 2007, "Alcmaeon". Encyclopaedia Britannica Online. Saatavilla Turun yliopiston verkossa. Haettu 23.12.2025.

——— 2024, "Artemis". Encyclopaedia Britannica Online. Saatavilla Turun yliopiston verkossa. Haettu 2.1.2026.

——— 2009, "maenad". Encyclopaedia Britannica Online. Saatavilla Turun yliopiston verkossa. Haettu 23.12.2025.

- Euripides 2010, *The Bacchae*, Engl. Gilbert Murray. Saatavissa The Project Gutenberg - kokoelmassa: <<https://www.gutenberg.org/files/35173/35173-h/35173-h.htm>>. Haettu 30.12.2025.
- Goldthwaite, Lora Holland 2023, "Cervidology and the Antlered Female Deer of Artemis: Representation Between Myth and Reality". *Memoirs of the American Academy in Rome*. Vol. 68 (1), 117–166.
- Kokkola, Lydia & Valovirta, Elina 2017, "The Disgust That Fascinates: Sibling Incest as a Bad Romance". *Sexuality & Culture*. Vol. 21 (1), 121–141.
- Kurowicka, Anna 2020, "'The Only Story I Will Ever Be Able to Tell': Nonsexual Erotics of Friendship in Donna Tartt's *The Secret History* and Tana French's *The Likeness*". *Feminist Formations*. Vol. 32 (3), 24–50.
- Larson, Jennifer 2017, Vension for Artemis? The Problem of Deer Sacrifice. – Sarah Hitch & Ian Rutherford (eds), *Animal Sacrifice in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press, 48–62.
- Litzler, Stacey A. 2013, "Interpretations of Fear and Anxiety in Gothic-Postmodern Fiction: An Analysis of *The Secret History* by Donna Tartt". [Opinnäytetyö] Cleveland: Cleveland State University.
- Manne, Kate 2017, *Down Girl: The Logic of Misogyny*. New York: Oxford University Press.
- Margolin, Uri 2014, "Narrator". *The Living Handbook of Nattarology*. Saatavissa [www.muodossa](http://www.muodossa.de): <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/44.html>>. Haettu 22.12.2025.
- Melvin, Barbara A. 1996, "Failures in Classical and Modern Morality: Echoes of Euripides in *The Secret History*". *Journal of Evolutionary Psychology*. Vol 17 (1–2), 53–63.
- Morris, Kasey Lynn & Goldenberg, Jamie L. 2015, "Women, Objects, and Animals: Differentiating between Sex- and Beauty-Based Objectification". *Revue Internationale de Psychologie Sociale*. Vol. 28 (1), 15–38.
- Munford, Rebecca 2016, "Spectral Femininity". – Avril Horner & Sue Zlosnik (eds), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 120–134.
- Paasonen, Susanna & Attwood, Feona & McKee, Alan & Mercer, John & Smith, Clarissa 2021, *Objectification: On the Difference between Sex and Sexism*. Abingdon ja New York: Routledge.

- Pauw, Francois 2014, "'IF ON A WINTER'S NIGHT A REVELLER': THE CLASSICAL INTERTEXT IN DONNA TARTT'S THE SECRET HISTORY (Part 1)". *Akroterion*. Vol. 39 (3), 3–4.
- Petrovic, Ivana 2010a, "Apollo in Greek Religion". – Michael Gagarin (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- 2010b, "Artemis". – Michael Gagarin (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Prokhovnik, Raia 1999, *Rational Woman: A Feminist Critique of Dichotomy*. London: Routledge.
- Schmid, Wolf 2014a, "Implied Author". The Living Handbook of Narratology. Saatavissa [www-muodossa: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/44.html>](https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/44.html). Haettu 16.1.2026.
- 2014b, "Implied Reader". The Living Handbook of Narratology. Saatavissa [www-muodossa: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/44.html>](https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/44.html). Haettu 16.1.2026.
- Tieteen termipankki 2025a, "goottilainen romaani". Saatavissa [www-muodossa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:goottilainen_romaani>](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:goottilainen_romaani). Haettu 29.12.2025.
- Truffin, Sherry R. 2013, "'Gigantic Paradox, Too... Monstrous for Solution': Nightmarish Democracy and the Schoolhouse Gothic from 'William Wilson' to The Secret History'". – Charles L. Crow (ed.), *A Companion to American Gothic*. Oxford: John Wiley & Sons, 227–244.
- Wright, Angela 2016, "Heroines in Flight: Narrating Invisibility and Maturity in Women's Gothic Writing of the Romantic Period". – Avril Horner & Sue Zlosnik (eds), *Women and the Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 15–30.