

# **MISSÄ TÄSSÄ KAUPUNGISSA SAA JUOSTA?**

**Helsingin kokemuksia tyttökirjoissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva***

Helsingin yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Suomen kielen, suomalais-ugri- ja  
pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien  
laitos  
Kotimainen kirjallisuus  
Pro gradu -tutkielma  
Toukokuu 2019  
Taika Martikainen  
Ohjaaja: Jyrki Nummi

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Kotimainen kirjallisuus		
Tekijä – Författare – Author Taika Martikainen		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Missä tässä kaupungissa saa juosta? Helsingin kokemuksia tyttökirjoissa <i>Iris rukka</i> ja <i>Lite mer om Eva</i>		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 95
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tarkastelen tutkielmassani kaupungin kokemuksia Anni Swanin tyttökirjassa <i>Iris rukka</i> ja <i>Mary Marckin</i> ( oik. Kersti Bergroth) tyttökirjassa <i>Lite mer om Eva</i> . Tutkimuskysymykseni on, miten henkilöt kokevat Helsingin.  Tutkimuksen teoreettisena taustana ovat kaupunkitutkimus ja tyttökirjatutkimus. Nämä tematiikat kohtaavat Lydia Wistisenin tutkimuksissa nuortenkirjallisuuden Tukholmasta. Kaupunkikirjallisuutta tutkin myös Lieven Ameelin määritelmien valossa. Tyttökirjallisuutta taas tutkin lisäksi Myry Voipion näkemysten avulla.  Tutkimus osoittaa, että teosten <i>Iris rukka</i> ja <i>Lite mer om Eva</i> kaupungin kokemukset ovat monikerroksisia. Kaupunkitutkimuksen teoriaa ei ole aiemmin Suomessa sovellettu tyttökirjallisuuden luentaan. Teokset ovat silti kaupunkikirjallisuutta, sillä kaupungilla on temaattinen rooli sekä kaksisuuntainen ja dynaaminen suhde päähenkilön kanssa. Tyttökirja teosten lajina ohjaa tulkintaa, koska teokset on kirjoitettu sukupuolen ja iän perusteella rajatulle kohderyhmälle.  Kaupungin kokemusten olennaisimmat piirteet konkretisoituvat tilan ja paikan kuvauksissa. Tilat ja paikat luovat suhteen 1910-luvun historialliseen Helsinkiin, mutta osoittavat myös teosten kokonaistulkinnan kannalta keskeisimmät teemat. Tulkinnan kannalta merkittävintä on kaupungin kuvaus nuoren koulutyön näkökulmasta. Näkökulma on suomalaisessa kirjallisuudessa melko harvinainen, koska yleensä Helsinkiä kuvataan aikuisten miesten kokemana.  Teosten <i>Iris rukka</i> ja <i>Lite mer om Eva</i> Helsingien pääpiirteitä ovat liikkuminen, matkustaminen ja välitiloissa oleminen. Julkisen ja yksityisen tilan välillä vallitsee jännite. Kaupunkikokemusten pääajatus on, että kasvattajat haluavat suojella tyttöjä kaupungin vaaroilta. Yhdistelemällä erilaisia tiloja ja paikkoja teokset osoittavat, millainen on koulutyön Helsinki.		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Helsinki, kaupunki, tyttökirjallisuus		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitoksen kanslia		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

## Sisällys

1	Johdanto	
1.1	Aiempi tutkimus.....	4
1.2	Tutkimuskysymykset.....	7
1.3	Teokset ja kirjailijat.....	7
1.4	Teoreettinen tausta.....	11
2	Eikä kaupunki ehkä ollut yhtä paljon Suomea kuin maaseutu	
2.1	Helsinkiin	
2.2	Junavaunussa	
2.3	Rautatieaseman hälinässä	
3	Kaupungissa	
3.1	Oma huone	
3.2	Koulu väylänä julkiseen tilaan	
3.3	Fazer, Kaivopuisto, teatteri ja ooppera	
4	Välissä	
4.1	Ikkuna	
4.2	Eteinen, kynnys ja rappukäytävä	
4.3	Silta	
5	Kenen kaupunki?	
5.1	Helsinki ja Helsingfors	
5.2	Kansa ja sivistyneistö	
5.3	Köyhät ja rikkaat	
5.4	Tytöt ja pojat	
6	Johtopäätökset	
	Lähteet	

# 1 Johdanto

1900-luvun alku Suomessa oli tyttökirjallisuudessa kiehtovaa aikaa. Valtiopäivä uudistus, itsenäistyminen, sisällissota ja valtion rakentaminen asettivat uusia vaatimuksia nuoren sukupolven kasvattamiselle. Tyttökirjan laji vahvistui Suomessa. Tyttökirjat olivat lukijoidensa rakastamia, mutta samalla niillä on kasvatettu, voimistettu kansallistunnetta ja rakennettu käsitystä siitä, millainen on Suomi ja sen pääkaupunki. Tietoiset ja tiedostamattomat projektit ovat usein päällekkäisiä ja vaikeasti eroteltavissa. Ne synnyttivät tyttökirjoihin monitasoisia kaupungin kokemuksia, jotka olivat uusia suomalaisessa kirjallisuudessa. Samastuttavat henkilöt, tarina ja eetos mahdollistavat tyttökirjojen menestyksen ja kaupunkikuvan leviämisen. Tässä tutkielmassa kysyn, millainen kaupunki tyttökirjoihin syntyi 1910-luvulla ja miten henkilöt sen kokivat Anni Swanin *Iris rukassa* (=IR, 1916) ja Mary Marckin (oik. Kersti Bergroth) teoksessa *Lite mer om Eva* (=LEE, *Vähän enemmän Eevasta* =VEE, 1918).

## 1.1 Aiempi tutkimus

Työni teoreettisia viitekehyksiä ovat tilan, paikan ja kaupungin tutkimus sekä tyttökirjallisuuden tutkimus. Nämä tematiikat kohtaavat Lydia Wistisenin (2015, 2017) tutkimuksissa nuortenkirjallisuuden Tukholmasta.<sup>1</sup> Wistisenin tulkinnat tarjoavat vertailukohdan omalle aineistolleni, sillä suomalaisella ja ruotsalaisella tyttökirjalla on paljon yhteistä, ja erot ovat merkityksellisiä. Niiden avulla voi hahmottaa kansallisia erityispiirteitä.

Wistisen ottaa huomioon kirjallisten kaupunkien moniulotteisuuden toteamalla, että kaupunki on yhtä aikaa fyysinen ja esteettinen sekä sosiaalinen ja ajallisesti määrittynyt tila (Wistisen 2015: 29, 31; 2017: 17). Kaupunki ei siis ole vain mielen tila (vrt. Park 1928). Nuortenkirjallisuuden kaupunki rakentuu toisenlaisista aineksista kuin aikuisten kirjallisuuden kaupunki. Koska päähenkilöt ovat teinejä, kaupunkiestetiikka mukautuu oletettujen lukijoiden ikään. Päähenkilöiden ja lukijoiden ikä muuttaa kaupungin motiivien, henkilöiden ja tilan kuvausta. Koko 1900-luvun ruotsalainen nuortenkirjallisuus on läheisesti sidoksissa suurkaupunkeihin, ennen kaikkea Tukholmaan. Suurkaupungista on 1900-luvulla tullut nuortenkirjojen tavallisin miljöö. Ruotsissa nuortenkirjallisuuden kehitys sitoutuu yhteiskunnallisiin muutoksiin: 1900-luvun alussa kustantajat alkoivat havaita, että

---

<sup>1</sup> Wistisen käyttää epäjohdonmukaisesti synonyymeina käsitteitä nuortenkirjallisuus, nuorten aikuisten kirjallisuus ja tyttökirjallisuus, vaikka yleensä niillä tarkoitetaan eri lajeja.

<sup>2</sup> Kaanon viittaa alunperin Raamatun autenttisina pidettyihin pyhiin kirjoituksiin. Kirjallisuudessa kaanon

nuoret tarvitsevat omanlaistaan kirjallisuutta. Samaan aikaan kaupunkiestetiikka vakiintui. Yhtä aikaa tapahtui siis kaksi suurta muutosta: nuortenkirjallisuus nousi ja miljööt kaupungistuivat. (Wistisen 2017: 17, 199; 2015: 29.) Saman kehityksen voi nähdä Suomessa. Suomalainen nuortenkirjallisuus vahvistui vasta 1900-luvun puolella, jolloin miljööt jo siirtyivät maaseudulta Helsinkiin. Pääkaupungista tuli heti osa nuortenkirjallisuutta.

Suurkaupunkikokemukset luovat pohjan sille, miten ruotsalainen nuortenkirjallisuus kuvaa nuorten liikettä aikuiselämään ja yhteiskuntaan (Wistisen 2017: 17, 18). Tämä pätee osittain Suomeen. 1900-luvun alkupuolen tyttökirjallisuudessa kaupunki on tärkeä, mutta moni teos kuvaa silti maalaiselämää tai ulkomaanmatkoja. Matka-aihe näkyy jo monien teosten nimissä, kuten Anni Swanin tyttökirjassa *Sara ja Sarri matkustavat* (1930) sekä Kyllikki Hämeen (oik. Hämäläinen) tyttökirjassa *Matkatoverit* (1944), joissa tytöt pääsevät Eurooppaan ja esimerkiksi Italian ikikaupunkien kokemukset ovat merkittäviä. Helsinki ei ole suomalaisessa tyttökirjallisuudessa yhtä tärkeä kuin Tukholma on ruotsalaisessa. Suomessa henkilöt lähtevät maalta kaupunkiin, mutta toisaalta myös kaupungista maalle tai toisinaan jopa ulkomaille. Liike määrittää kaupungin kokemusta.

Tilaa ja paikkaa tyttökirjallisuudessa on tutkittu vain vähän, ja Wistisen on ainoa aiheesta laajemmin julkaissut pohjoismainen tutkija. Mary Marckin tyttökirjojen Helsinkiä on tutkittu kahdessa suppeassa artikkelissa 1990-luvulla. Taina Rajanti (1993) käsittelee kiinnostavasti välitiloja, mutta muuten tulkinnat ovat epämääräisiä eivätkä aina perustu teoksiin. Janne Tunturi (1996) keskittyy siihen, millaisen elämäntavan Helsinki tekee nuorille mahdolliseksi ja miten nuoret omalla toiminnallaan antavat ympäristölle merkityksiä (Tunturi 1996: 161). Tunturi analysoi teoksia selvemmin kuin Rajanti, mutta hän näkee ongelmallisesti tyttökirjan paikkojen vastaavan suoraan historiallista Helsinkiä.

Tyttökirjan lajin tutkimus tuo laajempaa näkökulmaa analyyseihini. Vertailen kohdeteoksiani angloamerikkalaiseen varhaiseen tyttökirjallisuuteen ja siitä tehtyyn tutkimukseen. Perusajatukseni on Peter Huntin toimittamasta teoksesta *Encyclopedia of Children's Literature* (1997), jonka mukaan lastenkirjallisuutta tulee tarkastella yhtä kriittisesti ja vakavasti kuin aikuistenkirjallisuutta (Meek 1997: 9). Koska Anni Swan ja Mary Marck ottivat vaikutteita nimenomaan angloamerikkalaisesta tyttökirjallisuudesta, heidän teoksiaan on syytä tarkastella suhteessa siihen. Myös pohjoismaista tyttökirjallisuutta on tutkittu paljon. Käytän pääasiassa Mary Ørvigin ja Boel Westinin tutkimuksia.

Suomalaista tyttökirjallisuutta on tutkittu verrattain vähän. Niukkuuden lisäksi ongelmana on tutkimuksen vaihteleva laatu: monet pro gradu -tutkielmien tekijät (esim. Kaistila 1995) ovat jääneet kohdeteostensa pintaan ja luottaneet niiden näennäiseen helppouteen. Analyysit lähinnä kertovat, että tyttökirjojen maailma on viaton ja suloinen. Näistä analyyseistä ei ole juurikaan hyötyä tässä työssä.

Ensimmäinen systemaattinen esitys suomalaisesta tyttökirjallisuudesta on Myry Voipion väitöskirja *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehityslinjoja* (2015). Voipio pyrkii hahmottamaan lajin historiaa 1800-luvulta nykyaikaan. Väitöskirjan teorialuku ja tyttökirjan lajimäärittely ovat kattavia, mutta suurelta osin muita tutkijoita referoivia. Niukoissa analyyseissa referoivuus korostuu: luennat toistavat ja parhaimmillaankin vain taustoittavat kohdeteoksia, mutta eivät pureudu niihin kriittisesti. Silti Voipion väitöskirja on tässä työssä tärkeää tutkimuskirjallisuutta. Maija Lehtonen (1958) on tutkinut Anni Swanin tuotantoa, ja Sirkka Kurki-Suonio (1970) on vertaillut Swanin ja Marckin tyttökirjoja. Molemmat ovat arvottavat teoksia subjektiivisesti, mutta tutkimukset ovat silti ansiokkaita, ja käytän niitä Voipion lisäksi.

Helsinkiä kirjallisuudessa on aiemmin tarkasteltu jonkin verran. Lieven Ameelin väitöskirja *Moved by the City. Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889-1941* (2013) on suomenkielisen kirjallisuuden Helsingin osalta eniten käyttämäni teos. Suomalainen kirjallisuushistoria on osoittanut vain vähän kiinnostusta kaupunkitematiikkaan. Jos vertaa eurooppalaisiin kaupunkeihin, Helsinkiä käsittelevien tutkimusartikkelien tai monografioiden määrä on merkittävän pieni. Tämä ei johdu siitä, ettei Helsinkiä olisi kuvattu kirjallisuudessa. Useita vuosisadanvaihteen teoksia ei ole vain aiemmin tutkittu kaupunkiromaaneina, vaikka ne ovat (myös) sitä. Muut lajimääritelmät ovat dominoineet tutkimusta. (Ameel 2013: 19, Laine 2011: 155, 192.) Ruotsinkielisen kirjallisuuden Helsingistä tärkein lähteeni on Arne Toftegaard Pedersen, jonka teos *Urbana odysseer* (2007) keskittyy 1910-luvun suomenruotsalaiseen proosaan. Molempien Helsinkiä käsittelevien teosten taustalla käytän Franco Morettin (1998) ajattelua kaupungista kirjallisuudessa, koska se soveltuu erinomaisesti kohdeteosteni analyysiin.

Tyttökirjallisuuden tilan kuvauksia ja kokemuksia ei ole Suomessa systemaattisesti tarkasteltu. Ameel rajaa sekä lastenkirjallisuuden että viihdekirjallisuuden tutkimuksensa ulkopuolelle, vaikka huomauttaakin, ettei silti pidä niitä merkityksettöminä (Ameel 2013: 17). Moderni kaupunki tematisoitui kuitenkin voimakkaimmin toimistotyttökirjoissa, rikosromaaneissa ja nuortenromaaneissa (Koskela 1999: 266, 279; Malmio 1999: 291–292 ks. myös Tunturi 1996; Ameel 2013)

Suomalaisen tyttökirjallisuuden kaupunkikokemusten tutkimus lisää tietoa siitä, miten aikalaiskirjallisuus hahmottaa tytöt julkisessa tilassa ja auttaa ymmärtämään kaupungin ja sukupuolen kulttuurista merkitystä. Toiseksi se laajentaa tilan ja paikan tutkimusta myös tyttöihin, joiden kokema kaupunki voi olla hyvin erilainen kuin esimerkiksi aikuisten miesten. Kolmanneksi tyttökirjallisuuden tutkiminen määrittää uudelleen käsitystä suomalaisen kirjallisuuden kaanonista eli käytännössä siitä, mitä kirjoja pidämme lukemisen ja tutkimisen arvoisina.<sup>2</sup>

## 1.2 Tutkimuskysymykset

Tutkielmassani olen kiinnostunut kaupungista ja sukupuolesta. Tyttökirjan laji tuo sukupuolen osaksi kaupungin kokemuksia. Tavoitteeni on selvittää, miten henkilöt kokevat kaupungin tyttökirjoissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva*. Kaupungin kokemus on teosten ytimessä ja vaikuttaa henkilöiden kasvuun ja muutokseen. Vaikka Swanin ja Marckin tuotantoa ei ole aiemmin tutkittu kaupunkinäkökulmasta, molemmat teokset voi nähdä kaupunkiromaaneina eli teoksina, joissa päähenkilöillä ja kaupungilla on muuttuva kaksisuuntainen suhde (vrt. Ameel 2017: 233–241).

Olen kiinnostunut matkan, liikkeen ja välissä olemisen merkityksestä kaupungin kokemuksessa. Siksi alatutkimuskysymykseni ovat, miten tytöt matkustavat kaupunkiin ja sieltä pois, sekä miten ja missä he kaupungissa liikkuvat. Lisäksi pohdin, kenen kaupungin kertojat näyttävät lukijalle. Tarkastelen, onko kaupunki suomen- vai ruotsinkielisten, kansan vai sivistyneistön, köyhien vai rikkaiden, tyttöjen vai poikien.

## 1.3 Teokset ja kirjailijat

Anni Swanin tyttökirjassa *Iris rukka* (1916) ja Mary Marckin tyttökirjassa *Lite mer om Eva* (1918) kaupungin kokemus on merkittävä paitsi miljöökuvauksessa myös tematiikassa: päähenkilöiden kaupunkisuhteen muutokset ovat tärkeä osa heidän kasvuaan. Teoksia on perusteltua tarkastella rinnakkain, sillä niissä on lukuisia yhtäläisyyksiä rakenteessa, pää- ja sivuhenkilöissä, juonikuvioissa ja miljöissä. Teoksissa on myös yhteisiä motiiveja, kuten hyvin samankaltaiset junamatkan ja Helsinkiin saapumisen kuvaukset. *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* ovat molemmat Helsinkiin sijoittuvia koulutyttökuvauksia, mutta niitä voi lukea

---

<sup>2</sup> Kaanon viittaa alunperin Raamatun autenttisine pidettyihin pyhiin kirjoituksiin. Kirjallisuudessa kaanon tarkoittaa tiettyjen kirjailijoiden tai teoksien hyväksymistä poikkeuksellisen merkittäviksi. Länsimaisen kirjallisuuden kaanonit ovat perinteisesti miehisiä, mutta 1900-luvun jälkipuolella feministinen tutkimus on nostanut esiin myös unohdettuja naiskirjailijoita. Lasten- nuorten tai viihdekirjallisuutta ei ole perinteisesti luettu osana kaanonina. (Hosiaisuus 2003: 383–384.)

myös eri perinteiden edustajina: *Iris rukka* on suomenkielistä kirjallisuutta, *Lite mer om Eva* ruotsinkielistä.<sup>3</sup>

*Iris rukka* on julkaistu kokonaisteoksena vuonna 1916, mutta se ilmestyi ensin jatkokertomuksena lastenlehti *Pääskysessä* (Kivilaakso 2009: 183). Se on kasvu- ja kehityskertomus kuten Swanin nuortenromaanit *Kaarinan kesäloma* (1918), *Ollin oppivuodet* (1919) ja *Ulla ja Mark* (1924). Näissä kaikissa on kehitysromaanin piirteitä, ja ne kuvaavat nuoren päähenkilön muutosta niin, että ristiriidat ja konfliktit esitetään tarpeellisenä osana kasvua (ks. Aalto 2000: 7). Iriksen äiti on kuollut ja isä ulkomailla, eli hän on käytännössä orpo. *Iris rukka* sijoittuu vankasti osaksi Swanin kirjallista tuotantoa tematiikan lisäksi kerrontakeinoillaan ja henkilöillään, jotka siirtyvät teoksesta toiseen. Swanin tuotanto onkin löyhästi sarjallista: esimerkiksi *Iris rukassa* sivuhenkilönä oleva Kaarina nousee päähenkilöksi *Kaarinan kesälomassa*. *Iris rukka* on tuhkimotarina, jossa Iris joutuu koulun takia muuttamaan Helsinkiin ilkeiden sukulaistensa Heinosten luokse. Häntä syrjitään ja kiusataan, mutta lopulta hän lunastaa paikkansa yhteisössä esittämällä koulujuhlissa loistavan yksinlaulun, minkä jälkeen isä palaa noutamaan häntä, ja sukulaiset saavat hävetä kovasydämisyttään.<sup>4</sup>

Samankaltaisuuksista huolimatta *Lite mer om Eva* on erilainen teos kuin *Iris rukka*. Kuten jo nimestä saattaa arvata, *Lite mer om Eva* on jatko-osa. Sarjan avaa koululaisromaanin *Evas klass* (1914, *Eevan luokka* 1917), josta tuttu joukko jatkaa toisessa osassa yhdessä kasvuaan, kuten myös kolmannessa osassa *Högsta klassen (Yhteiskoululaisia, 1921)*. Sarjan päättää neljäs osa *Första året (Hyvästi Eeva, 1923)*, jossa Eva on jo aikuisuuden kynnyksellä.<sup>5</sup>

*Lite mer om Eva* poikkeaa *Iris rukasta* erityisesti vakavuuden asteessa. Iriksellä on ikäisekseen suuria suruja, kun taas Evan harmit ovat tavallisia koulutyön vastoinkäymisiä, joita kuvataan kepeään sävyyn. Ystävättärillä on varaa haaveilla, että isä tekisi konkurssin, jotta itse pääsisi Amerikkaan kilvoittelemaan elannostaan esimerkiksi kamarineitsyenä (VEE: 123). *Iris rukka* on teoksista pidempi, ja päähenkilön sisäinen muutos on osin siksi

---

<sup>3</sup> Swanin suomenkielisyys on tutkimuksessa havaittu. Lehtonen huomauttaa: ”Anni Swania on usein verrattu Z. Topeliukseen, jonka työn jatkajana häntä on pidetty. On kuitenkin muistettava, että Topelius itse asiassa kuuluu maamme ruotsinkieliseen kirjallisuuteen, kun taas Anni Swan edustaa suomenkielistä kirjallisuutta.” Topelius näkyy Swanin tuotannossa vain vähän. (Lehtonen 1958: 89, 114.)

<sup>4</sup> *Iris rukka* sai erityisen suopean vastaanoton, ja esimerkiksi Rafael Forsman (Koskimies), kiitti teoksen ”kimaltelevaa älyllistä iloa, sydämellistä huumoria ja taiteellista hienostuneisuutta” (Lehtonen 1958: 68).

<sup>5</sup> Vuonna 1994 *Lite mer om Eva* (Söderström) on julkaistu pienin muutoksin nimellä *Eva på egen hand* eri kustantajalta (Schildts), kun taas suomenkielisen teoksen nimi ja kustantaja ovat koko ajan pysyneet samana.



suurempi. Evakin kasvaa ja kehittyy, mutta on silti staattisempi kuin muuttuva Iris. *Iris rukka* on kompleksisempi, minkä vuoksi siitä kumpuaa enemmän analysoitavaa.

Sarjan toisessa osassa Eva joutuu lähtemään kaupungista maalle sairasta setäänsä hoitamaan, mutta palaa taas takaisin kouluelämän pariin. *Lite mer om Eva* on siis *Iris rukan* peilikuva: molemmat tytöt tekevät samaa matkaa rautatiellä, mutta eri suuntiin. Molemmissa nimihenkilön kehitys on tärkeää, mutta voi pohtia, onko todellisena päähenkilönä yhteisö, sillä niin tärkeässä roolissa ovat Evan luokka ja rouva Heinosen täysihoitolaiset. Varsinkin *Iris rukassa* vaihtelee selvästi fokalisoija eli se, kenen kokemina tapahtumat kerrotaan. Useimmiten fokalisoija on Iris, mutta tietyissä osioissa myös joku muu Heinosen täysihoitolan nuorista.

*Iris rukka* kuuluu suomenkielisen kirjallisuuden piiriin. Iriksen voi rinnastaa sekä kaupunkiin muuttavan talonpoikaisylioppilaaseen että maalaiseen palvelustyttöön. Molemmat ovat vuosisadanvaihteen suomenkielisessä kirjallisuudessa hyvin yleisiä. Sen sijaan työväenluokkaisia miehiä tai keskiluokkaisia naisia, jotka muuttavat Helsinkiin, ei paria poikkeusta lukuun ottamatta kuvattu ajan kirjallisuudessa (Ameel 2013: 83–85). Tietystä poikkeavuudestaan huolimatta Iris on siis ajan suomenkieliselle kirjallisuudelle tyypillinen päähenkilö. Iriksen vaiheet Helsingissä sekä tapa kuvata kaupunkia ja maaseutua sopivat ajan suomenkieliseen kirjallisuuteen. Esimerkiksi Juhani Ahon *Papin tyttären* (1885) Elli on Iriksen sisarhahmo juuri kaupunkikokemuksissaan, vaikka Elliltä puuttuikin Iriksen lopun voittokokemus.

Bergroth puolestaan kirjoitti nuortenkirjansa ruotsiksi ja käänsi ne itse suomeksi (Grönstrand 2009: 21, Tunturi 1996: 164).<sup>6</sup> Hän muokkasi samalla esimerkiksi ruotsinkielisiä hahmojen nimiä suomenmukaisemmiksi: Evasta tuli Eeva. Sekä suomen- että ruotsinkielistä versiota voi siis teknisesti pitää alkuperäisenä. Kirjallisesti se ei kuitenkaan ole perusteltua. Teoksen *Lite mer om Eva* Helsingfors on miljöönä huomattavasti ehjempi kuin teoksen *Vähän enemmän Eevasta* Helsinki, joka ei ole oikein minkään kielinen. Teos vihjaa monin tavoin kuuluvansa ennemmin suomenruotsalaisen kuin suomenkielisen kirjallisuuden jatkumoon. Henkilöt esimerkiksi viittaavat Runebergiin ja Topeliukseen, mitä

---

<sup>6</sup> Bergroth on itse kuvannut kielivalintojaan seuraavasti: ”Mary Marckin kirjat ovat yhtä lukuun ottamatta [ei muista mikä] aluksi kirjoitetut ruotsiksi ja sitten olen itse ne kääntänyt suomeksi. Kyllä siinä on tullut huonoa kieltä, ei se ole sama kuin että jos ensin on ajatellut kaiken sillä toisella kielellä. Vastikkeet eivät ole yhtä sielukkaita tai nasevia ilmaisuja. Ei sitä saa yhtä hyväksi, vaikka kuinka koettaisi. Ne ilmestyivät ensin ruotsiksi, Söderström & co:lta. En aluksi tullut ajatelleeksikaan, että olisin voinut kirjoittaa suomeksi. Olin lukenut enimmäkseen vain ruotsinkielistä kirjallisuutta, suomenkielistä oli vähän, ja esimerkiksi Kivi oli [...] kodissani melkein tuntematon. Kasvoin Runebergin, Topeliuksen, H.C. Andersenin maailmassa. (Bergroth 1974: 86.) Myöhemmin Bergroth alkoi kirjoittaa suomeksi (ks. Grönstrand 2009).

*Iris rukassa* ei tehdä koskaan, ja ruotsinkieliset nimet ovat tavallisia (Eva Norén, Nisse Norén, Gerti Malm, Rolf Erling), kun taas suomenkieliset ovat niiden enemmän tai vähemmän luontevia mukaelmia (Eeva Norma, Nisse Norma, Hertta Malmi, Rolle Eerola). Lisäksi *Evas klass* ilmestyi vuonna 1914, *Eevan luokka* vasta 1917. Muut osat ilmestyivät lähes yhtä aikaa molemmilla kotimaisilla, kuitenkin niin, että esimerkiksi *Lite mer om Eva* ilmestyi viikkoa ennen kuin *Vähän enemmän Eevasta*. Kaikki tämä ohjaa lukemaan sarjaa ruotsinkielisenä.<sup>7</sup>

Bergroth oli fennomaanisesta kodista, jossa perhe puhui keskenään ruotsia. Kesällä Karjalan kannaksella puhuttiin suomea, paikallismurretta, ja myös Bergrothin koulukieli oli suomi. 1800-luvulla oli tavallista, että säätyläisperhe puhui ruotsia, mutta vaihtoi suomeen palvelijoiden kanssa tai maalla, lähellä kansanelämää. (Grönstrand 2009: 22, Lindgren & Lindgren 2005: 283–295.) Bergroth oli aidosti monikielinen kirjailija. Hän kuului ruotsinkielisiin kirjailijaryhmittymiin, joista tärkein on dagdrivareiksi eli vetelehtijöiksi itseään nimittänyt ryhmä. Sen jäsenet kuvasivat teoksissaan yksilön sisäistä tyhjyyttä. Dagdrivaret toivat suomalaiseseen kirjallisuuteen uusia kaupungin kuvaamisen ja kokemisen tapoja, mikä näkyy esimerkiksi Bergrothin novelleissa *Aptit* (1914) ja *Augusti* (1911) (Koli 1999: 196).<sup>8</sup> Suomenruotsalaisuuden lisäksi Bergrothilla oli vahva kannakselaismurteinen identiteettinsä, joka näkyy esimerkiksi murrenäytelmissä *Anu ja Mikko* (1932) sekä *Kuparsaare Antti* (1956). Näytelmät olivat sotien jälkeen ehdottomasti tunnetumpi osa tuotantoa kuin nuortenkirjallisuutena marginaaliin jäänyt Eva-sarja. Bergroth on julkaissut teoksia myös italiaksi, saksaksi ja englanniksi. (Grönstrand 2009: 19, 20, ks. myös Mahlamäki 2017.)

Anni Swan kasvoi osaksi suomenkielistä, fennomaanista kulttuurieliittiä ja omaksui sen ajattelumalleja. Hän kuvaa teoksissaan maaseudun puhtaana ja aitona Suomena, ja näyttää ristiriitoja, jotka syntyvät maalaisnuorten joutuessa kaupunkiin. *Iris rukan* lisäksi tällaisia ristiriitoja on esimerkiksi nuortenromaaneissa *Pikku pappilassa* (1922), *Ulla ja Mark* (1924), *Sara ja Sarri matkustavat* (1930) ja *Kaarinan kesäloma* (1918). Samanlaista

---

<sup>7</sup> Erilliset sitaatit ovat ruotsiksi, mutta tekstiin upotetut sujuvuuden vuoksi suomeksi. Viitataan aina teokseen, josta sitaatti on otettu. Käytännössä ruotsin- ja suomenkielinen teos kulkevat tekstissä rinnakkain. Vertailllessani kaupunkikuvan muutoksia käytän suomenkielisen teoksen ensimmäistä ja kolmatta painosta. Ruotsinkielisestä teoksesta vastaavaa vertailua ei ole perusteltua tehdä, sillä *Eva på egen hand* ei ole täysin sama teos kuin *Lite mer om Eva*.

<sup>8</sup> Dagdrivarena Bergroth kirjoitti omalla nimellään, kuten aina kirjoittaessaan sivistyneistölle eli ”omalle luokalleen”. Nimimerkin turvista hän kirjoitti halutessaan tavoittaa alemman keskiluokan. (Tarkka 1980, 175–176; Malmio 2005, 73; Sivonen 2007.) Nimimerkkiä käyttämällä Bergroth suojeli asemaansa sivistyneistökirjailijana, mutta toimi samalla ”kansan asialla”: suomenkielisellä viihteellä hän jatkaa fennomaanista perinnettä, jossa sivistyneistö nojaa kansaan, hallitsee sitä ja toimii sen tahdon tulkkina (Grönstrand 2009: 25–27).

problematiikkaa esiintyy myös vuosisadanvaihteen aikuisille kirjoitetussa proosassa, kuten Arvid Järnefeltin romaanissa *Isänmaa* (1893), jossa päähenkilö Heikki kamppailee hyvän ja aidon maaseudun sekä pahan ja houkuttelevan Helsingin välillä. Swan kuvaa teoksissaan maalaiset aitoina ja rehteinä suomalaisina, ja kaupunkilaiset, etenkin helsinkiläiset, ikävinä ja kurjina. Teosten kertojat suhtautuvat kriittisesti muodolliseen koulutukseen ja koulunkäyntiin. *Isänmaassa* Heikin yliopisto-opinnot eivät edisty, vaan hän ajautuu Helsingissä rappiolle. Samoin Swanin nuortenkirjoissa kaupungin aiheuttama paha on usein suurempi kuin koulun aiheuttama hyvä. Kertoja esimerkiksi painottaa Iriksen muutosta juroksi ja umpimieliseksi enemmän kuin menestystä joissakin oppiaineissa.

#### **1.4 Teoreettinen tausta**

Perinteisesti kirjallisuudentutkimuksessa ei ole tarkasteltu paljon tilaa. Niin kutsutun tilallisen käänteen myötä 1900-luvun jälkipuolella tutkijat ovat kuitenkin alkaneet kehittää keinoja tilan analyysiin nimenomaan kaunokirjallisuudessa. Tilantutkimuksen tarkoitus on tarkastella tilaan liitettyjä merkityksiä. Aluksi on tutkittu kaupungin kuvia (Helsingistä ks. esim. Palmgren 1989). Vasta viime vuosikymmeninä on alettu tutkia myös kokemuksia, joita kaupunki herättää henkilöissä (Ameel 2013: 48).

Nojaan kaupunkitutkimuksen käsitteissä Lieven Ameelin (2013) väitöskirjassaan käyttämiin määritelmiin. Kaikki tilantutkimus erottaa toisistaan tilan ja paikan: tila (*space*) viittaa abstraktiin tai anonyymiin, kun taas paikka (*place*) on itse eletty ja koettu. Käytän lisäksi vierauden (*alienation*) ja toiseuden (*otherness*) sekä kuulumisen (*belonging*) käsitteitä. Tyypillinen tapa rakentaa jännitteitä fiktiivisiin kaupunkeihin on luoda kerronnassa vastakkainasetteluja: kaupunki on kuin heiluri, joka keinuu pysähtymättä vierauden ja kuulumisen välillä. (Ameel 2013: 37, 38, 48–51, 63–66.)

Myös yksityinen ja julkinen tila ovat työssäni tärkeitä käsitteitä, sillä tyttökirjojen kaupunki sijoittuu niiden rajapinnalle. Wistisen (2015, 2017) on artikkelissaan ja väitöskirjassaan keskittynyt yksityisen ja julkisen tilan välisiin suhteisiin ja siihen, miten ne toimivat juuri nuortenkirjallisuudessa. Tämä hahmotus muodostaa selkärangan luvuille, joissa käsittelen kaupungin paikkoja. Wistisenin käsite läpikulkutila kuvaa nuortenkirjallisuuden kertojien tapaa näyttää henkilöt lukijalle erilaisissa välitiloissa: portaissa, rappukäytävissä, eteisissä tai sillalla. Läpikulkutilan käsitteeseen sisältyy väite, jonka mukaan nuori muuttuu, kasvaa ja aikuistuu juuri läpikulkutiloissa. Niissä tapahtuvat hänen kasvunsa tärkeimmät käännteet, ja siksi läpikulkutiloja on enemmän nuorten- kuin aikuistenkirjallisuudessa.

Wistisenin läpikulkutila pohjaa Mihail Bahtinin (1975) klassikkoeseeseen, jossa Bahtin esittelee muun muassa kynnyksen kronotoopin: kynnyksellä seisova hahmo tekee usein tärkeän ratkaisun tai päätöksen. Kronotoopin eli aikapaikan mutkikas käsite on synnyttänyt joukon sovelluksia, joista osa on epämääräisiä. Aika on ajanut kronotoopin ohi: on uudempia käsitteitä. Käytän pääasiassa niitä, mutta ei Bahtiniakaan voi ohittaa. Sivuan kronotooppia, mutta en rakenna työni teoreettista ydintä sen ympärille. Lukuisista sovelluksista käytän Wistiseniä, koska hänen tutkimiansa teosten laji on sama kuin omieni.

Välissä olemisen lisäksi nuorille on kirjallisuudessa ominaista jatkuva liike ja matka. Matkaa käsittelen Franco Morettin (1998) avulla. Hänen mukaansa erilaiset paikat synnyttävät erilaisia tapahtumia, ja matkalla olevalle henkilölle tapahtuu yleensä tiettyjä tapahtumia: se, mitä tapahtuu, riippuu siitä, missä se tapahtuu. Näin on myös tyttökirjallisuudessa, jossa lajiirteet toistuvat vahvasti.

Tilantutkimus mahdollistaa tilan tuottamisen kriittisen tarkastelun. Kaupunkia kokevaa henkilöä tutkiessa voidaan havaita, miten sukupuolittunut tai seksistinen tila rakentuu kirjallisuudessa. Tässä työssä tarkastelen jatkuvasti kaupunkia sukupuolittuneena tilana, koska tyttökirjallisuus on sukupuolittunut laji.

## **Helsinki**

Kaupungin metafora on usein elollinen olio, joka syntyy, kasvaa ja kuolee. Monesti kirjallinen kaupunki on ruumis, erityisesti naisruumis, ja kaupunkiin kohdistuvaa toimintaa voidaan kuvata samoilla verbeillä kuin naiseen kohdistuvaa toimintaa. Kaupunkiin voidaan esimerkiksi syöksyä tai tunkeutua tai sotajoukko voi raiskata tai valloittaa sen. Kaupunki voi vietellä ja hullaannuttaa. Metafora on sukupuolittunut. (Ameel 2013: 42–45.)

Helsingin nuoruus verrattuna moneen historialliseen kaupunkiin on yhdistynyt tuhansia vuosia sitä vanhemman metaforan kanssa ja synnyttänyt suomalaisen kirjallisuuteen tyttären, joka on eurooppalaisessa kirjallisuudessa yhtä aikaa tuttu ja vieras. Myös Helsinki on nainen, mutta hyvin nuori.

Helsinki näytetään lukijalle epäkypsänä kaupunkina, joka ei vielä ole ihan valmis. Suomalaisessa kirjallisuudessa Helsinki on usein viehättävä mutta alaikäinen Tuhkimo, joka odottaa pääsyä tanssiaisiin.<sup>9</sup> Helsinki on tyttö, joka ei kasva koskaan aikuiseksi. Ajatus Helsingistä nuorena tyttönä näkyy myös muualla kuin kirjallisuudessa. Havis Amandan patsaan pystyttämisen (1908) jälkeen nuorta tyttöä voi pitää virallisesti Helsingin kuvana. Havis Amanda on Itämeren tytär, joka rinnastaa Helsingin meren vaahdosta syntyneeseen

---

<sup>9</sup> Näkemystä Helsingistä ikuisena Tuhkimona voi myös kritisoida, sillä kaunokirjallisuuden Helsingin kokemukset eivät kaikki tue sitä, vaan ovat monipuolisempia (ks. Ameel 2013).

Venukseen. (Ameel 2013: 42–45.) Vaikka patsaan muodot kyseenalaistavat tulkinnan kovin nuoresta tytöstä, ajatus on muuten kiinnostava suhteessa Helsinkiin sijoittuviin tyttökirjoihin, koska nuoret henkilöt vertautuvat nuoreen pääkaupunkiin.

### **Tyttökirja**

Boel Westin (1994) määrittelee tyttökirjan artikkelissaan ”Flickboken som genre” seuraavasti: Tyttökirja on naisen kirjoittama, tytöstä kertova kehityskertomus, joka on suunnattu tytölle. Tyttökirja sijoittuu usein koti- ja kouluympäristöön, on puitteiltaan realistinen ja kuvailee tyttöpäähenkilön kasvua. Temaattisesti esiin nousevat ystävyys- ja ihmissuhteet, koulutus ja tytön asema ja mahdollisuudet yhteiskunnassa. (Westin 1994a: 10.)

Lajimääritelmä joustaa esimerkiksi kirjoittajan sukupuolen suhteen. Joustavuuden lisäksi tärkeää on tyttöerityisyys eli se, että tekijät ovat naisia, tarinat käsittelevät tyttöjä ja heidän oletettuja kiinnostuksenkohteitaan ja ne on tuotettu, suunnattu ja markkinoitu tytöille: ”Tyttökirjallisuus on oma, tyttöjä käsittelevä kirjallisuuden kerrontatyyppinsä ja lajinsa, jolla on tiettyjä, yli sadanviidenkymmenen vuoden ajan havaittavissa olevia ja toistuvia rakenteita, teemoja ja sisältöjä.” Suomalainen tyttökirjallisuus on pitkälti noudattanut kansainvälistä, etenkin angloamerikkalaista linjaa, ja kirjailijat ovat ottaneet mallia tunnetuista tyttökirjoista teemoissa, hahmoissa ja romaanin muodossa. (Voipio 2015a: 34, 37.)

Tyttökirjallisuuden juurten on nähty olevan nuortenkirjallisuudessa, tyttöjen kasvatusoppaissa ja naisten romaanihistoriassa, kuten Jane Austenin ja Bronten sisarusten teoksissa (vrt. esim. Örvig 1988: 15–16, Westin 1994: 11–12, Johnson 2006: 143–146). Ensimmäisinä tyttökirjailijoina pidetään yleensä Susan Bogart Warneria (*The Wide Wide World*, 1850), Louisa May Alcottia (*Little Women*, 1868) ja Susan Coolidgea (oik. Sarah Chauncey Woolsey, *What Katy Did*, 1872). (Voipio 2015a: 32, 33.) Naisten romaanihistoria ja naiskirjallisuus ovat epäselviä ja kiistanalaisia käsitteitä, mutta muuten ajatus tyttökirjallisuuden kolmesta juuresta pätee.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Niin sanotut naisromaanit käsittelevät seksuaalisuutta ja siihen liittyvää uusien ja vanhojen arvojen törmäystä (Malmio 1999: 292). Tyttökirja taas ei käsittele pintatasolla seksuaalisuutta lainkaan. Toisaalta naisromaanin useat piirteet yhdistävät sitä tyttökirjaan. Sukkelan ja nasevan sävyn arvostaminen, huumorin käyttö sekä tiettyjen seikkailuromaanin piirteiden variointi, kuten ulkomailla sattuvat yllättävät, jännittävät tapahtumat, jotka osin parodioivat seikkailuromaanin lajia, ovat myös naisromaanille ominaisia. (Malmio 1999 : 295, 297, 298). Sukkeluus, nasevuus ja huumori ovat ominaisia etenkin Marckin teoksille. Swan taas käyttää paljon seikkailuja myös tyttökirjoissaan, usein parodisesti värityneenä, kuten teoksissaan *Sara ja Sarri* ja *Sara ja Sarri matkustavat*. Myös Marckin Eva-sarjassa käsitellään seikkailuja, mutta ainoastaan tyttöjen haaveissa ja unelmissa.

Suomessa vain pieni osa 1800-luvun lopun kirjallisuudesta oli tarkoitettu lapsille ja nuorille<sup>11</sup>, vaikka kotimaisen lastenrunouden tilanne oli osittain lastenkulttuurilehtien ansiosta parempi kuin esimerkiksi Ruotsissa. Ruotsiin kuitenkin yhdistää se, että kirjoittajat olivat Suomessakin voittopuolisesti naisia topeliaanisen alun jälkeen ja kertomusten kirjoittajat muodostivat vähemmistön. Immi Hellén kirjoitti enimmäkseen lyriikkaa, Aili Nissinen taas julkaisi runojen lisäksi satuja ja kertomuksia kokoelmissaan *Pikkupalleroisia* (1888) ja *Palleroisille iloksi*, joita ilmestyi viisi sarjaa vuosina 1892–1912. (Lappalainen 1999a: 31, 32.)<sup>12</sup>

Ensimmäisenä suomalaisena tyttökirjana voi Voipion (2015) mukaan pitää Toini Topeliuksen nimimerkillä Tea julkaisemaa teosta *I utvecklingstid (Kehitysaikana 1889)*. Varhaiset suomalaiset tyttökirjojat käsittelivät suomalaisuutta, tyttöjen koulutusta ja tasa-arvokysymyksiä. 1800-luvulla sävy oli korostetun opettava, vakava ja kristillinen. (Voipio 2015a: 14–19.) Teokset törmäsivät nuortenkirjan ongelmaan: yhtä aikaa pitäisi kasvattaa ja viihdyttää. Koska ensimmäinen tehtävä ylikorostui, teokset eivät kunnolla tavoittaneet kohdeyleisöään, tyttöjä, mistä kertovat pieniksi jääneet painokset ja kehnot myyntiluvut. Tyttökirjallisuudessa 1800-luvun perinteen voi sanoa jatkuneen 1910-luvun puoliväliin saakka, jolloin käynnistyi uusi aikakausi. Koska 1800-luvulla tyttökirjoja julkaistiin varsin vähän, vasta Swan ja Marck vakiinnuttivat tyttökirjallisuuden aseman suomalaisessa kirjallisuudessa ja varsinaisesti perustivat koko lajin Suomeen (Voipio 2015a: 22, ks. myös Lehtonen 1958: 25, Kurki-Suonio 1970: 353).

Swan ja Marck kotouttavat kansainvälisestä tyttökirjallisuudesta kertomustyyppettä, kuten koululaiskertomuksen, ja henkilöitä, kuten iloisia villikkoja, pyryharakoita ja taiteellisia tyttöjä. Humoristinen, sanaileva tyyli on Marckin teoksille ominaista ja suomalaisessa tyttökirjallisuudessa tuolloin uutta. Teoksillaan Swan ja Marck loivat suomalaisen tyttökirjallisuuden suuntalinjoja, jotka vaikuttivat huomattavasti seuraavan vuosikymmenen tyttökirjoihin ja säilyvät osin 1900-luvun puoliväliin saakka. (Lappalainen 1976: 136-138, 146, Voipio 2015a: 22). Swan suomensi paljon lasten- ja nuortenkirjallisuutta ja luki löytöjä tehdäkseen laajasti ulkomaisia tyttö- ja poikakirjoja

---

<sup>11</sup> Lappalaisen väite implikoi, että muuten lapsille ja nuorille kirjoitetaan suuri osa kirjallisuudesta, mikä ei pidä paikkaansa. Toki myöhemmin heille on kirjoitettu enemmän kuin 1800-luvulla.

<sup>12</sup> Hellén ja Nissinen olivat molemmat opettajia, jotka kansakouluasetus vuonna 1866 herätti lukumateriaalin puutteeseen (Kurki-Suonio 1970: 333). Molemmat olivat suosittuja kirjailijoita, joiden kaunokirjallisen työn arvo on myöhemmin kyseenalaistettu. Maija Lehtosen mukaan Nissinen oli ”melko vähäpätöinen harrastelija”, ja myös Hellénin tuotanto on ”varsin ahtaasti sovinnaisesti ihanteellista sekä sanonnaltaan kulunutta ja fraseologista”. Molemmat silti ”saattavat joskus onnistua vaatimattomissa humoristisissa sepitteissä”. Hellén kirjoitti myös tyttökirjoja, joissa oli kalevalaista kansallisromantiikkaa, isänmaallista haaveilua ja ennen kaikkea ”hysterisen pingottunutta, elämänkielteistä uskonnollisuutta.” (Lehtonen 1958: 21.)

(Kivilaakso 2009: 194). Voikin ajatella, että Swan juuri suomentajantyönsä kautta tutustui perusteellisesti ajan ulkomaisiin virtauksiin ja imi niistä vaikutteita. Myös Bergroth suomensi nuortenkirjallisuutta, kuten Eva-sarjaan vaikuttaneita Katy-kirjoja.<sup>13</sup>

Lukijat ovat suosineet Swanin ja Marckin teoksia jo pitkään. *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* kuuluvat viime vuosisadan myydyimpiin suomalaisiin nuortenkirjoihin (*Helsingin Sanomat* 15.1.1995). Sen sijaan tutkijat eivät aluksi pitäneet teoksia arvossa. 1900-luvun lopulta alkaen tutkimus on kuitenkin nostanut teokset esiin ja alkanut nähdä ne osana suomalaisen nuortenkirjallisuuden kaanonina. Myry Voipio sinetöi kehityksen väitöskirjassaan valitsemalla nimenomaan Anni Swanin *Iris rukan* ja *Kaarinan kesäloman* sekä Mary Marckin Eeva-sarjan edustamaan 1900-luvun alun tyttökirjallisuutta, sillä ”Anni Swanin ja Kersti Bergrothin -- vaikutukset suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitykseen ja lukijoihin ovat olennaisia ja merkittäviä” (Voipio 2015a: 20).

\*\*\*

Läpi tutkielmani pohdin, miten henkilöt kokevat kaupungin. Vastaan päätutkimuskysymykseeni neljässä analyysiluvussa. Toisessa luvussa pohdin kaupungin ja maaseudun suhdetta. Tarkastelen matkan, junan ja saapumisen motiiveja sekä sitä, miten kaupungissa koetut asiat liittyvät maaseutuun. Kolmannessa ja neljännessä luvussa pohdin, miten teoksissa kuvataan tilaa: millainen on yksityisen ja julkisen tilan suhde ja miksi henkilöt näytetään usein lukijalle läpikulkutiloissa? Tutkin, missä paikoissa henkilöt saavat kaupungissa käydä ja miten he liikkuvat julkisessa tilassa.

Viidennessä luvussa kysyn, kenen kaupungin *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* näyttävät lukijalle. Kysymyksen pohjalla on idea, jonka mukaan kaunokirjallisuus ei koskaan kuvaa kokonaista kaupunkia, vaan yhtä yhteiskuntaluokkaa ja sen kaupunkia (Moretti 1998: 3). Pohdin kaupungin kokemusta luokan lisäksi suhteessa kansaan, kieleen ja sukupuoleen, koska ne ovat kohdeteoksissani olennaisia. Tutkin, millainen sisällissodan kynnykselle sijoittuvien tyttökirjojen sosiohistoriallinen raja on ja miksi. Maaseudun ja kaupungin suhde on teoksissa tärkeä, ja siksi käsittelen sitä ensimmäiseksi.

---

<sup>13</sup> Jo Toini Topelius viittasi romaanissaan *I utvecklingstid* ulkomaisiin tyttökirjoihin, kuten *Pikku naisiin*, ja kotoutti niiden rakenneratkaisuja (Lappalainen 1999b: 45). Swan ja Marck eivät siis olleet ensimmäisiä ulkomaisia vaikutteita hyödyntäneitä tyttökirjailijoita, mutta vaikuttavimpia jatkoa ajatellen.

## 2 Eikä kaupunki ehkä ollut yhtä paljon Suomea kuin maaseutu

Och staden var kanske inte lika mycket *Finland* som landet.  
(LE:114)

Eikä kaupunki ehkä ollut yhtä paljon *Suomea* kuin maaseutu.  
(VEE: 120)

Eva istuu junassa ja miettii itsekseen elämäänsä, tulevaisuuttaan ja sitä, missä haluaa aikuisena asua. Kaupungin itsestänselvyys tulevana kotina ei olekaan yhtä selvä kuin aiemmin, sillä se on vähemmän sitä Suomea, josta Eva muistaa Runebergin kirjoista lukeneensa. Evan ajatuksista näkyy maaseudun ja kaupungin vastakkaisuus. Helsinki on usein esitetty kirjallisuudessa muusta maasta irrallisena osana, kuten käy ilmi jo Zachris Topeliuksen ajatuksesta, jonka mukaan Helsinki on ”vieras maalle, jota sen pitää edustaa” (Topelius 1885/1968: 21). Helsingin keinotekoisuuden ja toiseuden korostaminen on osa retoriikkaa, jossa kaupunkia yleisesti ja Helsinkiä erityisesti ei esitetä Suomen ja suomalaisten edustajina. Se näytetään jonain vieraana, joka on istutettu maahan, joka ei halua sitä. (Ameel 2013: 29.)

Tämä luku luotaa kaupungin ja maaseudun suhdetta. Ensin pohdin, mikä on matkustamisen ja junan merkitys teoksissa sekä millaisista elementeistä välitön kaupunkiin saapumisen kokemus rakentuu. Viimeiseksi kysyn, miten kaupungissa koetut asiat suhteutuvat maaseutuun. Luvun pohjimmainen kysymys on, miksi kaupunki kutsuu: miksi kasvattajat haluavat lähettää tyttöjä maalta kaupunkiin, ja miksi tytöt haluavat lähteä? Suhteutan tyttökirjojen matkantekoa *Bildungsreiseen*, *Bildungsromaniin* ja suomalaisen kaupunkikirjallisuuden matkakuvauksiin.

### 2.1 Helsinkiin

*Iris rukassa* tapahtuu ”Matkalla”-luvussa tärkeä käänne: Iriksen tulevat ystävät Kaarina ja Hanna tutustuvat junassa matkallaan Helsinkiin, ja alkava ystävyys vaikuttaa teoksen juoneen ja Iriksen kaupunkisuhteeseen. Maalaistytöt matkustavat kaupunkiin, kuten monessa muussakin Anni Swanin nuortenkirjassa, joissa matka ja matkanteko muuttavat henkilöitä. Matkasta tulee kasvun metafora, ja liike on temaattista: matkan aikana henkilöt kehittyvät. Fyysinen matka on psyykinen matka. Teoksessa *Lite mer om Eva* on sama asetelma toisin päin: siinä kaupunkilaistyttö matkustaa junalla maalle.

Jatkuva liike rautatiellä muuttaa henkilökuvausta: matkustaminen ja toiseen paikkaan ikävöiminen lisäävät ristiriitaa ja jännitettä. Tyttökirjojen suhde maantieteellisiin



etäisyyksiin on kaksijakoinen. Yleensä etäisyydet esitetään suhteellisina, mistä kertoo jatkuva matkustaminen paikasta toiseen. Teoksissa on myös absoluuttista ja ylittämätöntä etäisyyttä. Iriksen isä on kaukana poissa, ja etäisyys pitää hänet erossa tyttärestään.

Suhteellisten etäisyyksien korostaminen on tärkeää, sillä se on epätyypillistä sentimentaalisisessa kirjallisuudessa, jonka osana tyttökirjallisuutta voi myös lukea. Morettin (1998) mukaan suurimmassa osassa sentimentaalista kirjallisuutta etäisyys on absoluuttista. Rakastettu on joko kotona tai poissa kotoa. Jos hän on poissa, hän on joko suuressa maailmassa tai kuollut. Tila esitetään kreikkalaisten rakkaustarinoiden myyttisenä voimana, jolla on valta erottaa ihmiset toisistaan. Fokalisoijana toimiva nainen voi taistella etäisyyttä vastaan vain kestävyydellä: hänen on pysyttävä omana itsenään, kärsivällisenä ja uskollisena. Jane Austenin teoksissa absoluuttinen ja ylittämätön etäisyys kuitenkin väistyy suhteellisen etäisyyden tieltä. Kaupungit ja sulhaskokelaat ovatkin enää kahden- kolmen- tai neljänkymmenen mailin päässä. Matka on siis mahdollinen, jos tunteet ovat kyllin vahvat. (Moretti 1998: 23, 24.) Muutos etäisyyksien kuvaamisessa näkyy myös teoksissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva*. Tyttöjen oman matkanteon synnyttämää suhteellisen etäisyyden vaikutelmaa voimistaa Iriksen isän paluu ulkomailta tyttärensä luo aivan *Iris rukan* lopussa. Isä palaa vuosien jälkeen, kun pystyy kestävänsä vaimonsa kuoleman ja oman vastuunsa vanhempana. Kun tunteet ovat suotuisat, mies lähtee matkaan ja muuttuu.

### ***Bildungsreise***

*Bildungsreise* eli kehitysmatka on tyypillinen juonikuvio kehitysromaanin eli *Bildungsromanin* lajissa. Romantiikasta juontavan käsitteen keskeinen idea on, että ihminen kypsyy kokemustensa, kuten matkojensa, kautta. (Ameel 2013: 32.) Tyttökirjojen matkoja on perusteltua tarkastella *Bildungsreisen* käsitteen valossa, sillä matkoilla on tyttöjen kehityksessä samanlainen funktio kuin *Bildungsromaneissa*.

*Bildungsromanin* miespäähenkilöt haluavat yleensä lähteä matkalle itse, kun taas tyttökirjoissa kasvattajat lähettävät päähenkilön pois kotoa ja tekevät päätöksen hänen puolestaan. Työille matka tuntuu pakolta, jonka edessä he ovat pelokkaita: ”Iristä oikein pelotti, kun piti sellaiseen kylään lähteä” (IR:17). Eva valittaa: ”Mutta ei kukaan ajatellut sitä, miten kauheaa Eevasta oli jättää Hertta ja kaikki muut ja lähteä erämaahan. Nyt hän aivan varmasti tiesi, että uutinen oli ollut vain ikävä, ei hauska ollenkaan” (VEE:80).

Eva joutuu lähtemään maalle hoitamaan sairasta Nils-setää. Perhe tulee saattamaan Evaa junalle: ”Kummallista, ajatteli Eeva, miten paljon enemmän piti kaikista ihmisistä juuri silloin, kun sanoi heille hyvästi. – – Eeva nyökkäsi ja huiskutti ja itki, kun he kaikki jäivät sinne asemasillalle ja hän itse kiiti pois yhä nopeampaa vauhtia.” (VEE: 78). Lähtö

kaupungista on Evalle vaikea samalla tavalla kuin Irikselle lähtö maalta, koska hänelle kaupunki on koti: ”Helsingissä olivat kaikki huoneet ja kaikki ihmiset tuttuja” (VEE: 99). Eva rinnastaa ihmiset huoneisiin, mikä kuvaa, kuinka vahvasti hän hahmottaa Helsinkiä myös fyysisenä tilana eikä vain ihmissuhteiden määrittämänä henkisenä paikkana.

Maalla Eva tuntee olonsa vieraaksi: ”Tuntui kummalliselta istua näin, vieraassa salissa vieraan sedän kanssa” (VEE: 92). Jälleen Eva yhdistää tilan ihmiseen. Kaupunki jatkaa elämäänsä Evan poissaolosta huolimatta: ”Vai niin, he pitivät kutsuja. Niin, eihän hän voinut vaatia, että he istuisivat suruissaan siksi vain, ettei hän ollut siellä.” (VEE: 105). Ero ajankulumisen kokemuksessa maalla ja kaupungissa aiheuttaa aiemmin harmoniseen kaupunkisuhteeseen särön. Marckin Helsingin luonteen ratkaisee se, mitä se ei ole: maaseutua eikä ulkomaiden metropoleja (Tunturi 1996: 171). Vieraaseen ympäristöön joutunut Eva kaipaa ystäviä eli tuttuutta, ei suurkaupungin sykettä.

Matkan jälkeen Eva huomaa muuttuneensa: ”Ja nyt hän tunsu itsensä äärettömän täysikasvuiseksi siihen verraten mitä hän oli tullessaan” (VEE: 111). Eva tuntee aikuistuneensa merkittävästi lyhyessä ajassa, mikä tukee tulkintaa *Bildungsreisesta*: ihminen kehittyy nimenomaan ollessaan poissa kotoaan. Kirjallisuuden matkojen tavoite on tuntea itsensä: matka on minuuden löytöretki, jossa kuvauksen painopiste on matkajan sisäisessä tilassa (Gingras 1982: 1325).

Evan maailmankuva ja identiteetti laajentuvat matkalla niin, että hän alkaa ymmärtää oman minuutensa ristiriitaisuutta ja eri puolia. Puhuessaan pappisylioppilaan kanssa ”tanssista ja synnistä yleensä ja siitä, milloin oli väärin käydä teatterissa ja milloin ei” hän on kaikesta uskovaisen keskustelukumppaninsa kanssa samaa mieltä. Jos taas ”joku on pintapuolinen ja huvittelunhaluinen”, Eva löytää itsestään myös nämä piirteet. Kun Eva tuskittelee ristiriitaisuuttaan, setä huomauttaa, että ”sinussa on kaksi ihmistä” (VEE: 89). Setä tarkoittaa, että Eva voi olla sekä syvälinen pohdiskelija että iloinen huvittelija. Lause johdattaa Evaa pois lapsen mustavalkoisesta ajattelusta. Kertoja osoittaa sedän auktoriteetin avulla, että kaikki ei ole vain hyvää tai pahaa, mikä ei ole itsestäänselvyys tyttökirjojen joskus yksiulotteisessa maailmankuvassa.

Tyttökirjallisuudessa henkilö voi ”itsenäistyä ja kasvaa henkisesti” vasta, kun hänet erotetaan tutuista paikoista (Voipio 2015b: 10). Matka maalle on Evalle matka itseen: hän oppii ratkaisemaan ongelmat ilman apua. Eva kehittyy maalla eri suuntaan kuin koulua käyvät maalaistytöt kaupungissa: hän kehittää perinteisesti naisellisina pidettyjä avuja, kuten sairaanhoitoa ja -hoivaamista, taloustöitä ja lemmensotkujen sovittelua. Maalle meneminen on paluuta perinteiseen naisen rooliin, kun taas kaupungissa kehittyvät modernin naisen

taidot. Tämä vahvistaa teoksen vastakkainasettelua, jossa kaupunki edustaa tulevaisuutta ja edistystä, maaseutu entisaikaa ja pysähtyneitä arvoja.

Maalle palaamisen motiivi esiintyy aikakauden aikuisten kirjallisuudessa, jossa vapaata rakkautta vastustavat naiskirjailijat esittävät maalaiselämän ja tradition puolustamisen ratkaisuina uuden naisen ristiriitoihin. Niitä naiselle aiheuttaa modernia elämää varjopuoliseen edustava kaupunki. (Rojola 1999b: 163.) Vaikka Eva ei ole maalainen, hänen matkaansa voi tulkita ratkaisuna uuden naisen ristiriitaan. Hän menee sukunsa maille ja jättää taakseen pääkaupungin, koulunkäynnin ja ystävät radikaaleine, perinteistä naiseutta kyseenalaistavine ammattihaaveineen.<sup>14</sup> Eva kulkee junan kyydissä kauemmas modernin nuoren naisen haaveista ja vaatimuksista. Maaseutu antaa Evan luoda uuden, yksinkertaisemman identiteetin, jossa sukuyhteys korostuu.

Iris matkustaa teosten henkilöistä eniten ja käy läpi suurimpia elämänmuutoksia ja kasvukokemuksia. Silti hänen matkantekoaan kuvataan vähiten, ja matkojen kohdalla on säännöllisesti kerronnan aukko. Koska fyysinen matka on psyykkinen matka, on merkityksellistä, ettei Iriksen junamatkoja kuvata lainkaan sen enempää kuin junalla saapumistakaan.

Iriksen perusristiriita on väärässä paikassa oleminen: hän on Helsingissä, mutta haluaa olla Metsäpirtissä. Kertoja kuvaa Iristä läpi teoksen metsälintuna, jolle kaupunki on häkki. Iris ei pääse vapauteen, matkustamaan kesäksi Metsäpirttiin. Swanin romaaneissa huonoja kasvattajia leimaa käsitys siitä, että maaseudulla on taipumus villitä uudestaan jo kerran tavoille opetetut nuoret. Neiti Hammar ei haluaisi päästää Iristä maalle koko kesänä, vaan pitää hänet kaupungissa, ettei talvinen kasvatustyö mene hukkaan (IR:56).<sup>15</sup> *Iris rukassa* kasvattajilla on siis päinvastainen käsitys kuin teoksessa *Lite mer om Eva*, jossa kaupunki kannustaa tyttöjä rohkeisiin haaveisiin, kun taas maaseutu edustaa hillittyä konservatiivisuutta.

Iriksen halun taustalla on romantiikan kirjallisuudesta kumpuava motiivi, jossa ihminen pakenee luontoon sivilisaation ja kulttuurin ahdistavuutta, teollistuvaa ja kaupallistuvaa kaupunkia. Motiivi oli yleinen vuosisadanvaihteen suomalaisessa

---

<sup>14</sup> Esimerkiksi Gerti haaveilee kansanedustajan urasta.

<sup>15</sup> Myöskään *Kaarinan kesälomassa* rouva Tulla ei tahdo päästää vaivalla sivistettyjä lapsiaan isovanhempien luo saareen villiintymään. Molemmissa teoksissa kertoja esittää maaseutua vastustavat kasvattajat sydämettäminä naisina. *Kaarinan kesälomassa* perheen yleensä tyhmä ja huonokäyttöinen poika peräti kypsyy ja kehittyy saaressa neuvokkaaksi nuorukaiseksi. Kertoja siis näyttää, että maaseutua vastustavat kasvattajat ovat väärässä.

kirjallisuudessa. (Nummi 2002: 81.) Toisaalta kyse on koti-ikävästä: Iris haluaa maalle, koska siellä on Metsäpirtti. Ikävöinti korostaa maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelua.

Iriksen junamatkaa Helsinkiin ei kuvata, ei myöskään hänen lomamatkaansa Metsäpirttiin tai sieltä takaisin. Kertoja mainitsee vain, että Metsäpirtistä mennään hevosella lähimpään kaupunkiin ja sieltä ”junalla Helsinkiin” (IR: 20). Matkustaminen on liikkumista erilaisissa tiloissa ja paikoissa, jotka jäsentyvät laajempiin maantieteellisiin ja kulttuurisiin yhteyksiin: maaseutu, pikkukaupunki ja metropoli muodostavat jatkumon, jolle luonto ja kulttuuri asettuvat eri tavoin sulautuneina (Nummi 2002: 272). Iriksen matkat kulkevat tällä jatkumolla, mutta kertoja ei näytä sitä lukijalle. Iris näytetään vain lähdössä ja perillä.

Kerronnan aukot korostavat Iriksen maalaisuutta. Hänet mainitaan lyhyesti hevosen, soutuveeneen ja 1900-luvun alussa suuremmilla vesistöillä yleisen sisävesilaiivan kyydissä. Juna, kiihtyvän modernisaation ja organisoituvan yhteiskunnan airut, ei sovi Metsäpirtin pikku emännän ja vapaan taivaanlinnun kulkuneuvoksi. Iris on maalainen ja matkustaa maalaisen tavoin. Ratkaisua voisi pitää käytännöllisenä: muiden kulkuneuvojen käyttöpaikalla ei ollut junayhteyttä. Toisaalta Juhani Ahon *Rautatien* paikalla ei todellisuudessa kulkenut rautatietä (ks. Alameri 1979). Mikään ei pakota historiallisesti paikkansapitävään kulkuneuvojen kuvaukseen, eli ratkaisu on temaattinen.

Valinnan voi nähdä toisellakin tapaa temaattisena: jättämällä matkustava Iris näyttämättä kertoja näyttää, kuinka Iriksen mieli ei ehdi siirtyä ruumiin mukana. Fyysinen matka ei olekaan psyykkinen matka. Ero on tärkeä verrattuna Evaan ja Kaarinaan, joilla juuri junamatkan aikana tapahtuu siirtymän ja uuden alun hyväksyminen, tunnetilan ja orientaation muutos, Evalla suhteessa maalle menemiseen, Kaarinalla kaupunkiin tulemiseen. Eva ja Kaarina ovat onnellisten kotien tyttäriä, eikä heitä ole pakotettu matkaan samalla tavalla kuin Iristä, jolla ei ole valtaa neuvotella kasvattajiensa kanssa. Hän siis on alistetussa asemassa. Tässä näkyy tyttökirjan piirre: tyttö ei tee elämänratkaisujaan itse, toisin kuin *Bildungsromanin* miespäähenkilöt.

Kun isä vihdoinkin aivan teoksen lopussa palaa noutamaan tytärtään, hän vie tämän maalle, lapsuudenkotiin. Vasta nyt lukija näkee Iriksen junassa: ”– Isä, et ole sanonut, minne matkustamme? lausui Iris junavaunussa” (IR: 183). Tämä on teoksen ainoa, lyhyt maininta Iriksestä rautatiellä, mutta konteksti antaa sille suuren merkityksen. Isä on yllätykseksi tyttärelleen ostanut takaisin Metsäpirtin. Junassa Iris ei vielä tiedä määränpäättä, mutta matkassa on silti ero aiempiin: Iris haluaa olla siellä, missä on.

Vasta soutuveeneen tutulla reitillä Iris ymmärtää, että on matkalla kotiin: ”Iris ei enää kysynyt, minne matka suunnattiin. Hän tiesi, että Taneli souti Metsäpirttiin.” (IR: 184). Sekä

vene että lintu, Iriksen symboli, ovat romantiikan kirjallisuudessa usein käytettyjä sielusymboleja (Nalbantian 1977: 106–13). Venematka järven yli on vaelluksen merkittävä taite, johon liittyy rajan ja rajatilan merkityksiä: ensinnäkin veneessä ihminen kulkee yhdestä elämästä toiseen, toiseksi vedenpinta sekä yhdistää että erottaa kaksi toisiinsa yhteydessä olevaa maailmaa (Nummi 2002: 93, 94). *Iris rukassa* viimeisen etapin taittaminen veneellä kuvaa elämäntilanteen muutosta ja kahden sovittamattomasti erilaisen maailman yhdistämistä. Soutaminen on sielun matkaa, paluuta kaupungista kotiin ja metsälinnun pesään.

Tyttökirjoissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* kuvataan matkoja, jotka muuttavat ihmistä. Niistä voi käyttää nimitystä *Bildungsreise* myös siksi, että tyttökirjat muistuttavat lajina *Bildungsromania*. *Bildungsroman* antaa välineitä tyttökirjojen kaupungin ja maaseudun suhteen analyysiin, sillä yhtäläisyyksiä on paljon, ja erot ovat merkityksellisiä.

### ***Bildungsroman***

*Bildungsroman* eli kehitysromaanin alkujaan saksalainen romaanityyppi, jossa kuvataan, kuinka päähenkilö kypsyy, luo suhdetta ympäristöönsä ja alkaa tiedostaa itsensä entistä paremmin. Usein kehitys esitetään niin, että myös vastoinkäymiset ovat tarpeellinen osa kasvua. Goethen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1794–96, *Wilhelm Meisterin oppivuodet*) nähdään usein tärkeimpänä varhaisista *Bildungsromaneista*. Teos kuvaa nuoren miehen kehitystä, kuten suuri osa myöhemmistäkin kehitysromaneista. (Aalto 2000: 7; Hosiaislouma 2003: 101.)

Kaupungin ja maaseudun vastakkainasettelu on *Bildungsromanissa* tärkeää ja esitetään usein päähenkilön kautta. Suurkaupunki ja maaseutu ovat eri maailmat, jotka narratiivi sitoo yhteen. Jo 1800-luvun alkupuoliskolla kaupunki saavutti nuoruuden ja tuottavuuden, kun taas maaseutu edusti vanhemman sukupolven arvoja ja standardeja. Kyse ei ole enää sivilisaatioiden eroista, vaan muodeista. Muoti kuuluu suurkaupunkien nuorille, se on tehty heille ja he tekevät sen. Kaupunki on kone, joka ei koskaan pysähdy ja joka saa maalaiset tuntemaan itsensä vanhoiksi, rumiksi ja kateellisiksi – ja samalla auttamatta viettelee heidät. Suurkaupungissa sankarit muuttuvat yhdessä yössä maaseudun pojista nuoriksi miehiksi, eivätkä heidän sosiaaliset suhteensa enää määrity vertikaalisesti sukupolvien ketjussa, vaan horisontaalisesti, suhteessa omaan sukupolveen. (Moretti 1998: 64, 65, 165).

Iriksen sosiaalisten suhteiden muutos ei noudata *Bildungsromanin* mallia. Maalla tosin etäiset sukulaiset Sere ja Taneli edustavat vanhempien sukupolvea, ja Iris on Metsäpirtin ainoa nuori. Kaupungissa asuintoverit taas ovat Iriksen omaa sukupolvea. Silti

Iris ei vapaudu suvun siteistä kaupungissakaan, vaan on maalla vapaampi tässäkin suhteessa. Vasta saapuessaan lähisukulaisilleen Heinosisille hän saa todella tuta sukunsa kahleet. Ero on tyttökirjan muutos suhteessa *Bildungsromaniin*: nuori tyttö ei koe vapautumista, vaan päinvastoin kontrollia ja vapauden vähentämistä. Kasvattajat oikeuttavat itsenäisyyden riistämisen tytön omalla parhaalla, jonka he tietävät tyttöä paremmin. Kertoja esittää valtarakenteen ja alistamisen kriittisesti näyttämällä, miten se vahingoittaa Iristä.

Maaseutu ja Metsäpirtti edustavat fennomaanisia arvoja, kun taas Heinokset ovat korostetun muodikkaita ja halveksivat kaikkea vanhaa. Kaupungissa ovat myös koulu ja pankki, sivistystä ja vaurautta tuottavat instituutiot. *Iris rukassa* maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelun vertautuu suomalaisessa kulttuurissa vaikuttaneeseen arvopohjan muutokseen. Perinteiset, fennomaaniset, kristilliset ja siveyttä korostavat arvot joutuvat konfliktiin ulkoisen menestyksen, yhteiskunnallisen nousun, sivistyksen ja vaurauden kanssa. Vaikka Helsingin nuorison muodikkuus korostuu Heinosisissa, Iris reagoi siihen uhmaten eikä kadehtien ja kaivaten, kuten *Bildungsromanin* sankari. Tyttökirja ei näytä päähenkilön murtuvaa minuutta, vaan ehjäksi kasvamista.

*Lite mer om Eva* toteuttaa enemmän *Bildungsromanin* sukupolvihahmotusta, koska sedän luona Eva joutuu selvästi nuoren sukulaisen asemaan, ainoaksi ikäisekseen. Hän myös konkreettisesti palaa sukunsa maille. Kaupungissa koululuokka on vähintään yhtä tärkeä sosiaalinen viiteryhmä kuin perhe. Siitä huolimatta Eva asuu Helsingissä perheensä valvonnassa toisin kuin *Bildungsromanin* nuoret miehet. Kerronnassa ei näytetä yhtään tilannetta, jossa vanhemmat kieltävät Evalta mitään tai ovat vihaisia tai eri mieltä. Perheidyllissä kontrolli ei näyttydy vallankäyttönä, jota se aina on.

Tyttökirjoilla on *Bildungsromanin* kanssa myös yhteisiä henkilötyyppejä. Yksi suomalaiselle kaupunkikirjallisuudelle tyypillisimmistä henkilöistä on maalaisylioppilas. Maalta kotoisin oleva nuorukainen lähtee Helsinkiin opiskelemaan ja kohtaa usein matkallaan erilaisia vaaroja ja viettelyksiä, mikä muuttaa häntä. Hän nousee usein heti kaupunkiin muutettuaan yhteiskunnassa nopeasti, mutta myöhemmin tuhoutuu traagisesti (Chanda 1981: 328). Monella miespäähenkilöllä on suomalaisessa vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa ristiriita: pääkaupunki tarjoaa huvia ja uran, mutta maalla on kotitila. On valittava uran ja perheen välillä. Maalaismiehellä on usein teoksessa kaksoisolento, joka antaa hänen nousulle ja putoamiselleen perspektiivin. Vastaavasti on yläluokkaisia kaupunkilaisnaisia ja maalaisnaisia. (Chanda 1981: 354–355, ks. myös Molarius 1998; Ameen 2013.)

Eva edustaa yläluokkaista kaupunkilaistyttöä, Iris maalaistyttöä. Iriksen tausta tosin on mutkikas: tuhkimotarinaan koko teos muistuttaa satua, kadoksissa olleen ja jälleen löydetyn prinsessan tai löytölapsen tarinaa. Motiivi on yleinen nuortenkirjallisuudessa: Swanin *Tottisalmen perillisen* ja F.H. Burnettin *Pikku prinsessan* (Sara Crewe, 1905) päähenkilöt edustavat samaa tyyppiä. Heinosten haukuista huolimatta Iris ei ole suinkaan huono-osainen: hän ei tule Helsinkiin töihin, vaan kouluttautumaan. 1900-luvun alun Suomessa oppikoulu kuului vain etuoikeutetuimmille tytöille. Iriksen voi siis rinnastaa maalaisylioppilaaseen, jonka on lähdettävä kaupunkiin saamaan sivistystä ja jonka identiteetin kaupunki määrittää uudelleen. Tyttökirjan todellisuudesta kertoo, että etuoikeutettu Iris on teoksen köyhin henkilö. Ylemmän keskiluokan tytön näyttäminen ilman päätäntävaltaa tai toimintamahdollisuuksia omassa elämässään vahvistaa teoksen yhteiskunnallista sanomaa: tyttöjen asemaa ja lapsen oikeuksia on puolustettava.

Helsinkiä on vuosisadanvaihteessa kuvattu paljon ylioppilasromaaneissa, joissa päähenkilö saapuu maaseudulta. Helsinki oli tuolloin yksi Euroopan nopeimmin kasvavista pääkaupungeista, ja se veti puoleensa huomattavan määrän muitakin maalaisia kuin tulevia opiskelijoita. Heidän kokemuksensa ei kuitenkaan ole samalla tavalla ollut ajan kirjallisten kuvausten kohteena. Maalaisylioppilas kuvaa myös naista, sillä nais- ja mieshenkilöillä on paljon yhteistä: maalainen tausta, muutto kaupunkiin ja sosiaalinen epävarmuus uudessa ympäristössä. On myös oleellisia eroja: aloituspiste yhteiskunnassa ja sen myötä koko myöhempi kehitys poikkeavat toisistaan. Usein miespäähenkilöt tulevat ylemmistä yhteiskuntaluokista kuin naispäähenkilöt. Suomessa naiset alkoivat 1900-luvun alussa saada enemmän yhteiskunnallisia oikeuksia kuin muualla Euroopassa, mikä vaikutti ajan suomalaiseen kirjallisuuteen tuomalla siihen omaleimaisia piirteitä. (Ameel 2013: 84, 85.)

Nuorten koulutyttöjen kuvaukset ovat omaleimaisia, sillä Suomessa on jo varhain alettu lähettää myös tyttöjä opintielle. Alaikäisiä ylemmän keskiluokan tyttöjä kuvaavat aikuisten proosassa lähinnä Järnefelt ja Talvio, eli kyse ei ollut valtavirrasta. Suomenkielinen tyttökirjallisuus, etenkin Swanin tuotanto, on täynnä varakkaiden kotien maalaistyttöjä, jotka matkaavat kotoa kaupunkiin. Eva-sarjassa taas kaikki asuvat omissa kodeissaan Helsingissä, eikä kukaan ole tulokas. Marckin ja Swanin tyttökirjoissa kertoja fokalisoitui kaupunkia nuorten, keskiluokkaisten tyttöjen näkökulmasta, mikä oli melko harvinainen perspektiivi.

Sukupuoli vaikuttaa myös kaupunkiin muuttavan henkilön elämään. Nuoret miehet palaavat yleensä kotiin maalle murtuneina ja illuusiot karisseina, kun taas moni nuori nainen tajuaa kaupungissa tärkeän tehtävän, joka tulee tehdä maalla (Aalto 2000: 98). Helmi

Setälän romaanissa *Kansan hyväksi* (1902) päähenkilö Hertta Ek lähtee kaupungista maalle toteuttaakseen aatettaan, kun taas Maila Talvion *Ailissa* (1897) päähenkilö herää maalla kansanvalistusaatteeseen ja pettyy karvaasti saapuessaan Helsinkiin ja havaitessaan, että kansan auttaminen onkin vain suomenmielisten virkistystoimintaa. (Leskelä-Kärki 2008: 342.) Myös prostituutioon liittyviä kuvauksia on: Eino Leinon *Jaana Rönty* (1907) kuvaa vaaraa, johon köyhä piikatyttö Helsinkiin muuttaessaan joutuu. Kyse on siis sukupuolen lisäksi yhteiskuntaluokasta.

Myös tyttökirjojen päähenkilöt saavat maalta sisältöä elämäänsä, mikä sopii lajiin: lopetus ei ole traaginen, eikä lyöty päähenkilö palaa surkeana kotikonnuilleen sukulaisten nurkkiin. Loppu on kasvattava ja valoisa. Iris palaa maalle vasta elämäntehtävänsä tajuttuaan, Eva tajuaa osittain omansa maalla ollessaan.

Tyttökirjallisuudessa perusasetelma on sama kuin *Bildungsromanissa*, mutta piirteet mukautuvat lajiin. Tyypillinen henkilö ei ole nuori miesylioppilas, vaan juuri kotoaan lähtenyt maalainen koulutyttö, *Iris rukassa* sekä päähenkilö Iris että sivuhenkilöt Kaarina ja Hanna. Tyttöjä voi monessa suhteessa verrata maalaisylioppilaisiin, vaikka suora rinnastus ikä- ja sukupuolierojen vuoksi on mahdoton. Erot johtavat siihen, että tytöt elävät tiukemmassa kontrollissa kuin *Bildungsromanin* miehet. Silti matkan perusmerkitys on sama: se muuttaa ihmisen ja auttaa löytämään itsensä.

## 2.2 Junavaunussa

Matkalla henkilö kypsyy ja kasvaa, eli matka vie tyttöä lähemmäs naista. Moderni juna sopii uuden ajan tytön ja naisen kulkuneuvoksi.

Rautahepo iski kiivaasti eteenpäin. Se ei enää seisahtunut asemilla, kiiti vain ylpeästi ohitse – kohta oltiin Helsingissä. Kaarinan ajatukset alkoivat askarrella tulevaisuudessa.  
(IR: 88)

Junassa istuvan Kaarinan mieli siirtyy kohti tulevaa sitä mukaa, kun kaupunki lähenee. Aiemmin on näytetty, kuinka Kaarina itkee koti-ikäväissään matkalla kotoaan maalta Helsinkiin kouluun. Nyt fyysinen liike kohti kaupunkia vaikuttaa Kaarinan mieleen ja siirtää hänet psyykkisesti toiseen tilaan. Kaupungin ja henkilön vuorovaikutteinen suhde on alusta asti voimakas, mikä näkyy junan kuvauksessa.

Juna on kuvattu elollisena oliona, hevosena, joka kiirehtii rajusti kohti päämääräänsä, Helsinkiä. Kuten tässäkin, rautahevonen vauhti asettuu suomalaisessa kirjallisuudessa usein vastakkain maaseudun elämänmenon kanssa. Junan elollisuuden kuvaus syvenee, kun ”se ei



enää seisahtunut asemilla, kiiti vain ylpeästi ohitse – kohta oltiin Helsingissä” (IR: 88). Juna on kuin hevonen, joka kotitallin lähestyessä pidentää askeltaan.

*Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* liittävät maaseutuun ja kaupunkiin vastakohtaisia määreitä ja luovat illuusion keskenään vastakkaisista tiloista. Rautatie yhdistää ääripäät toisiinsa. Se sitoo tytöt osaksi suomalaista kirjallisuutta, jossa maata halkova rautatie on kuljettanut monia kohti uutta ja tuntematonta. Tyttökirjoissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* juna on kuvattu osana pääkaupunkia, joka teknologisoituu ja modernisoituu. Se lähtee syöksymään Helsingistä halki maaseudun, jonka se läpäisee ja muuttaa. Samalla junarataa pitkin matkustaminen sitoo yhteen teosten juonen ja teeman sekä muodostaa tilallisen kokemuksen ytimen, jatkuvan liikkeen ja välissä olemisen. Se on vuosisadanvaihteen proosan tärkeä motiivi. Junan jyske kaikuu kirjojen sivuilla ja henkilöiden mielissä. On päästävä Helsinkiin – tai sieltä pois.

Junaan liitetään samoja määreitä kuin Helsinkiin: kiihtyminen, nopeus ja modernisaatio, joiden voimalla se ”kiiti vain ylpeästi” (IR: 88) maaseudun ohi. Juna on siis kuin nuoresta pääkaupungista ulos syöksyvä liikkuva osa, joka tuo muuhun maahan jotain pääkaupungista. Samalla se osoittaa, kuinka Helsinki ohittaa kehityksessä muun maan. Pääkaupunkilaisstereotypiaan kuuluva ylpeys tukee tulkintaa.

Evan paluussa pääkaupunkiin on paljon samoja motiiveja kuin Kaarinan matkakuvauksessa:

Träd och byggnader rusade förbi. Tänk, i de där torpen bodde människor som år ut och år in satt här i ödemarken och såg den bli vit och så grön och så vit igen och tittade ut genom sina små fönster när tåget för förbi.  
(LE: 114.)

Puut ja rakennukset kiisivät ohi. Tuntui kummalliselta ajatella, että noissa torpissa asui ihmisiä, jotka vuodesta toiseen istuivat täällä erämaassa ja näkivät sen muuttuvan valkeaksi ja sitten vihreäksi ja sitten taas valkeaksi ja katsoivat ulos pienistä ikkunoistaan junan kulkiessa ohi.  
(VEE: 112.)

Yhdistävä tekijä on junan nopeuden kuvaus. Molemmissa teoksissa asettuvat vastakkain pysähtynyt maaseutu ja juna, joka kiittää pysähtymättä sen halki. Juna ei ehdi seisahtua joka asemalle ottamaan mukaan kaikkia niitä, jotka ovat jääneet kehityksestä jälkeen. Maa vaihtuu valkeasta vihreäksi vuosi toisensa jälkeen, eikä ohi kohahtava nykyaika jätä siihen jälkiään.<sup>16</sup> Maaseutu kuuluu menneisyyteen. *Iris rukassa* Kaarinan junamatkassa on samantyyppinen asetelma:

Syyspäivä alkoi pimetä. Asemilla paloivat lyhdyt, ja asunnoista, joiden ohi juna kiiti, vilkkuivat valot pian taas häipyen näkyvistä kuin jonnekin kaukaiseen menneisyyteen.

---

<sup>16</sup> Ensipainoksessa puhutaan torpista, mutta torpparivapautuksen tapahduttua 1920-luvulla mökeistä. Tämä kuvaa, että kirjailija halusi lähentää teoksiaan historialliseen todellisuuteen.

Maalla on vielä valoa eli elämää, joka kuitenkin haipuu pois näkyvistä. Sanapari ”kaukainen menneisyys” on nostalgisuudessaan retorinen valinta. Menneisyys viittaa aikaan, mutta tässä sen voi tulkita viittaavan myös paikkaan, maailmaan, johon maaseutu kuuluu. Vaikutelmaa korostaa se, että juna kiidättää Kaarinaa kohti tulevaa, Helsinkiä. Juna yhdistää tulevan ja menneen.

### **Tyttökirjat uudistavat junan kuvausta**

Junakuvaukset ovat tärkeä osa suomalaista kirjallisuutta. Tunnetuimpiin junan kuvaajiin kuuluu Juhani Aho, jonka teoksista *Rautatie* (1884) ja *Helsinkiin*, tietysti mielessä myös *Maailman murjoma* (1894), ovat olennaisella tavalla muokanneet suomalaisia rautatiekuvauksia. Hänen teostensa vaikutus näkyy tyttökirjoissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva*. Samoin kuin Swan ja Marck Aho kuvasi junaa nimenomaan rautahepona, joka kiittää kohti modernia aikaa, ja esimerkiksi hänen teoksessaan *Helsinkiin* (1889) junakuvaus sisältää paljon samoja piirteitä kuin teoksissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva*. Rautahepometaforan käytön lisäksi tapa käsitellä junaa ylpeän ja kovankin tulevaisuuden airuena ovat motiiveja, jotka esiintyvät myös Ahon tuotannossa.

Kuten tyttökirjoissa myös Ahon tuotannossa juna on modernin elämän airut, ja rautatiemotiivi viittaa murrokseen, jonka jälkeen mikään ei voi palata täysin ennalleen. Se edustaa samanlaista uuden ja vanhan törmäystä kuin lamppu novellissa ”Siihen aikaan kun isä lampun osti” (1883), jossa nykyaika ei merkitse vain edistystä, vaan myös joidenkin syrjäytymistä. (Lappalainen 1999: 66.) Rautatie ja raitiovaunu edustavat Ahon tuotannossa modernisaatiota ja kaupungistumista (ks. Nummi 2002: 142, 143; Riikonen 2007: 847).

*Iris rukka* tai *Lite mer om Eva* eivät problematisoi rautatien olemassaoloa, kuten Ahon *Rautatie*. Teosten ilmestymisajankohtana, 1910-luvulla, keskustelu oli jo ehtinyt vaimeta ja uudet aiheet astua tilalle. Tyttökirjat eivät esitä rautatietä ongelmana, vaan itsestänselvytenä. Rautatie on luonteva osa henkilöiden elämää ja arkea. Tämä ei vähennä sen merkitystä, vaan pikemminkin päinvastoin: juuri itsestänselvyys vahvistaa rautatien asemaa suomalaisessa tyttökirjallisuudessa ja uudistaa suomalaisen kirjallisuuden junakuvausta niin, että matkustaja on nuori koulutyttö.

### **2.3 Rautatieaseman hälinässä**

Suureen kaupunkiin saapuminen ei ole ainoastaan miellyttävä kokemus. Siihen liittyy pelkoa ja jännitystä, jotka kasvavat henkilön mielessä määränpään lähestyessä:

Oulunkylä kiiti ohitse, Fredriksberg samoin – jo näkyi Töölönlahti ja vilkkuivat tulet sen rannoilla. Kaarinan sydäntä puristi. Juna hiljensi vauhtiaan, seisahtui. Oltiin Helsingissä.  
(IR: 89.)

Juna ohittaa viimeiset asemat ennen päärautatieasemaa. Kaarinan ensimmäinen näkymä pääkaupunkiin on panoraama Töölönlahdesta: ensikosketus pääkaupunkiin on merellinen. Tulet viittaavat ihmisiin, koteihin ja kaupungin elämään. Kaarinan jännitys tuntuu fyysisenä sydämen puristuksena, joka kertoo, että ensimmäinen osa matkasta on ohi.

Kun henkilö lopulta saapuu määränpäähänsä, hän ei silti suinkaan ole perillä, vaan joutuu heti aloittamaan uuden matkan. Hänen täytyy tutustua kaupunkiin ja opetella liikkumaan ja pärjäämään siellä. Ensimmäinen koetus on selvitä suurkaupunkiin saapumisen järkytyksestä:

Kovassa ihmistungoksessa oli Kaarina miltei hätääntynä. Olipa onni, että isä niin itsepintaisesti oli kieltänyt häntä ottamasta junaan kuin pienen käsilaukun ja hatturasian. Nyt hänen oli paljon helpompi liikkua. Hän katseli ympärilleen ja tunsu itsensä kovin hyljätynksi ja yksinäiseksi. Ei Elsaakaan näkynyt. Kurkkua tuntui kuristavan.  
(IR: 89.)

Kaarina joutuu heti ihmispaljouden ja ahdistusentunteen puristuksiin. Hätäännys, yksinäisyys ja hyljeksittynä oleminen saavat aikaan fyysisen reaktion, kurkun kuristuksen, mikä kertoo kaupungin aiheuttamien kokemusten voimasta. Ensimmäinen kuva kaupungista on hälyisä ja kaoottinen: ”Kaikki uudet vaikutukset valtasivat hänen mielensä niin voimakkaasti, että hän miltei typertyi.” (IR: 90)

*Lite mer om Eva* on Evan helsinkiläisyyden takia saapumiseen suhteen hyvin erilainen teos kuin *Iris rukka*. Evan paluumatkassa ja saapumisessa on silti samanlaisia piirteitä kuin Kaarinalla. Tunnelma on kuitenkin täysin toinen:

Och så satt hon och väntade och längtade och var otålig, ända tills konduktören ropade: ”Helsingfors”! Paraply, handväskan, resväskan. Jo, allt var med. Tåget saktade farten. Eva stod och spejade ut över människorna. – Eva! Eva flämtade till. Där stod mamma – och tänk pappa och Essi och Jontus – och där – nej, jo verkligen, det var Nisse och Stina. Eva gick ur famn i famn. – Vi kom med häst! skrek Nisse.  
(LE: 115.)

Ja niin hän istui siinä ja odotti ja ikävöi ja oli kärsimätön, kunnes konduktööri vihdoin huusi: ”Helsinki”. Sateenvarjo, käsilaukku, matkalaukku. Kaikki oli mukana. Juna hiljensi vauhtiaan. Eeva tähyteli joka suunnalle. – Eeva! Eeva hengähti nopeasti. Tuolla seiso i äiti – ja voi isä – ja Essi ja Juho – ja tuolla – ei, juu totisesti, Nisse ja Stina. Eeva kulki sylvistä sylviiin. –Me tultiin hevosella! huusi Nisse.  
(VEE: 113.)

Sekä Kaarina että Eva keskittyvät tulohetken kiireessä varmistamaan, että heillä on varmasti kaikki mukana. Molemmat myös tähyävät tuttuja kasvoja etsien. Kuvausten samankaltaisuus ja esimerkiksi käsilaukun mainitseminen kertoo, että tyttökirjallisuuteen oli jo 1910-luvulla vakiintumassa tiettyjä toistuvia topoksia tai kertomisen tapoja. Molemmissa teoksissa tyttöjä tullaan vastaan hevosajurilla. Teoksen *Lite mer Eva* myöhemmissä painoksissa hevonen on vaihdettu autoon, eli teosta on haluttu ajanmukaistaa eikä sitoa vain

ilmestymisajankohtaansa toisin kuin *Iris rukka*, jossa ei esiinny vastaavaa painosvaihtelua. Etenkin ensipainoksissa junalla saapumisen kuvaukset asettuvat keskenään selvään suhteeseen. Samankaltaisuus rajoittuu kuvausten toistuviin elementteihin. Se ei yllä tunteisiin, jotka poikkeavat toisistaan voimakkaasti. Onnellinen Eva kulkee ”sylistä syliin”, kun taas hätääntynyt Kaarina jää odottamaan täysihoitolasta tulevaa Heinosen Elsa.

### **Saapumisen perinne**

Päähenkilön saapuminen kaupunkiin on tärkeää teoksen kaupunkikuvan hahmottamisessa, koska ensimmäiset tunnit ja päivät vihjaavat, millaisen suhteen henkilö kaupungin kanssa muodostaa. Vuosina 1889–1919 useat suomalaiset romaanit ja novellit kuvaavat matkaa ja saapumista Helsinkiin, jopa niin, että vuonna 1911 ilmestyi viisi teosta, joiden nimi on ”Helsinkiin”. Tyypillisintä on saapua Helsinkiin junalla. Kaupunkiin saapuva ylittää matkallaan monta rajaa. Ensinnäkin maaseudun ja kaupungin rajan, toiseksi perheen ja yksilöllisen elämän sosiaalisen rajan ja kolmanneksi menneisyyden ja tulevaisuuden ajallisen rajan. Neljäs raja on etäisyys kahden eri isänmaakuvan välillä: toisaalta isänmaata voi palvella pääkaupungin koulutuksen ja työn kautta, toisaalta kirjaimellisesti isän maalla, perheen maatilalla, joka odottaa jälkeläistä palaavaksi. (Ameel 2013: 67–69, 102–104.)<sup>17</sup>

Koska Iriksen matkaa tai saapumisen hetkeä ei kuvata, lukija näkee hänet suoraan Heinosen ovella keskeyttämässä serkkunsa Elsan kutsuja. Ratkaisu korostaa sosiaalisen rajan ylittämistä, ja kertojan valinta on olennainen koko teoksen kaupunkikuvassa: turhamaiset ja koppavat Heinokset seurapiireineen ovat Irikselle yhtä kuin pääkaupunki. Ero hiljaiseen ja yksinkertaiseen Metsäpirtin väkeen on suuri, eli maaseudun ja kaupungin vastakkainasettelu muodostuu erilaisten henkilöiden kautta. Kertoja liittää Iriksen maalaisiin, ei kaupunkilaisiin, mikä näkyy kertojan tavassa kutsua häntä maalaistytöksi ja metsälinnuksi teoksen läpi. Iriksessä on ajan kirjallisuuden maalaisihmisille tyypillistä alkuvoimaisuutta, turmeltumattomuutta ja villeyttä, joista rakentuu luonnonlapsi (Rojola 1999c: 169). Iriksessä on tärkeää erilaisuus verrattuna helsinkiläisiin.

Saapuminen sisältää epävarmuutta, vierautta ja toiseutta. Iris ja Taneli koputtavat ovikellon soittamisen sijaan, mikä herättää ihmetystä. Kukaan ei odota maalaisserkkua, jonka tuloaikaa ei ole ilmoitettu. Kuten Taneli toteaa: ”Ka, se postinkulku on talvisaikaan

---

<sup>17</sup> Tunnetuin esimerkki junalla saapumisesta on Ahon teoksessa *Helsinkiin* (1889), mutta myös Arvid Järnefelt ammentaa samasta topoksesta romaanissaan *Isänmaa*. Harvinaisempia ovat kuvaukset, joissa Helsinkiin tullaan jalan tai vesireittejä pitkin, mutta niitäkin on. Ahon lastussa hahmo lähestyy kaupunkia matkustajalaivalla, josta hänet soudetaan jollalla maihin.

hankalaa ja hidasta. Tuumattiin, että osataanhan tänne ilmankin, kun osoite on tunnettu” (IR: 22). Iris saapuu epäsovinnalla tavalla, mikä korostaa hänen erilaisuuttaan ja kyvyttömyyttään käyttäytyä pääkaupungin tavoilla. Iris ei osaa ilmoittaa tulostaan, käyttää ovikelloa tai juoda kahvia kupista ja saakin heti ”täydellisen maalaisserkun” (IR: 27) maineen.

Myös suhtautuminen Taneliin konkretisoi eroa. Iriksen ”uskollinen saattaja” on Heinosille ”talonpoika rasvalta tuoksuvine saappaineen” (IR: 25). Häntä ei kutsuta yöpymään, vaan käsketään vierasmajaan. Kun Taneli kohtaa lapsuudentoverinsa, pankinjohtaja Heinosen, Taneli edustaa maaseutua, Heinonen kaupunkia. Taneli on vilpittönsä kun Heinonen päivällisen koittaessa kutsuu hänet tilanteen pakottamana syömään, Taneli ei käsitä, että kutsu on vain muodollinen, ja Heinonen kiusaantuu hänen ottaessaan sen vastaan (IR: 35). Maaseudun ja kaupungin välille syntyy pieni, mutta merkityksellinen konflikti: Taneli ei hallitse tapakulttuuria, Heinonen on menettänyt kykynsä rehelliseen vuorovaikutukseen.

\*\*\*

Maaseutuelämä oli 1800-luvun nousevalle suomenkieliselle kirjallisuudelle luonteva ala: kaupunkiväestöä oli vähän, kirjailijakunta oli taustaltaan maaseutuista ja fennomaaniseen ohjelmaan kuului kansan arvostaminen ja siihen tutustuminen. Toisaalta maaseutukuvausten merkitystä on tutkimuksessa osin ylikorostettu sivistyneistön ja kaupunkikuvausten kustannuksella, koska ne rakensivat kansallista kertomusta ja sopivat fennomaaniseen ideologiaan. (Lappalainen 1999b: 61–62, ks. myös Huhtala 1981, 1996.) Kaupungin ja maaseudun suhteeseen on läheisesti kytkeytynyt kansallisvaltion idea. Vastakkainasettelua oli toki ollut kirjallisuudessa jo aiemmin, mutta nationalismi terävöitti sitä. Kun teokset rakentavat paikkoja ja ideologisia suhteita niiden välille, ne rakentavat samalla käsitystä kansallisvaltiosta.

Kylän, kaupungin, laakson ja jopa universumin voi esittää visuaalisessa muodossa, kuten maalauksessa. Kansallisvaltiota taas ei voi nähdä eikä siksi samalla tavalla visualisoida, minkä vuoksi sille sopivin taidemuoto on romaani. Nämä kaksi ovatkin solmineet vahvan liiton: romaani ei vain kuvaa kansallisvaltiota, vaan aktiivisesti luo, rakentaa ja synnyttää sitä sekoittaen totta ja tarua. Osa paikoista on todellisia siinä merkityksessä, että niillä on historiallinen vastine, kun taas osa on puhtaasti kirjailijan mielikuvituksen tuotetta. Erolla on merkitystä, sillä esimerkiksi Jane Austenilla onnelliset loput ja toiveiden täyttymys sijoittuvat aina fiktiiviseen paikkaan maalle, vaikka juonesta suuri osa olisi tapahtunut historiallisissa paikoissa kaupungissa. Hänen teoksensa eivät esitä

yhtä yhtenäistä kansallisvaltiota, vaan päinvastoin korostetusti Englannin, joka ei ole yksi. Modernin ajan eurooppalaisissa romaaneissa se, mitä tapahtuu, riippuu siitä, missä se tapahtuu. Paikka synnyttää tai vähintään rohkaisee omankaltaisiaan tarinoita, eikä eri paikoissa voi tapahtua samoja asioita. (Moretti 1998: 17, 18, 20, 70.)

Tyttökirjoissa kaupungin paikat on usein nimetty historiallisten esikuviansa mukaan, ja lukija voi tunnistaa ne. Maaseudun paikat ovat sen sijaan fiktiivisiä. Evan sedän Mäntyniemi ja Iriksen Metsäpirtti eivät ole historiallisia, ei myöskään Evan suvun vanha ja kuuluisa kartano. Syntyy jako todelliseen, historialliseen Helsinkiin ja kuviteltuun maaseutuun. Maaseutu on silti molemmissa teoksissa aidompaa Suomea kuin Helsinki, ja *Iris rukan* sovittava ja harmoninen loppuratkaisu sijoittuu nimenomaan Metsäpirttiin. Tyttökirjojen Suomi ei ole yksi, vaan (ainakin) kahtia jakautunut: kaupunkiin ja maaseutuun, todelliseen ja kuviteltuun. Jako ei niissäkään ole yksioikoinen, vaan kuviteltuun miljööseen sijoittuvat usein teeman kannalta tosin ja merkityksellisin sisältö. *Bildungsromanin* pikkusisko tyttökirja näyttää lukijalle päähenkilön muutoksen, jonka tärkeimmät hetket tapahtuvat maaseudulla.

## 3 Kaupungissa

Tässä luvussa pohdin, millaisista paikoista teosten *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* Helsingit rakentuvat. Tarkastelen kaupungin paikkoja suhteessa yksityisen ja julkisen tilan jännitteeseen: kodin suojasta liikutaan kouluun, joka on väylä julkiseen tilaan. Koulutytön Helsingin tärkeimmät paikat ovat molemmissa teoksissa kodin ja koulun lisäksi Fazerin kahvila ja Kaivopuisto. Hienoimpina hetkinä tytöt käyvät teatterissa ja oopperassa. Nuorten kaupunki poikkeaa aikuisten Helsingistä, sillä nuorilla on omat paikkansa ja tapansa toimia niissä.

### 3.1 Oma huone

Koti on kaupungin tärkein paikka. Tyttökirjan kaupunki ei rakennu ensisijaisesti julkisista tiloista, kuten kaduista, kahviloista ja bulevardeista. Niissä käydään ja ne voivat olla kasvulle tärkeitä paikkoja. Silti yksityinen tila päihittää julkisen. Tytön makuuhuone ja kodin muut feminiiniset tilat ovat aina suhteessa ulkopuolella olevaan yhteiskuntaan: makuuhuoneessa valmistaudutaan ja pohdiskellaan. Ruotsalaisessa tyttökirjallisuudessa päähenkilö voi käydä kävelyllä merenrantabulevardi Strandgatanilla tai luistella Riddarfjärdenillä, mutta tärkeimmät paikat ovat tytön makuuhuone ja muut kodin feminiiniset tilat. (Wistisen 2017: 201, 202.)

#### **Evalla on koko kaupungin hauskin huone!**

Teoksen *Lite mer om Eva* alussa Eva ystävättärineen valmistautuu Gertin makuuhuoneessa julkiseen näyttäytymiseen. Huone on tyttöjen yhteinen tila:

I detsamma rusade Gerti upp. – Härligt att man är fullvuxen, hurra! ropade hon och hoppade jämfota över braspallen. Flickor, i morgon sätter vi opp håret! – I morgon? frågade Marianne häpen. – Ja, vi borde ha gjort det för länge sen, men vi har så märkvärdiga mammor. Min tror alldeles säkert att jag fyller fem år i april. Kom hit till spegeln, flickor! Gerti löste i flygande fläng upp sitt vilda mörka hår. – Jag ska ha det ”löst hopvridet i en artistisk knut”, sade hon. Vrid du ihop det, Eva. Hon satte sig, och Eva ställde sig bakom henne med borsten i handen. – Snälla Gerti, sade hon tveksamt, tror du inte att ditt hår skulle passa bättre till att ”stå som en lätt sky kring ditt ansikte?” – Nej, sade Gerti bestämt, det ska ligga i mjuka vågor. Så ligger det på dem alla, utom på amerikanska yrhättor, och det vill jag inte vara.

(LE: 8.)

Samassa Hertta hypähti seisomaan. –Ihanaa, että on täysikasvuinen, eläköön! huusi hän ja hyppäsi tasajalkaa uunipallin yli. Tytöt, huomenna kammataan tukka ylös! –Huomenna? kysyi Marja hämmästyneenä. –Niin, meidän olisi pitänyt tehdä se jo aikoja sitten, mutta kun meillä on niin kummalliset äidit. Minun luulee aivan varmasti, että täytän viisi vuotta huhtikuussa. Tulkaa tänne peilin luo, tytöt. Hertta päästi hurjaa vauhtia tumman kiharatukkansa valloilleen. Minun tukkani pitää olla ”keveästi kierrettynä taiteelliseen sykeröön”, sanoi hän. Kierrä sinä se, Eeva. Hän istuutui, ja Eeva asettui hänen taakseen harja kädessään. –Hertta kulta, sanoi hän epäröiden, etkö sinä luule, että sinun tukkasi sopisi paremmin ”hulmuilemaan keveänä pilvenä” kasvojesi ympärillä? –Ei, sanoi Hertta lujasti, sen täytyy aaltoilla pehmeästi. Niin se aaltoilee heillä kaikilla, paitsi amerikkalaisilla villikissatyttöillä, enkä minä tahdo olla sellainen.

(VEE: 8)

Talot, asunnot ja huoneet ovat minuuden trooppeja (Bachelard 1969: 3–37). Tyttöjen toiminta makuuhuoneessa kertoo heidän identiteetistään. Aiemmin samassa luvussa tytöt ovat jakaneet makuuhuoneessa ammattihaaveitaan, jotka liittyvät aikuiseksi kasvamiseen. Tämä kohta us tarkentuu ulkonäköön, toiseen osa-alueeseen, jolla kasvamisen pitäisi näkyä. Peili kertoo nuoren naisen omakuvan rakentamisesta: hiustenlaitto on valmistautumista seuraavan koulupäivän lisäksi seuraavaan elämänvaiheeseen. Kohtauksen sijoittuminen teoksen ensimmäiseen lukuun valmistelee lukijaa siihen, että aikuistuminen on teoksessa tärkeä teema.

Wistisen huomauttaa Helena Nyblomin *Väninnorna*-teoksen (1912) analyysissään, että katse huoneessaan olevaan tyttöön vertautuu tapaan, jolla katsotaan nukkekodissa olevaa nukkea. Esimerkiksi Henrik Ibsenin *Ett dukkehjem* (*Nukkekot*, 1879) rakentuu rinnastukselle, jossa nukkeen verratulla naisella on vähän valtaa. (Wistisen 2017: 202.) Tyttöjen ulkonäköön liittyy paljon määreitä, ja henkilöt pohtivat, mitä eroja on nuorten tyttöjen ja aikuisten naisten ulkonäössä. Ulkonäköön kohdistuu uusia odotuksia. Niitä Marck käsittelee usein osin koomisessa sävyssä, kuten tässäkin kohtauksessa. (Voipio 2015b: 10.)

Ulkonäön korostaminen vahvistaa mielleyhtymää tytöistä nukkeina. Nuket ovat kauniita, iloisia ja hyvin puettuja. Wistisenin analyysissä nukkekotimotiivi korostuu, koska *Väninnorna*-teoksen kertoja kuvaa yläviistosta itseksseen peilin äärellä valmistautuvaa tyttöä. Samasta perspektiivistä leikkijä katsoo nukkekodin sisään. Marckin teoksessa näin ei ole, sillä kertoja ei kuvaile tyttöjen ulkonäköä, vaan fokus on toiminnallisessa dialogissa. Kun kerronnan tekniikka on kuvauksen sijaan dialogi, perspektiivi muuttuu, eikä lukija näe henkilöitä yläviistosta. Nukkekodin tuntu vähenee. Nukkekotimotiivin tunnistaa silti itseään ja toisiaan pukevista ja kampaavista tytöistä, jotka haluavat leikkiä aikuista. Vaikka kerronta ja fokalisaatio eivät synnytä nukkekotia, aihe ja teema liittyvät siihen.

Hiukset ovat tärkeä osa ulkonäköä: kun tukka kammataan niskaan ja lopulta ylös, tytöstä tulee nainen. Gertin tukka ei kuitenkaan asetu, vaan karkailee kampauksesta. Pörröinen, tottelematon tukka on villin, kapinallisen tytön symboli.<sup>18</sup> Hiustenlaitossa korostuu julkisen ja yksityisen tilan jännite. Halutun kampauksen malli on peräisin elokuvatähdiltä: ”niin se aaltoilee heillä kaikilla, paitsi amerikkalaisilla villikissa-tytöillä”. Gerti on ottanut mallikseen katseen kohteena olevia kauniita ja haluttuja naisia ja pyrkii makuuhuoneen suojassa ystäviensä avulla samaan. ”Villikissa-tytöt” on sävyllään eroottisempi ilmaus kuin ”yrhättor”, jonka voisi

---

<sup>18</sup> Motiivi on sama kuin Susan Coolidgen tyttökirjassa *Katyn myöhemmät toimet* (*What Katy Did At School*, 1873), jossa kuvataan Rose Red -nimisen koulutytön kiharoita. Myös Rose on hilpeä kapinallinen, jonka asema toveripiirissä ja kahden siskon parhaana ystävänä on samanlainen kuin Gertin. Motiivi vahvistaa kuvaa Gertistä tottelemattomana tyttöahmona.



suomentaa myös tuulihatuiksi, villikoiksi tai pyryharakoiksi. Joka tapauksessa Gerti tavoittelee villiyyden sijaan hallittua tyyliä.

1800-luvulla julkinen tila sukupuolittui miehiseksi ja yksityinen tila naiselliseksi. Kirjallisuus eriytti alueita toisistaan kuvaamalla ristiriitaa koti-idyllin porvarillisten arvojen ja ympäröivän yhteiskunnallisen todellisuuden välillä. Ristiriidan sijaan voi myös puhua vuoropuhelusta, jota kirjallisuus kävi yhteiskunnallisista ja kulttuurisista kysymyksistä. (Lappalainen 1999a: 14, 1999b: 42–48.) Tyttökirjat käsittelevät peitetysti yhteiskunnallisia ristiriitoja. Ne eivät kärjisty, vaan niitä voi kuvata vuoropuheluna julkisen ja yksityisen välillä. Konflikteja ei tuoda tekstin pinnalle, vaan tyttökirja rajaa kuvauksen kohteeksi yhteiskunnallisesti epärealistisen kapeita maailmoja: yläluokan tyttöjä kaunistautumassa ja leikkimässä aikuista vailla vaaraa esimerkiksi prostituutiosta.

Paikallisen ja feminiinin käsitteet liitetään herkästi yhteen, koska naisten nähdään kuuluvan yksityiseen tilaan. Doreen Massey korostaa, että tällaista yksinkertaistusta tulisi varoa, koska se ei päde universaalisti, vaikka saattaakin päteä länsimaisiin kulttuureihin viimeisen kahdensadan vuoden ajalta. Silloinkaan ei aina: oletus perustuu naiseen, jolla on heterosuhte ja lapset lähiössä. (Massey 1994: 9,10.) Massey'n varaus on perusteltu ja oikea, ja jakoa naiselliseen yksityiseen ja miehiseen julkiseen on muutenkin kritisoitu (ks. esim. Wilson 1992: 90–110). Tyttökirjoissa se pitää silti paikkansa. Henkilöt ovat länsimaisen kulttuurin edustajia kahdelta viime vuosisadalta: tulevia keskiluokkaisia vaimoja ja perheenäitejä, 1900-luvun jälkipuolelle saakka vain heterosuhteissa kuvattuja. Siksi tyttökirjojen tilallinen orientaatio toteuttaa kritisoitua yksinkertaistusta.

Jyrki Nummi (Nummi 2002: 256) on tiivistänyt Barthesin, Scheglovin sekä Sebeokin ja Margolixen tilatutkimusten ytimen seuraavasti: ”1800-luvun lopun kirjallisuuden tila jäsentyy kaksijakoisena. Asunnot, huoneistot ja muut sisätilat edustavat itseriittoista ja sulkeutunutta, lämmön ja henkilökohtaisen, rauhan ja turvallisuuden tilaa; ulkomaailma, erityisesti moderni suurkaupunki, vaaran, seikkailun ja draaman sekä pahan, lian ja epämoraalisuuden maailmaa”. Luonnon ja kaaoksen sekä kulttuurin ja järjestyksen kaksijakoinen suhde ilmenee erityisen selväräjaisena 1800-luvun lopun populaarikirjallisuuden klassikoissa, kuten Jules Vernen tuotannossa. (Mp., ks. myös Barthes 1973; Scheglov 1975; Sebeok & Margolis 1979). Tyttökirjoissa näkyy kodin ja kaupungin vastakkainasettelu. Niitä voi lukea myös populaarikirjallisuutena, ja esimerkiksi *Iris rukka* toteuttaa jakoa, jossa kaaos ja luonto sekä toisaalta kulttuuri ja järjestys liittyvät toisiinsa: Heinokset pitävät maaseutua kaoottisena ja villitsevänä ympäristönä. Teoksessa *Lite mer om Eva* vastaavaa jakoa ei ole.

Eva-sarjan nuoret eivät myöskään kaipaa pois kodeistaan, vaan hyväksyvät niiden arvot ja elämänmallit, mikä näkyy esimerkiksi kiintymyksenä kotien interiööreihin, lamppuihin ja huonekaluihin.<sup>19</sup> Toisaalta nuoret eivät aina omaksu käyttötarkoituksia, jotka vanhemmat ovat antaneet tilaville huoneistoille, vaan juhliivat ja leikkivät omilla ehdoillaan: salin palmusta tulee wigwam, jonka taakse intiaaniprinsessa ryöstetään reellä eli kaadetulla tuolilla. (Tunturi 1996: 166.) Yksityistä tilaa siis määritellään uudelleen.

Elämänpiirien sukupuolittuminen näkyi erityisesti nuortenkirjallisuudessa, vasta kehittyvässä lajissa. Lappalaisen mielestä tyttö- ja poikakirjat syntyivät, kun tyttöjen ja poikien kasvatusta eriytyi. Lisäksi tyttökirjan syntyyn vaikutti tyttöikä, joka syntyi lapsuuden ja kohonneen avioitumisiän väliin. Henkilö- ja juonirakenteensa kautta tyttö- ja poikakirjat painottavat osaltaan miesten ja naisten erillisiä elämänpiirejä. Tyttökirjat kertovat kodin arjesta ja koulunkäynnistä, poikakirjat seikkailuista kodin ulkopuolisissa maailmoissa. (Lappalainen 1999b: 45, 46, 48). Lappalaisen ajatuksia voi kritisoida tyttö- ja poikakirjojen synnyn sitomisesta vain kasvatuksen eriytymiseen. Silti hänen havaintonsa erillisten elämänpiirien tuottamisesta kirjallisuuteen on kiinnostava. Voisi lisätä, että tyttöjä kasvatettiin kotia varten – kotona. Koska oma huone on tytön tärkein yksittäinen kasvuympäristö ja suhteessa julkiseen tilaan, siellä valmistaudutaan tulevaan elämään paitsi kampausta aikuistamalla myös keskustelemalla ammattihaaveista. Tyttökirjojen itsenäisyyskuvauksille on tyypillistä, että nuorilla naisilla ei ole pulaa haaveista, mutta ongelma on niiden paneminen käytäntöön (Wistisen 2017: 202). Teoksessa *Lite mer om Eva* oma huone ei ole toiminnan tai seikkailun paikka. Siellä valmistaudutaan ja haaveillaan.

### **Tuhkimo kyökintakaisessa kopukassa**

Iris asuu kolmessa paikassa, joista ensimmäinen on huone maalla Metsäpirtissä:

Iriksen vuode oli hänen omassa pienessä kamarissaan. Oikeastaan Iris olisi paljon mieluummin nukkunut Sere kanssa samassa huoneessa, mutta siinä suhteessa Sere oli järkähtämätön. Rouva vainaja oli vielä eläessään määrännyt sen huoneen tyttärelleen, ja siinä oli Iriksen nukkuttava. (IR: 9.)

Sere ja Taneli ovat etäisiä köyhiä sukulaisia, jotka ovat kasvaneet Iriksen äidin kotitalossa osittain kasvatin, osittain palvelijan asemassa. Iris kuuluu suvun rikkaaseen haaraan. Sere käskee hänen nukkua huoneessa, jonka ”rouva vainaja” on määrännyt kenties pitääkseen tyttären ja palvelijoiden eron selvänä. Myöhemminkin Iris joutuu aina nukkumaan sukulaisen määräämässä paikassa, jossa ei viihdy.

---

<sup>19</sup> Esimerkiksi Ossi rakastaa isänsä työhuoneen vihreää valaisinta ja Gerti Evan ja Essin huoneen sohvaa (Tunturi 1996: 166).

Teoksen ensimmäisessä osassa ”Maalaistyttö” Iris sijoitetaan Helsinkiin muutettuaan serkkujensa huoneeseen, jossa hän ei serkkunsa Elsan mukaan osaa toimia:

– Hän nousi ylös jo kello kuusi, ja kun hän ei osannut sytyttää sähkää, haparoi hän pimeässä ja kaatoi pesukannun ja pari tuolia. Huoneessamme on oikea Jerusalemin hävitys. Raukka istui pimeässä, kunnes Ester ja minä nousimme.  
(IR: 27.)

Yksityinen tila on suhteessa julkiseen. Iriksen töppäilyt makuuhuoneessa ennustavat lukijalle, ettei hän myöhemmin osaa käyttäytyä kaupungilla. Iriksen maalaisuus tulee esiin yksityiskohdissa: hän herää aikaisin eikä osaa sytyttää sähkövaloa. Hän ”haparoi pimeässä”, mikä kuvaa kyvyttömyyttä liikkua koko elämän etsikkovaiheessa. Iriksen huoneessa aikaansaama sekasorto on metafora sekasorrolle, jonka hän aiheuttaa Heinosten säntilliseen elämään. Liioitteleva ilmaus ”Jerusalemin hävitys” luo vaikutelmaa Iriksestä Heinosten niskoille lankeavana raamatullisena koettelemuksena. Tilanne vahvistaa Iriksen ulkopuolisuutta: Elsa juoruaa Iriksen selän takana ”nauraa tirsuttaen”, ja Ester-serkku on raivoissaan: ”– Sitä paitsi hän itki puolen yötä, niin etten minä saanut nukkua, äkäili Ester. – Minä en aio enää nukkua hänen kanssaan samassa huoneessa.” (IR: 27–28). Ester muuttaa isosiskonsa Elinin huoneeseen. Kukaan ei ole tyytyväinen, ja yhteiselo jatkuu yhtä kehnosti kuin alkoikin.

Teoksen toisessa osassa eno on tehnyt konkurssin ja kuollut, minkä takia rouva perheineen joutuu muuttamaan halvempaan asuntoon ja ottamaan täysihoitolalaisia. Iriksen asema muuttuu: ”Enon kuoleman jälkeen hän tunsu itsensä merkillisen vieraaksi perheessä. Häntä ei kohdeltu enää kuin läheistä sukulaista, pikemmin kuin vierasta. Hän ymmärsi olevansa liikaa nyt, kun perheen raha-asiat olivat horjuvalla kannalla” (IR: 78). Uudessa asunnossa Iris joutuu asumaan yhdessä vanhan Ulriika-palvelijan kanssa ”kyökintakaisessa kopukassa” (IR: 130) eli palvelijahuoneessa, joka on Kruununhaan 1800-luvulla tai vuosisadanvaihteessa rakennetuissa taloissa keittiön yhteydessä. Hänellä on oikean vuoteen sijaan kokoon vedettävä harmonikkasänky (IR: 137), mikä korostaa, että kopukka ei ole kunnollinen makuuhuone. Iriksen asema Heinosella rinnastuu enemmän palvelijaan kuin tyttäreeseen. Keittiön takana asuminen on tuhkimotarinaan sopiva tilallinen valinta, sillä Tuhkimo asui keittiön tuhkissa. Tila konkretisoi, että Iris on perheessä ei-toivottu ulkopuolinen.

Kopukassa ei ole yksityisyyttä, ja Iriksen ainoa suljettava, lukollinen tila on pieni matka-arkku. Suljetut paikat rinnastuvat kerronnassa Iriksen tapaan salata kaikki tärkeä. Kun hän saa ystävältään Ullalta kirjeen, hän kätkee sen:

Iris osti valokuvakehyksen Ullan kuvaa varten ja pani kukat lasin ja kuvan väliin. Mutta hän ei pannut kehystä pöydälle, vaan kätki sen siniseen arkkuunsa, missä säilytti toisia aarteitaan, isän ja äidin kuvaa,

muutamia kortteja, joita isä oli hänelle Saksasta lähettänyt, ja muita pieniä muistoesineitä, lahjoja Sereltä ja Tanelilta. Vain silloin, kun toiset kaikki olivat poissa, avasi hän arkun ja istui mietteissään aarteittensa ääressä.

(IR: 62.)

Arkku on tilana kiinnostava, ja aarteiden mainitseminen liittää sen aarrearkkuun. Sisällön vähäarvoisuus korostaa Iriksen yksinäisyyttä: isältä ei ole yhtään oikeaa kirjettä, mikä kertoo hylkäämisestä. Kertoja näyttää lukijalle Iriksen alhaisen aseman ja lukkiutuneen minuuden ahtaiden tilojen avulla.<sup>20</sup> Arkku on Metsäpirtistä: ”Taneli oli jo syystalvesta veistänyt arkun ja maalannut sen korean siniseksi sekä kaivertanut siihen kirjaimet I.K. Iris olisi suonut arkun värin hiukan tummemmaksi, mutta Taneli piti itsepintaisesti heleänsinisen puolta. – Sen pitää olla sininen kuin taivas, intti hän selittämättä sen enempää, miksi niin piti olla” (IR: 17). Sininen liittyy taivaan lisäksi järviin, Suomen luontoon ja neitsyt Mariaan, eli puhtauteen ja pyhyyteen. Keskellä kaupunkia arkku edustaa aitoutta ja suomalaisuutta. Sen voi tulkita Iriksen symbolina: sille on ahtaasti tilaa kaupungissa, se on sijoitettu nurkkaan, se on lähes koko ajan lukossa. Arkun väri vihjaa, että metsälintu kuuluu taivaan sineen.

Muilla kuin Iriksellä on omat huoneet, ja Hannan huone muodostuu nuorten kokouspaikaksi: ”Pohjolan pojatkin, joista varsinkin Erkki oli saavuttanut kaikkien suosion, tulivat sinne usein” (IR: 132). *Iris rukassa* makuuhuoneet ovat vähemmän sukupuolittuneita kuin teoksessa *Lite mer om Eva*. Ainoa suljettu feminiininen tila on Ullan huone, jossa Iris vieraillee ennen Ullan kuolemaa. Ullan huoneessa korostuu suljettu luonne, sillä sinne saa kutsun vain harva (IR: 55). Toisaalta *Iris rukassa* kodin sisätiloissa näkyy teosta *Lite mer om Eva* vahvemmin eriarvoisuus, mistä kertoo Iriksen sijoittaminen kopukkaan.

Nuoren tytön kehityskertomus kulkee usein ympyrän: tyttö lähtee oman makuuhuoneen ja kodin turvasta maailmalle ja palaa kotiin ja makuuhuoneeseen vaimona. Kaupunkiin sijoittuvassa tarinassa ympyrä kulkee yksityisestä julkiseen ja takaisin. Matka kodista toiseen kulkee kaupungin paikkojen *kautta*. Julkisessa tilassa nainen löytää rakkauden, aloittaa uran ja saa muita ratkaisevia kokemuksia. (Wistisen 2017: 203.) Tie makuuhuoneesta julkisen tilan kautta makuuhuoneeseen ei ole vain tyttökirjan piirre, kuten Wistisen antaa ymmärtää. Se on yleinen kaikessa kirjallisuudessa (vrt. esim. Campbell 1949). Siitä huolimatta havainto pätee: tytön on lähdettävä kotoa kasvaakseen naiseksi.

---

<sup>20</sup> Kopukan ja arkun lisäksi suljettuja tiloja edustaa eteiskomero, jonne Iris menee itkemään (IR: 61). Ahdistunut minuus rinnastuu tukahduttavaan komeroon, jonne ei-toivottu Iris sulkeutuu talvitakkien ja muun kerrontahetkellä tarpeettoman sekaan.

### 3.2 Koulu väylänä julkiseen tilaan

Teoksissa *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* tie julkiseen tilaan on selvä: on mentävä kouluun.<sup>21</sup> Molemmissa teoksissa kouluepisodit ovat tärkeitä juonikuvioita, ja kouluissa tapahtuu ratkaisevia käännteitä. Koulun rooli väylänä yksityisen ja julkisen tilan välillä on jossain määrin suomalaisen tyttökirjallisuuden omaleimainen piirre. Ruotsalaisessa tyttökirjallisuudessa työnteko antaa nuorille naisille mahdollisuuden toimia kodin ulkopuolella, itsenäistyä ja saada myönteisiä kokemuksia (Wistisen 2017: 203, 204). Suomalaisissa tyttökirjoissa hahmot kyllä tekevät työtä, mutta esimerkiksi Swanin tuotannossa vain koti- ja maataloustyö on arvokasta ja myönteistä (*Sara ja Sarri*), kun taas työnteko kaupungissa tai ylipäänsä palkkaa vastaan kuvataan kurjana (*Pikku pappilassa*, *Kaarinan kesäloma*, *Iris rukka*).

Angloamerikkalaisessa tyttökirjallisuudessa taas on tavallista tehdä kaupunkivierailuja tuttujen luo ja päästä näin seurapiireihin (L. M. Alcott: *Little Women* 1868, *An Old Fashioned Girl* 1870). Toki sisäoppilaitos- ja tyttökoulukuvauksiakin on (Susan Coolidge: *What Katy Did At School* 1873, Kate Douglas Wiggin: *Rebecca of Sunny Brook Farm* 1903). Angloamerikkalainen tyttökirjallisuus esittää kuitenkin yleensä koulunkäynnin parin vuoden mittaisena sisäoppilaitosjaksona, jonka aikana opitaan lukuaineiden lisäksi tanssia ja keskustelua. Näin on esimerkiksi tyttökirjoissa *What Katy Did At School* ja *Eight Cousins, or The Aunt-Hill* (1875, L. M. Alcott). Koulutus voi avata edullisen naimakaupan mahdollisuuden, kuten tyttökirjassa *Rebecca of Sunny Brook Farm*. Harvoin tyttöjen koulutus esitetään itse opintojen kannalta tavoitteellisena, pitkäjänteisenä toimintana.<sup>22</sup>

Suomalaisessa 1910-luvun tyttökirjallisuudessa tilanne on toinen. Koulu ja koulutus ovat välttämätön ja jopa ainoa mahdollinen väylä pois kodin ja oman huoneen feminiinisestä piiristä. Sekä Eva että Iris käyvät koulua, mikä on suhteessa ajan todelliseen Helsinkiin harvinaista, sillä tyttöjen oppikoulu ei vielä ollut yleistynyt.

Vuonna 1910 oppikoulun aloitti Suomessa seitsemän prosenttia ikäluokasta. Lukuvuonna 1910–11 tyttöoppilaita oli ensimmäisen kerran hiukan enemmän kuin poikia, ja 1920-luvun alussa oppikoululaisista oli tyttöjä 54 prosenttia. 1910-luvulla tyttöjen koulutus siis yleistyi hieman. Suomessa suurempi osa nuorista kävi oppikoulun kuin muissa pohjoismaissa. Tyttöjen määrä kasvoi 1900-luvun alussa, vaikka pulavuosina tyttöoppikoululaisten määrä kääntyi

---

<sup>21</sup> Tyttökirjalle tyypillisesti suurin osa tapahtumista sijoittuu kotiin tai kouluun (Lehtonen 1958: 9).

<sup>22</sup> Poikkeuksen muodostaa L. M. Montgomeryn Anna-sarja, jossa päähenkilö kouluttautuu määrätietoisesti ensin opettajaksi ja sitten humanististen aineiden kandidaatiksi, mikä takaa hänelle rehtorin työn, josta hän tosin naimisiin mennessään luopuu.

hetkeksi laskuun. Poikien määrä kasvoi hitaasti myös taloudellisesti huonoina aikoina. (Kaarninen 1995: 149–150.)

On tärkeää, että molemmissa teoksissa henkilöt käyvät yhteiskoulua, eivät tyttökoulua. Tämä tuo tyttöjen elämään pojat, mutta ei sulhaskandidaateina, vaan veljellisinä ja reiluinä tovereina. Yhteiskoulun käymistä voi pitää kirjailijoiden tietoisena valintana ja puheenvuorona 1900-luvun alun koulutusdebattiin, jonka aiheena oli tyttöjen opiskelukyky. Tyttöjen fyysistä jaksamista ja opiskelukykyä epäiltiin. Esimerkiksi kasvatustieteilijä Aksel Rosenqvist (myöh. A. R. Kurki) piti sukupuolten eroa luonnonjärjestyksen määräämänä eli ”luonnollisena”. Hän korosti, että tyttöjen ”sielunelämää” kehittyy ohjaamaan tunne, ei tahto tai järki. Myös tyttöjen opaskirjat korostivat tytön kalleimpana asiana kotia ja äitiyttä (ks. Katainen 2011: 132–134; Männistö 2003, 78–81; Voipio 2015b: 11–12).

### **Evan luokka on kaupungin hauskin!**

Kanske det bara var under skoltiden man måste bo i staden – ja, och sedan som student, naturligtvis. Och under somrarna var man ju alltid på landet. (LE: 114.)

Ehkä olikin niin, että vain kouluaikana oli välttämätöntä asua kaupungissa –niin, ja sitten ylioppilaana, tietysti. Ja kesäthän aina vietettiin maalla. Ehkä kaupunki ei ollut yhtä paljon *Suomea* kuin maaseutu. (VEE: 112.)

Katkelmassa Eva pohtii *Suomea*, kaupunkia ja maaseutua – sekä koulua. Pohdinnasta tulee ilmi paitsi maaseudun ja kaupungin jo itsessäänkin kiinnostava vastakkainasettelu myös se, että Eva liittää ajatuksissaan kaupungin ja koulutuksen yhteen. Maaseutu liittyy kesään ja lomaan sekä siihen osaan elämästä, jota ei käytetä opintoihin. Sen sijaan ”kouluaikana oli välttämätöntä asua kaupungissa – niin, ja sitten ylioppilaana, tietysti”. Lausahduksessa kiteytyy suomalaisen tyttökirjallisuuden koulutuskäsityksiä. Ensinnäkin se vihjaa, että koulunkäynti on välttämätöntä – ei anneta vaihtoehtoa, että koulua ei kävisikään. Toiseksi se esittää ylioppilaaksi kirjoittamisen ja ylioppilaana yliopisto-opintojen jatkamisen itsestään selvänä, mistä kertoo sana ”tietysti”. Ruotsin sana ”student” viittaa ”ylioppilasta” vahvemmin myös yliopisto-opiskelijaan ja tukee vaikutelmaa korkeakoulutuksesta. Nuoren tytön, Evan, mielessä opiskelu näyttäytyy pitkäjänteisenä ja tavoitteellisena toimintana, jonka vuoksi tulee uhrata mukava elämä idyllisellä maaseudulla. Kirkas tulevaisuudenkuva ylioppilaana kertoo Eevan ylemmän keskiluokan taustasta.

Koulun merkitys on Eva-sarjassa suuri. Jo avausosan nimi, *Evas klass*, ohjaa lukijaa kiinnittämään huomiota koulun ja etenkin luokan merkitykseen. Koko sarjan läpi kuvataan koko luokkakollektiivin kasvua, ei vain Evan. Luokan eri hahmoista muodostuu tunnistettavia tyyppejä, joilla on kullakin yhteisössä oma roolinsa: huvittava Harry Nevander, hurmaava Gerti Malm, älykäs Ossi Ahnger ja kiltti Marianne-serkku muodostavat luokan ytimen. Eva itse on

”luokan omatunto” (VEE: 135).<sup>23</sup> Luokasta muodostuu kollektiivipäähenkilö.<sup>24</sup> Luokka on perheenkaltainen yhteisö. Se muistuttaa Evan onnellista, välillä kinastelevaa suurperhettä, joka myös rakentuu eräänlaisista tyyppihahmoista. Vaikutelmaa vahvistaa se, että Marianne-serkku on myös luokkatoveri, pikkusisko Essi osallistuu luokan rientoihin ja Gerti viettää aikaa Evan kotona. Perheen ja kouluyhteisön raja on häilyvä. Monet tärkeät juonenkäännteet tapahtuvat koulussa:

– Eva, viskade Gerti när de återvände från bönsalen, du ser så grubblande ut. Är det något ledsamt som ditt samvete nu hittar på för dig att göra igen? – Jag tänkte på Sara, sade Eva. – Ja, sade Gerti och blev allvarsam, hon är förändrad. Vad är det, tror du? – Jag vet inte. Vi ska hoppas att slädpartiet livar upp henne. – Slädpartiet?

(LE: 19, 20)

–Eeva, kuiskasi Hertta heidän palatessaan rukoussalista, sinä olet niin miettiväisen näköinen. Keksiikö sinun omatuntosi nyt taas jotain ikävää tekemistä sinulle? – Minä ajattelin Saaraa, sanoi Eeva. – Niin, sanoi Hertta ja kävi vakavaksi, – hän on muuttunut. – Mikähän häntä vaivaa? – En tiedä. Toivotaan, että rekiretki saa hänet paremmalle tuulelle. –Rekiretki?

(VEE:19)

Luokan pojat ovat päättäneet kutsua tytöt rekiretkelle. Heti aiheelman ilmestyessä kerrontaan Sara sidotaan siihen. Välitunnilla tytöt pohtivat, kuka poika kutsuu kenet daamikseen, ja Sara on mieli mustana: ”Eikä hauskipien poikien päähän muuten pälkähtäisikään kutsua häntä. Rolle kylläkään ei jäisi Etta Penttilän osaksi!” (VEE: 24).

Rekiretkellä on opettaja mukana valvomassa, mikä rinnastaa vapaa-ajan aktiviteetin koulun järjestämään toimintaan. Retken kohde on Rolle Erlingin sedän suuri huvila, ja setä ja opettaja ovat ystäviä. Kotona ollessaan Eva ystävineen keskustelee pääasiassa koulusta ja miettii esimerkiksi, miten sinne laittautuisi. Maalla ollessaan Eva ikävoi luokkatovereitaan ja hänen on vaikea keksiä puheenaiheita sedän kanssa, kunnes hän alkaa kertoa luokasta (VEE: 86). Ennen kotiinpaluuta Eva iloitsee luokkatovereidensa ja koulun jälleennäkemisestä: ”Ihanaa, että saan taas tavata teidät kaikki ja koulun ja kadut ja koko suloisen Helsingin. Ylihuomenna minä tulen!” (VEE: 109–110). Eva puhuu koulun tapaamisesta kuin se olisi elollinen olento, ja samalla hän liittyy koulun kaupunkiin samoin kuin pohtiessaan tulevaisuuttaan ylioppilaana.

---

<sup>23</sup> Marckin kaikissa koululaisromaaneissa on samanlaisia tyypejä: luokan keskipisteessä ovat kaksi tyttöä, ”haltioikas rasavilli” ja hänen vastakohtaparinsa, ja luokan kermaan kuuluu myös kaksi poikaa, ”tuleva tiedemies ja eloisa huvivili”. Muut luokkalaiset ovat vielä enemmän tyypejä, kuten ”pelle, syöppö, urheilija ja kaunotar”. (Kurki-Suonio 1970: 355). Kaikki edellä mainitut tyypit näkyvät teoksessa *Lite mer om Eva*.

<sup>24</sup> Toiminnallisissa poikakirjoissa kuten Jalmarin Finnen *Valkoisen torakan salaseurassa* on usein kollektiivipäähenkilö, samoin kuin suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin kuuluvissa *Seitsemässä veljeksessä* ja *Tuntemattomassa sotilaassa*, joissa kollektiivipäähenkilöt muodostuvat sankariepiikan perinteen mukaisesti aikuisten miesten ryhmistä. Eva-sarjassa epätavallista on tyttöjen määrä ja se, että kollektiivipäähenkilöä sitoo yhteen arkinen oleilu ja jutustelu toiminnan tai seikkailun sijaan.

Huolimatta koulun tärkeydestä lukija ei saa tietää sen nimeä, sijaintia tai kieltä. Janne Tunturin (1996) mukaan Eva-sarjassa koulusta puhuttaessa korostuvat luokkahenki ja yhteiskoululaisuus, josta ollaan ylpeitä, ”eikä ollenkaan suotta: ilman täsmällisempää kuvaustakin Eevan luokka on Suomalaisessa yhteiskoulussa, joka oli perustettaessaan v. 1886 paitsi ensimmäisiä suomenkielisiä oppikouluja Helsingissä myös maan ensimmäinen julkinen yhteiskoulu”.<sup>25</sup> Tunturi epäilee, että romaanissa ei kiinnitetä huomiota kouluoloihin, koska Yrjön- ja Vladimirinkadun – eli nykyisen Kalevankadun – kulmassa sijaitsevaan koulurakennukseen oli tehty 1900-luvun alussa suuri remontti, jossa vesijohdot korjattiin, koulu sähköistettiin ja liitettiin puhelinverkkoon. Hän epäilee, että ehkä juuri koulussa tapahtunut tekninen vallankumous synnyttää Eevan luokan varauksetonta tulevaisuudenuskoa. (Tunturi 1996: 168.) Tulkinta ei ole perusteltu. Mikään teoksissa ei vihjaa, että kyseessä olisi juuri Suomalainen yhteiskoulu, sillä koulun nimestä tai sijainnista ei mainita mitään (ks. myös Rajanti 1993: 120–123). Koulun yksilöimättömyys on päinvastoin osa sarjan tavoitetta häivyttää kielikysymys, joka ajan historiallisen Helsingin kouluissa näkyi kaikkialla. Ystäväpiirin tulevaisuudenusko johtuu enemmän tyttökirjan lajiin kuuluvasta toiveikkuudesta kuin koulurakennuksen remontista.

Tunturi on oikeassa havaitessaan, että yhteiskoululaisuutta korostetaan. Koulumenestyksessä ei ole kyse sukupuolesta, vaan yksilöiden lahjakkuudesta ja motivaatiosta: Gerti ei keskity, Eva osaa, Marianne on ahkera mutta heikko, Harry loistaa kuvataiteessa, Ossi ja Sara ovat luokan priimuksia (Voipio 2015b: 12). Yhteiskoululaisuuden esittäminen myönteisenä voimavarana on kannanotto aikakauden yhteiskunnalliseen keskusteluun, koska se kirkastaa, että teokset kannattavat tasa-arvoista koulutusta. Koulun tärkein anti onkin luokan ja yhteishengen syntyminen, koska itse koulutyötä kuvataan vähän, eikä kukaan Ossia ja Saraa lukuun ottamatta opiskele pakollista enempää (Tunturi 1996: 168).

Teoksen lopetus kiteyttää koulun ja luokan merkityksen. Eevan luona ovat kylässä tärkeimmät henkilöt, sukulaisia ja luokan ydin: koulu ja yksityiselämä sekoittuvat. Nuoret puhuvat toistensa parhaista ja pahimmista luonteenpiirteistä, jotka liittyvät luokkaan ja koulunkäyntiin. Keskustelu päättyy hurmokselliseen luokan ylistykseen:

Och så har vi Essi och Anna. Deras värsta fel är att det inte hör till klassen. Och deras bästa egenskap att de gärna skulle höra till den. Essi och Anna knep varandra i armen och viskade och skrattade. – Ja, sade Harry och steg upp, lät oss dricka en skål för klassen. Leve vår klass! Hurra, hurra, hurra!  
(LE: 137.)

---

<sup>25</sup> Tunturi käyttää käsitteitä epäselvästi. Hän viitanee julkisella siihen, että koulu oli tunnettu ja sinne saattoi teoriassa hakea kuka vain. Suomalainen yhteiskoulu ei ollut julkinen valtion omistama oppikoulu, vaan yksityinen laitos.



Ja sitten Essi ja Anna. Heidän pahin vikansa on, etteivät he ole meidän luokallamme. Ja heidän paras ominaisuutensa että he mielellään olisivat meidän luokallamme. Essi ja Anna nipistivät toisiaan käsivarresta ja kuiskailivat ja nauroivat. –Niin, sanoi Harri ja nousi seisomaan, –nyt juodaan luokan malja. Eläköön meidän luokkamme! Eläköön, eläköön, eläköön!  
(VEE: 135.)

### **Iris koulussa kuin metsälintu häkissä**

Iriksen suhde kouluun ei ole myönteinen, kuten Evan. Silti koulu on teoksessa tärkeä. Voipio kiinnostavasti havaitsee, että *Iris rukan* alaotsikko on ”Koululaistarina”, vaikka Iristä itseään kiinnostaa enemmän laulu kuin koulu. Vaikka koulu kehystää Iriksen kehityskertomusta, kotona ja muissa ympäristöissä tapahtuu enemmän. Voipion mukaan tämä voi kertoa Swanin halusta korostaa tyttöjen koulutuksen tärkeyttä. (Voipio 2015b: 12.)<sup>26</sup>

Toisaalta alaotsikko voi pyrkiä luomaan vaikutelmaa, jossa *Iris rukka* on ikään kuin yksi koululaistarina muiden joukossa, tyyppiesimerkki monen suomalaisnuoren kohtalosta. *Iris rukka* nimenä rakentuu erisnimestä Iris ja siihen epiteetin eli kiinteän lisämääreen kaltaisesti liittyvästä attribuutista rukka, eli parka, raukka tai raasu. Näin nimi kertoo päähenkilön lisäksi tärkeän näkökulman, jonka kertoja haluaa heti luoda. Teoksen varsinainen nimi erottelee sen kaikista muista teoksista, kun taas alaotsikko koululaistarina voisi olla peräisin mistä tahansa muustakin teoksesta. Se luo yleistettävyyttä ja tarttumapintaa.

Kuten Voipio toteaa, koulu ei ole keskeisin tapahtumapaikka, mutta jo sen olemassaolo on valinta. Rouva Heinosen täysihoidolan kaikki nuoret käyvät suomenkielistä koulua. 1900-luvun alussa puolet ylempien säätyläisperheiden lapsista kävi suomenkielistä koulua (Lindgren & Lindgren 2005: 276–281). Kaikki Heinosen täysihoidolan nuoret kuuluvat heihin. Nuoret ovat jakautuneet kahteen tunnettuun opinahjoon: Pohjolan pojat Mauno ja Erkki käyvät Normaalilyseota eli Norssia, joka oli poikakoulu. Tytöt eivät käy vastaavasti tyttökoulua, vaan Suomalaista yhteiskoulua, jota käy siskojensa kanssa Aksel Heinonen.<sup>27</sup> Kuten teoksessa *Lite mer om Eva*, tyttöjen ja poikien yhteinen koulunkäynti esitetään myönteisenä esimerkiksi koulujuhlien avulla: ”Iloinen lauma tyttöjä ja poikia oli koolla yhteiskoulun laajassa salissa. Hilpeätä naurua ja vilkasta puheen sorinaa kuului käytävissä ja luokkahuoneissa, joissa kansallispuokuiset tytöt möivät appelsiineja, leivoksia ja karamellitötteröitä” (IR: 157). Suomalaiseen tyttökirjallisuuteen ei siis edes sen varhaisissa vaiheissa ole kuulunut

---

<sup>26</sup> Myös Lehtonen huomauttaa, että Swanin henkilöt käyvät koulua, mutta hän ei kuvaa kouluelämää sinänsä, vaan ”näkee nuoret ihmisensä ensi sijassa yksilöinä, ei koulu yhteisön jäsenenä” (Lehtonen 1958: 175). Ero on merkittävä suhteessa Eva-sarjaan.

<sup>27</sup> Toisin kuin Eva-sarjassa, *Iris rukassa* Suomalainen yhteiskoulu on yksilöity selvästi. Swan itse kirjoitti vapaaoppilaana ylioppilaaksi juuri Suomalaisesta yhteiskoulusta (ks. Kivilaakso 2001).

tyttökoulujen kuvaus, vaan tytöt ovat aina kasvaneet poikien kanssa. Koulua käyvän tytön prototyyppi on yhteiskoululainen ja siinä mielessä tasavertainen poikien kanssa.

Koska *Iris rukka* ei keskity koulukuvaukseen, Suomalaisen yhteiskoulun ja Normaalilyseon eroja käsitellään vain ohimennen. Historiallisesti eroja oli, sillä koulujen vahvat profiilit olivat erilaisia: Norssi on fennomaanien perustama poikakoulu, kun taas Suomalainen yhteiskoulu tarjosi alusta alkaen myös tytöille koulutusta.<sup>28</sup> Koulujen vastakkainasettelu on teoksen taustalla läsnä, ja esimerkiksi Kaarina kirjoittaa päiväkirjaansa: ”en pidä koulupojista, en ainakaan normaalilyseolaisista” (IR: 96). Muutenkin norssit esitetään kielteisessä valossa. Kun Erkki Pohjola norssiystävineen on rikkonut palokellon, tapaus herättää vahingoniloa Akselissa:

–No nyt normaalilyseolaiset ovat keittäneet itselleen aika liemen, nauroi Aksel vahingoniloisesti päivällispöydässä. –Mitä he ovat tehneet? kysyi Elsa heti. –Ovat särkeneet palokellon ja saaneet palokunnan liikkeelle. Kun poliisit saapuivat paikalle, pötkivät he pakoon, mutta kyllä heidät vielä kiinni saadaan, se on varma. –Mistä tiedät, että ne olivat normaalilyseolaisia? kysyi Kaarina. –Meidän koululla tiesivät siitä kertoa. Ainahan tuommoiset jutut leviävät. (IR: 164.)

Norssit houkuttelevat Erkin pahoille teille palokelloepisodissa ja ovat jo aiemmin olleet hänelle huonoa seuraa. Tyttökirjassa poikakoulun oppilaiden käytös kuvataan holtittomana, yhteiskunnan arvoja kunnioittamattomana ja vahingollisena.

Vaikka koulua ei kuvata *Iris rukassa* koko ajan, se on tila, jossa tärkeimpiin moraalisiin jännitteisiin liittyvät ristiriidat laukeavat. Tämä näkyy palokelloepisodissa. Erkki sairastuu vaarallisesti, ja Mauno ottaa syyn niskoilleen. Rehtori erottaa hänet koulusta, mikä merkitsee samalla hänen erottamistaan yhteisöstä: koulutoverien lisäksi Heinosen täysihoidolan nuoret alkavat karttaa häntä. Palokelloepisodin viimeinen jännite laukeaa koulussa. Kun vielä sairas Erkki saa kuulla veljensä uhrauksesta, hän kiirehtii heti tunnustamaan rehtorin kotiin – ei poliisille. Rehtori vie asian kouluun ja kysyy aamurukouksessa koulupojilta, eikö Pohjolan poikia olekin jo rangaistu tarpeeksi: ”Rehtori puhui heille rukouksessa ja kysyi, eivätkö he olleet hänen kanssaan samaa mieltä meidän suhteemme. Pojat hurrasivat ja huusivat niin, että sali tärisi. Saat uskoa, että rehtori on nyt taas korkeassa kurssissa”, Mauno selittää Erkille (IR: 173). Suuri jännite laukeaa julkisesti koulun juhlasalissa, eikä yksityisemmin rehtorin kotona vain asianosaisten ollessa läsnä. Kun Erkki kuulee yhteisön hyväksyvän paluunsa, hän uskoo paranevansa nopeasti: ”Erkki hymyili. – Voi Mauno, kyllä minä nyt pian olen aivan voimissani. On hirveän hauska taas päästä kouluun ja vetää sieraimiinsa tuttua kouluhajua. Sano pojille terveisiä” (IR: 173.) Koulun tärkeydestä kertoo, että Erkki muistaa sen

---

<sup>28</sup> Ensimmäinen rehtori Lucina Hagman oli tunnettu naisasianainen, samoin moni muu koulun perustajista. Tasa-arvo ja tyttöjen koulutus oli siis Suomalaisessa yhteiskoulussa tärkeää.

ominaishajun, sillä paikan ominaisuuksun tai -hajun muistaminen kertoo intiimistä suhteesta ihmisen ja paikan välillä (Lefebvre 1974/1991: 197). Ja pian ”Erkki oli taas terve, kävi koulua ja oli iloinen kuin ennenkin, hiukan vakavampi vain” (IR: 174).

Koulu liittyy myös Iriksen ristiriitaisuuteen. Koulu rakentaa jännitteitä, jotka vaikeuttavat Iriksen elämää: hän joutuu muuttamaan maalta Helsinkiin koulun takia. Iriksen sisäinen ristiriita syntyy, kun hän joutuu olemaan paikassa, jossa ei halua olla tekemässä asioita, joita ei halua tehdä. Koulu ja vapaa-aika ovat sekoittuneet samoin kuin teoksessa *Lite mer om Eva*, mutta *Iris rukassa* koulun vaikutus on kielteinen. Kaupunki ja koulu muodostavat Irikselle vankilan: ”Hän oli vielä metsälintu, joka vasta vähitellen tottui häkkielämään” (IR: 39). Vankilan tuntua syventävät vanginvartijat, opettajat. Neidit Salo ja Hammar ovat ainoat teoksessa esitellyt opettajat, ja toisin kuin Evan hauskat opettajat heidät kuvataan epäinhimillisinä ja kylminä. Kotiopettaja neiti Salo ei osaa opettaa, ja ”oppitunnit olivat sekä opettajalle että oppilaalle alituiseen kiusan ahjona” (IR: 39). Neiti Salo ei tue Iriksen kasvua. Koska eno eikä rouva Heinonen ehdi huolehtia Iriksestä ”jäi Iris vaille varsinaista kasvattajaa” (IR: 42), mikä on ironista, koska juuri kasvatusta varten Iris lähetettiin Helsinkiin. Neiti Hammaria kertoja kuvaa nimenomaan vanginvartijana: Hän ei päästä Iristä kesäksi maalle ”villiintymään”, eikä anna hänen Kaivopuistossakaan kävellä vapaasti. Kertoja näyttää ironisesti, kuinka neiti Hammar on itse kadottanut kaiken todellisen sivistyksen ja inhimillisyyden yrittäessään pakottaa kasvattilastaan muodolliseen sivistykseen. Teos suhtautuu opettajiin kielteisesti.

Laulaminen on sidoksissa Iriksen tuhkimotarinaan, koska sen tärkeimmät käännekohdat liittyvät aina lauluun. Joidenkin *Tuhkimon* muunnelmien tapaan Iris saa teoksessa kolme kertaa uuden, kauniin puvun rumien ja vanhojen vaatteidensa tilalle: ystävänsä Ullan kutsuihin, Normaalilyseon tippakonventtiin ja oman koulunsa musiikinäytelmään. Jokainen kerta on käänne Iriksen elämässä Helsingissä: ensimmäisen uuden puvun myötä Iris tulee ensimmäisen kerran kaupungissa nähdyksi taitavana laulajana ja toisen myötä kauniina tyttönä. Kolmannessa hänet tunnustetaan täysiveriseksi laulajaksi ja esiintyjäksi, ja hän löytää vihdoin paikkansa yhteisössä. Ylimmän luokan musiikinäytelmä ollaan perumassa, sillä pääosan laulajalla on angiina. Iris menee johtajattaren luo ja tarjoutuu laulamaan roolin, sillä on kuunnellut harjoituksia ja oppinut sen. Ensin johtajatar suuttuu, mutta antaa Iriksen silti yrittää:

Iris lauloi. Ensi säveleet olivat vielä epävarmat, mutta pian ääni paisui ja varmistui. Viehkeästi soi Preciosan yksinlaulu hänen huuliltaan, metallinkirkkaana ja soinnukkaana. Kun viimeinen sävel oli vaiennut, käännähti johtajatar tuolillaan, ojensi käsivartensa Iristä kohti ja huudahti liikuttetuna. – Mutta Iris, sinähän laulat ihanasti! Nyt on pulma ratkaistu. Sinä saat laulaa Preciosan osan. Jatkakaamme. (IR: 154.)

Taiteilija on löydetty. Johtajatar, auktoriteetti, tunnustaa Iriksen kyvyn laulajana. Ankan johtajattaren liikutus korostaa taiteilijan kykyä koskettaa taiteellaan muita ja herättää tunteita. Kertoja korostaa opettaja antaman mahdollisuuden merkitystä, koska aiemmin Iristä on vain toruttu ja moitittu. Opettajan tunnustus on tärkeä etappi taiteilijan kehityskertomuksessa. Lauseen ”jatkakaamme” voi tulkita paitsi konkreettisena kehotuksena jatkaa harjoittelua myös metaforisesti: tie on löytynyt, ja opettaja auttaa oppilasta eteenpäin.

Kertoja osoittaa, että Preciosan rooli on kuin Irikselle tehty. Nimi Preciosa merkitsee loistavaa tai arvokasta ja ennakoii Iriksen saavuttamaa menestystä. Lisäksi Preciosa on romanityttö. Heinokset ovat pilkanneet Iriksen tummuutta ja kutsuneet häntä Homsantuuksi, mikä yhdistää Iriksen Minna Canthin *Työmiehen vaimon* (1885) rajuun romanityttöön. Alluusioiden kautta tapahtuu kiinnostavaa merkityksenantoa: Eva ystävineen viittaa kansallisromanttiseen Runebergiin, Iris taas liitetään tasa-arvoa sekä naisten ja lasten oikeuksia ajaneen Minna Canthin tuotantoon ja vieläpä Homsantuuhun, joka ei saa oikeutta osakseen. Iriksen tummuus ja viljeys tekevät hänestä rooliin entistä sopivamman, ja entiset heikkoudet muuttuvat vahvuudeksi. Iris kuitenkin pelkää ensimmäistä esiintymistään:

Iris seisoi näyttämön takana odottaen vuoroaan. Hajamielisenä hän kuunteli johtajattaren neuvoja ja rohkaisuja. Hänen kätensä olivat jääkylmät, sydän takoi rinnassa, pää tuntui raskaalta, polvet vapisivat. – Minun täytyy, sanoi hän itselleen. – Täytyy. Mutta hänet valtasi hirveä halu juosta tiehensä, ennenkuin oli liian myöhäistä. Paeta, ettei tarvitsisi astua kaikkien uteliaiden katseiden eteen. – Iris, sinun vuorosi. Johtajattaren ääni kuului kuin jostain kaukaa. – Iris, riennä. Iris totteli konemaisesti. Jalat tuntuivat lyijynraskailta. Häntä pelotti, pelotti kauheasti.  
(IR: 157–158.)

Kertoja näyttää Iriksen lukijalle läpikuktilassa, näyttämön takana. Iris on jo siirtynyt kohti näyttämöä, mutta ei vielä ole astunut sille. Iris on myös psyykkisesti välitilassa: hän on kykenemätön ajattelemaan mitään muuta kuin esiintymistä, mutta toisaalta hänestä tuntuu, ettei hän kykene esiintymään. Hän haluaa sekä edetä että paeta. Läpikuktilassa henkilö tekee usein päätöksen siitä, minne haluaa siirtyä. Jo koulu itsessään on välitila, väylä yksityisestä julkiseen. Näyttämön takaosa on välitila välitilan sisällä: se konkretisoi, kuinka Iris siirtyy uuteen vaiheeseen. Sekä koulu että näyttämön takaosa ovat kerronnassa fyysisiä tiloja, mutta myös henkisiä paikkoja, joihin liittyy vahvasti itse eletty ja koettu. Iris ei tee itsenäistä ratkaisua siirtyä välitilasta eteenpäin, vaan tottelee ”konemaisesti” johtajatarta. Alaikäinen tyttö tekee ratkaisunsa ohjattuna. Aiemmin johtajatar on kehottanut Iristä jatkamaan laulamista, tällä kertaa hän konkreettisesti työntää Iriksen eteenpäin menestykseen:

Salissa oli aivan hiljaista. Preciosa, mustalaisyttö, laului. – Iris, kuiskattiin. – Iris Klewe! Hämmästykseltäsi valtasi kuulijat. Oliko se todellakin Iris Klewe, heidän koulutoverinsa, hyljeksitty, orpo, Tuhkimo rukka, josta ei tiedetty muuta kuin että hän oli suuri hutilus koulussa, huonosti puettu tyttö, jonka ystävyttä ei kukaan etsinyt. – Miten ihanasti hän laulaa, kuiskasi Hanna Kaarinalle. Kyyneleet

kohosivat hänen lempeihin silmiinsä. –Ja miten kaunis hän on, kuiskasi Kaarina. –Katso hänen silmiänsä.  
(IR: 158.)

Iriksen riemuvoitto on täydellinen. Syrjitty oppilas nousee lavalle ja on yhtäkkiä sekä kyvykäs että kaunis. Taitavuuden ja ulkonäön molempien mainitseminen tehostaa Iriksen menestystä. Ulkonäköä ei kuvata *male gaze*<sup>29</sup> eli erotisoivan maskuliinisen katseen kautta, mikä muodostaisi tyttökirjan päähenkilölle uhan. Kauneuteen kiinnittää huomiota Kaarina, tyttötoveri, joka mainitsee Iriksen silmät. Silmät osoittavat, miten Iriksen vahva sisäinen kokemus näkyy ulospäin.

Tyttökirjoissa luova ilmaisu auttaa henkilöitä löytämään tai vahvistamaan omaa identiteettiä. Koko kohtauksen kuvaustapa synnyttää esiintyvää ja katseen kohteena olevaa tyttöyttä. Iris ei ole Evan ja Kaarinan tapainen kirjoittava tyttö, joka ahertaa näkymättömissä tekstejä pöytälaatikkoon, vaan esiintyy ja saa huomiota julkisessa tilassa, ottaa sen eri tavalla haltuun kuin kirjoittamalla. Kertoja näyttää helsinkiläiset katsomassa Iristä konkreettisesti ylöspäin, permannolta näyttämölle. Tilallinen orientaatio on suhteessa henkilöiden mielensisäisiin tapahtumiin ja symboloi Iriksen riemuvoittoa.

Yleisön reaktiot esityksen jälkeen sinetöivät menestyksen: ”Näytännön loputtua palkitsi voimakas käsien pauke näyttelijäin vaivat. Pohjolan pojat, Yrjö Heiniö, Aarne Forss ja Väinö Kalm istuivat samalla penkillä, taputtivat käsiään hurjasti ja huusivat yhtämittaa: – Preciosa! Preciosa!” (IR: 158). Norssin pojat ovat tulleet katsomaan näytöstä ja osoittavat suosiotaan huutamalla Preciosaa. Huuto on yleinen kannustus, mutta samalla sen merkitys, kaunis ja loistava, kertoo Tuhkimon uudesta asemasta. Myös Aksel, luokkatoverit ja johtajatar kehuvat Iristä (IR: 158, 159). Kuvaamalla kaikkialta satavia kiitoksia kertoja näyttää, että yhteisön kaikki jäsenet ovat siirtyneet Iriksen puolelle. Aivan kuten palokelloepisodissa, myös Iriksen tuhkimotarinassa koulun juhlasali on paikka, jossa jännitys laukeaa ja purkautuu. Se kertoo, kuinka merkittäviä paikkoja koulut hahmojen elämässä ovat. Juhlasaleihin liittyvät seremoniallisuus, juhlavuus ja jopa aamurukouksissa ilmenevä pyhyys.

Swan ja Marck ottavat kantaa ajan polttavaan koulutuskysymykseen ja vakiinnuttavat koulumiljöön suomalaiseen tyttökirjallisuuteen. Suomalaiselle tyttökirjallisuudesta on tästä asti ominaista yhteis-, ei tyttökoulujen kuvaus, mikä kuvaa myös sukupuolten tasa-arvoa, johon

---

<sup>29</sup> Elokvateoreetikko Laura Mulvey tarkoittaa käsitteellä *male gaze* tilannetta, jossa katsoja (tai lukija) on sijoitettu maskuliinisen subjektin asemaan, josta hän tarkastelee naista kuin kuvaa (Mulvey 1998: 14–27). Mulvey on luonut käsitteen Simone de Beauvoirin *Toisen sukupuolen* (1949) avulla ja käyttää sitä kielteisessä merkityksessä havainnollistamassa esineellistämistä. Lydia Wistisen (2017) on kuitenkin havainnut, että ruotsalaisessa tyttökirjallisuudessa *male gaze* voi olla mieluinen, janottu kokemus.

tytöt uskovat. Yhteiskoulu esitetään vakiintuneena laitoksena. (Voipio 2015b: 13, ks. myös Lehtonen 1958: 176.) Teoksissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* koulu on tärkeä miljöö, jossa tapahtuu tärkeitä juonikuvioita. Koulu ei rajoitu koulurakennusten seinien sisäpuolelle, vaan määrittää myös vapaa-aikaa esimerkiksi sosiaalisten suhteiden muodossa. Koulu on teoksissa sekä konkreettinen tila että henkinen, eletty ja koettu paikka, jonka merkitys on henkilöille suuri. Koulu on portti ja askelma yksityisestä tilasta julkiseen elämään – etenkin tytöille.

### 3.3 Fazer, Kaivopuisto, teatteri ja ooppera

Koulu on väylä kaupungin elämään, koulutytön Helsinkiin. Kun maalaistyttö saapuu kaupunkiin, hänen uusi elämänsä alkaa. On opiskeltava uuden kodin maantiede, kovin erilainen kuin entisen. Kaarina kuvaa päiväkirjassaan ensimmäisiä viikkojaan Helsingissä:

Olen ollut Helsingissä jo kuukauden, kokonaisen kuukauden. Kuljen ja liikun täällä melkein kuin kotikaupungissani. Tiedän Kaivopuistot, Tähtitorninmäet, Kaisaniemet, Löffikset ja Fazerit. Kaikki täällä on niin komeata ja mukavata. Kalosseja et tarvitse, käydä sipsuttelet vain sievästi siisteillä katukäytävillä - hoh hoh, se on toista kuin kahlata rapakossa pitkin Lanterin lehtokujaa. Ja kun menet ulos illalla, valaisevat katulyhdyt kirkkaasti, eikä sinun joka askeleella tarvitse peljätä, että kompastut kiveen tai lyöt nenäsi virstantolppaan. Päivällä soitetaan Kappelin ja Oopriksen edustalla, komeat kaktukset upeilevat Esplanaadissa, ja sievät, somasti puetut lapset leikittelevät puistoissa. Kaikki tämä on hauskaa ja kaunista, ja kuitenkin kaipaamaan Lanteria.  
(IR: 91–92.)

Kaarinan päiväkirja kuvaa hänen kaupunkisuhteensa alun muutoksia. Hän tuntee jo tärkeät paikat, ja lisäksi monikkomuotojen käyttö yksiköllisistä paikannimistä lyö niihin tuttavallisuuden leimaa: ”Kaivopuistot, Tähtitorninmäet, Kaisaniemet, Löffikset ja Fazerit”.<sup>30</sup> Lukija ymmärtää, että Kaarina on päässyt kaupunkiin sisään.

Päiväkirja rakentaa eroa kaupungin ja maaseudun välille. Kaarina osaa antaa arvon Helsingin hienouksille verratessaan sitä Lanteriin. Helsingissä voi sipsutella ilman kalosseja katulyhtyjen kirkkaassa valossa, kun Lanterissa piti kahlata rapakossa ja pelätä kaatuvansa pimeässä. Nimi synnyttää miellelyhtymän stadin slangin ”landeen”, eli muodostaa jo siten vastakohdan kaupungille ja asettuu edustamaan kategorista maaseutua – helsinkiläisnäkökulmasta.

Katkelma luo yksityiskohtaisilla symboleilla, kuten katulyhdyillä, Tähtitorninmäellä ja kaktuksilla, kuvaa Helsingistä 1900-luvun alkuun nähden teknologisoituneena, modernisoituvana ja eksoottisenakin pääkaupunkina sekä paljastaa lukijalle, minkä ajanjakson kaupungista on kyse. Katulyhty on merkki kaupungin teknologiasta ja modernisaatiosta, mihin liittyy jo itse katukäytävienkin olemassaolo. Toki maallakin pihat saattoivat olla valaistuja, mutta eri välineillä. Helsinkiä kehitetään massojen tarpeisiin, kohti nykyaikaista ja tehokasta

---

<sup>30</sup> Ainoita teoksen kaupunkikuvaan liittyviä ajanmukaistuksia on Löffiksen nimen vaihtaminen Ekbergiin.

pääkaupunkia, ja samalla ero maaseutuun kasvaa koko ajan. Myös Tähtitorninmäki edustaa epäsuorasti tieteen kehittymistä ja läsnäoloa kaupungissa.

Kaarinan päiväkirja ei nosta esiin kotia, kirkkoa, kauppaa tai teollisuuslaitoksia, vaan se siirtyy suoraan keskelle kulutusorientoituneen, keskiluokkaisen ja kehittyvän pääkaupungin kuvausta, jossa modernisaatio ja teknologia näkyvät katukuvassa voimakkaasti. Uuden suurkaupungin symbolit ovat syrjäyttäneet perinteiset kauppalan paikat, mikä on uudenlaista kaupungin kuvausta. Helsinki on lupaus kasvavasta metropolista.

Helsinkiin liittyy eksotiikkaa: ”komeat kaktukset upeilevat Esplanaadissa”. Kaktus symboloi jotakin vierasta ja toista, ja sen voi tulkita myös helsinkiläisyyden metonymiaksi. Kasvi on kaunis katsoa, mutta sitä ei voi piikkien takia koskettaa ilman pistoa. Teoksen helsinkiläiset ovat kauniita ja hyvin pukeutuvia, edustavat maalaiselle vierasta hienoutta ja näyttäytyvät mielellään Esplanadin kahvilassa, missä kaktuskin ”upeilee”.<sup>31</sup> Toisaalta kaktuksen, vieraaseen maaperään siirretyn kasvin, voi tulkita Helsinkiin muuttaneen maalaistytön symbolina. F. E. Sillanpään ja Joel Lehtosen tuotannoissa maalaisylioppilaita verrataan kotoisasta maalaismullasta uuteen kasvupohjaan eli kaupunkiin siirrettyyn kasviin, jolla ei ole uudessa ympäristössä todellisia menestymisen edellytyksiä (Rojola 1999c: 173). Samoin nuoret maalaisnaiset nähdään taimina, jotka on väkivaltaisesti siirretty suomenkielisestä kotimaaperästään vieraaseen pohjaan. Siirtämisestä seuraa shokki, jonka kuvaukset toistuvat sekä 1900-luvun alun suomenkielisessä proosassa että runoudessa. (Molarius 1998: 103–106.)

Helsingin kuvaus ei synny ulkopuolisen, tarkkailevan kertojan perspektiivistä, vaan kertoja fokalisoi sen Kaarinan kautta. Näin lukija näkee koulutytön Helsingin, jossa on omat paikkansa, ja joka herättää vahvoja kokemuksia. Myös kielteiset tunteet ovat tärkeä osa kuvausta: ”Kaikki tämä on hauskaa ja kaunista, ja kuitenkin kaipaam Lanteria”. Tyttökirjalle tyypillinen koti-ikävä kuuluu kaupungin kokemukseen.

Nuorten aikuisten kaupunkikirjallisuus näyttää, kuinka hahmot hakevat omaa paikkaansa kaupunkikuvassa. Teokset alleviivaavat hahmojen itsetuntemuksen etsintää, ja siksi kirjalliset tekstit liittävät paikkoihin symbolisia merkityksiä. Julkisen tilan lisääntyminen voi kertoa, että henkilö siirtyy nuoruudesta kohti aikuisuutta. Nuorilla on oma maantieteensä ja nuortenkirjallisuudella oma kaupunkinsa ja kaupunkisuhteensa. (Wistisen 2017: 18, 200.) Evasarjassa kasvu näkyy julkisen tilan kasvavassa määrässä. Ensimmäisessä osassa *Evas klass* tytöt eivät vielä saa liikkua juurikaan kaupungilla. Toisessa osassa *Lite mer om Eva* on mahdollista käydä rajoitetusti tietyissä paikoissa, mutta ei päämäärättömästi pitkin katuja

---

<sup>31</sup> Nimi Esplanaadi viittaa yleisemmin katuun, mutta kaktus tuskin voisi kasvaa ulkona, ja siksi Kaarina todennäköisesti tarkoittaa Esplanadin kahvilaa.

kävellen. Kolmannessa osassa *Högsta klassen* kaupunkitila on jo paljon enemmän henkilöiden hallussa niin, että luokalla on esimerkiksi Fazerilla kantahuone ja kantapöydät, joissa he meluavat. Julkinen tila on otettu omaksi. Ylioppilasjuhlissaan luokka kävelee Esplanadilla ja on yöhön asti Luodolla, mikä kuvaa aikuistumista. Viimeisessä osassa *Första året* Eva ja Gerti matkustavat Lontooseen ja muistelevat siellä ”kilttiä, vanhaa Helsinkiä”, ennen kuin matkustavat Pariisiin. Evan huoneen sohvalta siirrytään Euroopan suurkaupunkeihin.

### **Fazer**

Fazer on tyttökirjojen ainoa kahvila. Se on koululaisten oma paikka ja nuoren, kulutuskeskeisen pääkaupungin symboli. Nykyaika on kirjallisuudessa läsnä erilaisina esineinä, ilmiöinä ja tavaramerkkeinä, joista Fazerin kahvila on yksi esimerkki (Malmio 1999: 292). Malmio viittaa 1920-luvun naisille suunnattuun viihdekirjallisuuteen. On kiinnostavaa, että Fazerin tavaramerkki on jo edeltävällä vuosikymmenellä asettunut osaksi tyttökirjallisuutta.

Salonki, aikaisempi intellektuaalin elämän sekä muodollisen ja vaativan kulttuurisen keskustelun maailma, menetti 1800-luvulla yhä voimakkaammin asemansa *café*lle, josta muodostui kirjailijoiden ja taiteilijoiden ajatustenvaihdon ja kohtaamisen paikka. Samalla se oli kirjailijoille ja kuvataiteilijoille aiheiden aarreaitta, mikä näkyy esimerkiksi impressionistien modernia kaupunkielämää kuvaavissa maalauksissa. (Nummi 2002: 19, 266.)

Iris pääsee heti ensimmäisenä päivänään Helsingissä Fazerin kahvilaan. Eno on määrännyt serkut näyttämään Irikselle kaupunkia, ja Fazer on heti raitiovaunumatkan jälkeen Iriksen ensimmäinen kokemus pääkaupungista, mikä kertoo Fazerin merkityksestä. Eno ei kitsastele lahjoessaan Elsa maalaisserkun seuraksi, sillä hänen antamastaan rahasta saa ”viisi leivosta mieheen”, vaikka Pappilan Maijukin kutsutaan mukaan (IR: 31). Puolihuolimaton taskuraha viiteentoista Fazerin leivokseen mahdollisine juomineen kuvaa yltäkylläisyyttä, jossa Heinokset elävät.

Fazerilla tytöt törmäävät Aksel-serkkuun ystävineen, vaikka hän on välttänyt Iriksen seuran vetoamalla läksyihin. Kahvila on salongin perillisenä luonteva paikka kohdata sattumalta. Realistiseen romaaniin kuuluva salongin kronotooppi nimittäin korvasi satunnaisten kohtaamisten paikkana 1700-luvun veijari- ja matkaromaaniin kuuluneen tien (Bahtin 1975/1979: 411). Fazerilla tytöt ja pojat voivat viettää aikaa yhdessä poissa aikuisten valvovan silmän alta: ”– Kas tuollahan on Akselkin! huudahti Maiju ja punastui samassa. Maiju näet ihaili salaa Akselia” (IR:33). *Iris rukassa* on hyvin vähän romanttisten tunteiden kuvausta, eikä ole sattumaa, että yksi harvoista ihastusmaininnoista sijoittuu Fazerille. Eri paikat synnyttävät erilaisia tapahtumia. Kahvilassa voi tehdä tuttavuutta eri lailla kuin kodin suljetussa piirissä. Vaikka Iris ei reagoi Akseliin ystävineen, he ovat ensimmäisiä poikia, jotka hän tapaa



Helsingissä: Fazerilla sukupuolet kohtaavat. Fazer on myös näyttäytymispaikka, jonka sosiaaliset normit pitää tuntea. Iris saa tuta ulkopuolisuutensa:

Elsa ja Maiju liikkuiivat kahvilassa vapaasti kuin kotonaan. Iris seurasi heitä ujona, hämillään kaikesta komeudesta, joka häntä ympäröi. – Kylläpä Sere ihmettelisi, jos näkisi, ajatteli hän. Varovasti hän maisteli oudon näköisiä leivoksia, joita Elsa ja Maiju pistivät poskeensa suurella tottumuksella, kuten oikeat koulutyöt konsanaan. Heidän löpötyksensä ei Iristä huvittanut, hänestä oli hausempi katsella ihmisiä, jotka istuivat heidän ympärillään pienten pöytien ääressä. He olivat kaikki hienoissa puvuissa, puhuivat ja nauroivat vilkkaasti.  
(IR: 32.)

Iris tuntee erilaisuutensa ja poikkeavuutensa. Elsa ja Maiju ovat kuin kotonaan ja tottuneita leivoksensyöjiä, ja muutkin ovat ”kaikki hienoissa puvuissa”. Aiemmin Aksel vältti tyttöjen seuraa juuri Iriksen rumien ja maalaisten vaatteiden tähden. Iris ei vielä hallitse helsinkiläisiä tapoja, eikä ilmeisesti saa myöhemmin tilaisuutta palata Fazerille.

Jyrki Nummi on Ahon *Yksin*-teosta tulkitessaan todennut, että ravintolat ja kahvilat ovat puolijulkisia tiloja, joissa tietynasteinen yksityisyys on mahdollista, mutta jotka ovat avoimia kenen tahansa tulla ja mennä. Kahviloissa levähdetään päämäärättömien kävelyretkien välillä, ja kertomusten vähäiset tapahtumat etenevät nimenomaan niissä. (Nummi 2002: 255, 266.) Tyttökirjoissa asetelma on päinvastainen kuin aikuisten kirjallisuuden pariisilaiscaféissa. Fazer on ensinnäkin pikkupääkaupungin kahvila: ihmiset tuntevat toisiaan, eikä tila ole anonyymi. Tapahtumat eivät sanottavasti etene kahvilassa, ja koska tytöt eivät saa kävellä vapaasti kaupungilla, Fazer on määränpää, jonne menemiseen isä antaa erikseen luvan. Tärkein ero on, että tyttökirjojen Fazer ei ole avoin kenen tahansa tulla ja mennä. Siellä korostuu raha, eivätkä muut kuin varakkaat nuoret mene sinne edes istumaan.

Enon kuoltua Iriksellä ei ole kahvilarahan antajaa, ja Fazerin ovi käy harvemmin myös Elsalta ja Akselilta. Siitä huolimatta he käyvät siellä yhä, mikä liittyy sosiaalisen aseman ylläpitoon: kun Hanna ei tule Fazerille, häntä epäillään köyhäksi (IR: 95). Kun Aksel ei kutsu tyttöjä syntymäpäivilleen, Kaarina ehdottaa tytöille, että ”menemme kaikki Fazerille” kostoksi (IR: 35). Vaikka idea ei toteudu, se kertoo Fazerin suosiosta ja erityisyydestä: kahvilan anteja voi verrata syntymäpäiväjuhlan tarjoiluihin. Nuoret ostavat täysihoitolassa kesteihinsä leivoksia, mikä lähentää Iristä ja serkkua. Fazer taas korostaa taustojen eroja.

*Iris rukka* problematisoi sosiaalisia statuksia. Vararikon jälkeen serkut näkevät, ketkä ovat tosiystäviä ja ketkä selänkääntäjiä. Kertoja näyttää muutoksen lukijalle tilojen kautta: kun kulutuskeskeinen kahvila sulkeutuu köyhtyneiltä nuorilta, koti, perinteinen porvarillinen yksityinen tila, joutuu avautumaan vieraille uudella tavalla. Kun Fazeriin ei ole varaa, runsaasta seurapiiristä erottuvat ne, jotka tulevat kylään uuteen, halvempaan kotiin, joka toimii

täysihoidolana. Yhteiskunnallisen aseman muutos näytetään tilan muutoksella: Fazerilta kotiin siirtyminen symboloi köyhtymistä.

Kun Anni Swanin kirjojen nuoret saattavat väittää oppineensa tuntemaan Helsingin, he kyllä mainitsevat Fazerin ja Ekbergin, mutta osaavat korkeintaan tilata niissä leivoksen. Mary Marckin koululaiset pitävät Fazerin ykkösasemaa itsestään selvänä pääkaupunkilaisen varmuudella.<sup>32</sup> Fazer on vanhempienkin mielestä täysin hyväksyttävä, sillä sen keskiluokkainen ilmapiiri on turvallisempi kuin Berliinin tai Wienin boheemien kahviloiden. Kirjoitusten jälkeen Fazer ottaa koulun sijan luokan kokoontumispaikkana. (Tunturi 1996: 170.) Teoksessa *Lite mer om Eva* ei kuitenkaan käydä kertaakaan Fazerilla. Tytöt tapaavat toisiaan aina jonkun huoneessa, ja pojatkin tulevat joko kotiin käymään tai pyytävät kävelylle. Vasta kun Mariannelle ei pääsekään, kahvila nousee esiin:

Fem minuter senare möttes Eva och Gerti. – Fazer? sade Eva. Men Gerti skakade på huvudet.– Nej, nuförtiden räcker mina pengar inte ens till det nödvändigaste som till Fazer. Vi ska gå utåt Brunnsparken och njuta av naturen.  
(LE: 31.)

Viisi minuuttia senjälkeen Eeva ja Hertta tapasivat toisensa. –Fazer? sanoi Eeva. Mutta Hertta pudisti päätään. –Ei, nykyään minun rahani eivät riitä edes välttämättömimpään kuten Fazeriin. Mennään Kaivopuistoon nauttimaan luonnosta.  
(VEE: 31.)

Evan nopea ja pohjustamaton ehdotus, Fazer, kertoo kahvilan itsestään selvästä asemasta toiseksi parhaana vaihtoehtona kodin jälkeen. Gertillä ei kuitenkaan ole rahaa ”edes välttämättömimpään”. Ilmaisuu on humoristinen, mutta kertoo silti Fazerin ja rahan suhteesta. Gerti ehdottaa tilalle Kaivopuistoa ja luonnosta nauttimista. Kun kulutuskeskeinen kaupungin paikka sulkeutuu, hän haluaa suunnata pois koko keskustasta, ”luontoon”. Vastakkain asettuvat Fazer ja Kaivopuisto, ihmisten luo meneminen ja luontoon palaaminen.

### **Kaivopuisto**

Eva-sarjan ”maagisin paikka on sittenkin Kaivopuisto” (Tunturi 1996: 170). Kaivopuisto edustaa luontoa keskellä kaupunkia. Se on keidasmainen tila, jossa tytöt vapautuvat arjen rooleista ja kurista:

– Vem kan låta bli att prata när det är så ljuvligt väder? ropade Gerti. Eller kom, vi ska springa lite! Här i Brunnsparken kan man nog springa fast man är fullvuxen. Eva och Marianne kunde inte motstå. – Det var riktigt skönt! ropade Marianne efter en stund och kastade sig ned på en bänk. – Ja, flämtade Gerti, skada att man inte kan sjunga här. Jag skulle vilja sjunga något om krig och kanoner.  
(LE: 37.)

---

<sup>32</sup> Sarjan viimeisissä osissa luokan erityisyys tuodaan ilmi juuri Fazerilla, missä luokka metelöi aina yläkerran viimeisessä huoneessa ja erottautuu siten tavallisista ihmisistä samoin kuin koulussa muista luokista. Fazer ei ole luottamuksellisen uskoutumisen, vaan julkisen näyttäytymisen paikka, jonne nuoret kokoontuvat nauttimaan maalaiselämästä poikkeavia kaupunkilaisia herkkuja ja virvokkeita. (Rajanti 1993: 118–123.)

–Kuka voi olla puhumatta näin suloisella ilmalla? huusi Hertta. –Tai tulkaa, juostaan vähän! Täällä Kaivopuistossa voi kyllä juosta, vaikka on täysikasvuinen. Eeva ja Marja eivät voineet vastustaa. –Se oli oikein ihanaa! huusi Marja hetken kuluttua ja heittäytyi eräälle penkille istumaan. –Niin oli, lähätti Hertta, – vahinko vain, ettei voi laulaa täällä. Minä tahtoisin laulaa jotain sodasta ja tykeistä. (VEE: 39.)

Wistisenin mukaan nuoret vastustavat aikuisten valtaa tietyissä tiloissa, kuten kauppakeskuksissa ja asemilla (Wistisen 2017: 35). Näitä tiloja ei samassa mielessä 1900-luvun alussa ollut olemassa, tai ainakaan nuorten tyttöjen ei ollut mahdollista viettää niissä aikaa. Vastaavia tiloja kuitenkin on, tärkeimpänä Kaivopuisto. Kaivopuisto on oma tila, jossa tytöt saavat olla ilman valvontaa. Gertin huudahdus implikoi, että Kaivopuistossa voi käyttäytyä tavalla, joka muualla ei kävisi päinsä. Kaivopuisto on kaupungin ainoa paikka, jossa tyttö saa juosta. Tyttökirjat esittävät lapsuudesta ja tyttöistä varsin vapaita kuvauksia, joissa tytöt saavat leikkiä, kun taas aikuistumisen myötä tulee käyttäytyä hillitymmin (Voipio 2015a: 35). Tilan hallitseminen onkin osa nuoruuden määrittämistä (Massey 1996: 36).

Juoksu symboloi vapautumista ja voimaa. Rajuun liikuntaan tottumattomat tytöt eivät jaksakaan, mikä kuvaa heidän rajojaan. Kohtaus leikkii sukupuolirooleilla: teoksissa *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* pojat riehuvat enemmän julkisessa tilassa, eli tässä tytöt toimivat kuin pojat, rikkovat oman sukupuolensa rajoja. Gertin toive ”laulaa jotain sodasta ja tykeistä” vahvistaa kuvaa roolin rikkomisesta. Lisäksi tytöt pohtivat, kenet he valitsisivat kutsumaan itsensä rekiretkelle, jos saisivat päättää (VEE: 33). Myös näin he astuvat mielikuvissaan poikien tontille, sillä todellisuudessa heillä ei ole valtaa kuin hyväksyä heidät valinneen pojan kutsu.<sup>33</sup>

Marckin henkilöiden oikean käytöksen mittana on usein itse Helsinki, eli tieto siitä, millä periaatteilla kaupungin tilat toimivat ja mitä sopii tehdä missäkin. Kaivopuistossa kuuluu käyttäytyä eri lailla kuin keskustassa. Varakkaat, keskustassa asuvat koululaiset etsivät Kaivopuistosta vapautta ja merituulen tuntua. Puiston suuruus ja sitä kiertävä meri saavat nuoret miettimään romanttisesti maailman ja elämän äärettömyyttä. (Tunturi 1996: 164.)

Kaivopuisto ei silti ole paratiisitila, jossa tytöt palaavat viattomaan lapsuuteen. Kävelyllä Gerti kehottaa Eevaa huomaamaan ympäristön kauneuden: ”Katso, miten kaunista tänään on!” (VEE: 34). Ympäristö onkin parhaimmillaan: ”Helsinki säteili talvisen valkeana auringonpaisteessa” (VEE: 32), ”Kaivopuisto oli todella harvinaisen valkea ja kaunis” (VEE: 37) ja ”lumi on noin äärettömän valkeaa, ja kirkonkellot soivat, ja kaikki muukin on näin hienoa ja juhlallista” (VEE: 36). Kokemuksessa korostuvat kerronnassa toistuvat kauneus, kirkkaus ja valkeus. Ne synnyttävät miellelyhtymän puhtauteen. Kytkös voimistuu kirkonkellojen soimisesta ja siitä, että ”kaikki muukin on näin hienoa ja juhlallista”.

---

<sup>33</sup> Kutsuja ei koskaan hylätä, vaikka kysyjä olisi epämiellyttävä henkilö, kuten Rolle Erling.

Vaikutelma on lähellä pyhää. Kaivopuiston puhtaus synnyttää Evassa ja Gertissä rauhattomuutta. Gerti ajattelee, että ”minua ei milloinkaan pitäisi olla olemassa sunnuntaina – tänä sunnuntaina minusta tuntuu, että minä olen niin kamalan syntinen ja mahdoton, kun ajattelen vaan Amerikkoja ja sellaista.” (VEE: 34–35). Gerti haluaa matkustaa pois Suomesta, mikä ihmetyttää Evaa:

– Älskar du inte Finland då? frågade Eva. – Förfärligt, sade Gerti, jag älskar Finland så att jag ibland som sommarn måste klättra upp på källartaket och sjunga Björneborgska marschen. Och jag tänker komma tillbaka hit sedan, naturligtvis. Men jag vill se allt, allt, allt – storstäder och ödemarker och allt som är mittemellan dem. – Jag skulle gärna se Stockholm, sade Eva, mamma säger att det är så vackert. – Stockholm! ropade Gerti. Kan du inte lika gärna säga Äggelby? Jag söker ibland ut det ställe på kartan som är allra längst borta härifrån, och så tänker jag att dit skulle jag vilja fara. (LE: 32, 33.)

–Etkö sinä sitten rakasta Suomea? kysyi Eeva. Rakastan kamalasti, sanoi Hertta, minä rakastan Suomea niin, että minun joskus kesällä täytyy kiivetä kellarinkatolle laulamaan Porilaisten marssia. Ja minä tulen takaisin tänne, tietysti. Mutta minun pitää nähdä kaikki, kaikki, kaikki – suurkaupungit ja erämaat ja kaikki mikä on niiden keskivälillä. –Minä mielelläni näkisin Tukholman, sanoi Eeva, – äiti sanoo, että siellä on niin kaunista. –Tukholman! huusi Hertta. Sanoisit yhtä hyvin Oulunkylän! Minä haen välistä kartasta sen paikan, joka on kaikkein kauimpana täältä, ja sitten minä ajattelen, että sinne minä tahtoisin mennä. (VEE: 34.)

Gerti ei tyydy Helsinkiin eikä edes Suomeen. Tukholmakin on kuin Oulunkylä, Helsingin maalaiskunta. Gerti tahtoo paikkaan, joka on ”kaikkein kauimpana täältä”, suurkaupunkiin. Harrylla on kirjoja, ”joissa kerrotaan New Yorkista ja Chicagosta ja ihanasta elämästä siellä, kun nuori mies on työttömänä ja ilman rahaa.” (VEE: 34). Gertin lempikirjassa ”jättiläiskaupunki nielee hänet [päähenkilön] sitten, se on hurmaava kirja” (VEE: 34). Helsinki vertautuu Yhdysvaltain ”jättiläiskaupunkiin”, jotka voivat nielaista ihmisen. Gerti janoaa seikkailua, jota koti ei tarjoa. Aiemmin Gerti on tuuminut, että ainoa Helsingin realistisesti naiselle tarjoama virka olisi pankkineiti, kun taas ulkomailla saisi jännittävämpiä töitä. Gertin haaveet on esitetty epärealistisessa ja osin ironisessa sävyssä, mutta Helsinkiin liittyy silti turvaa, tylsyyttä ja ahtautta. Se typistää Gertin rooliin, johon hän ei halua. Haaveiden epärealistisuudesta kertoo, että Gertin mielikuvissa on ihanaa elää suurkaupungissa ilman työtä ja rahaa.

Gerti syyllistyy haaveistaan: ”Minä ikävöin ihan hurjasti matkoja ja sellaista, mutta oikein hyvä ihminen ikävöi hurjasti vaan päästä kuuromykkäkoulun opettajaksi tai joksikin muuksi jaloksi” (VEE: 35). Gerti tuntee ristiriidan, joka syntyy ihanteiden mukaisen hyvän tytön ja hänen itsensä välille. Itsensä hän lukee niiden joukkoon, jotka ”ovat kuin happamet mehupullot, niin että koko ajan täytyy pelätä että ne räjähtävät” (VEE: 36). Ympäristön kauneus ja täydellisyys saavat Gertin pohtimaan omaa epätäydellisyyttään ja synnyttävät

vierauden kokemuksiä. Myöskään Evan sisäinen maailma ei vastaa ulkoista rekiretkiparien pohdinnan takia:

Ja, det var en härlig dag och Eva förstod inte, varför hon inte riktigt kunde njuta av den. Gerti hade sagt, att Sara skulle bli som en ny människa om Ossi Ahnger skulle bjuda henne. Eva tyckte inte riktigt om att Gerti hade sagt det. Varför just Ossi Ahnger? Kunde inte någon annan duga?  
(LE: 38.)

Niin, päivä oli ihana, eikä Eeva ymmärtänyt miksei hän oikein voinut nauttia siitä. Hertta oli sanonut, että Saarasta tulisi aivan uusi ihminen, jos Ossi Anger kutsuisi hänet. Eeva ei oikein pitänyt siitä, että Hertta oli sanonut noin. Miksi juuri Ossi Anger? Eikö mikään muu kelvannut?  
(VEE: 38.)

Evan ongelmat ovat samaa syntyä kuin Gertin: hän ei tunne olevansa riittävän hyvä. Gerti tahtoo matkustaa ja seikkailla, vaikka tuntee, että hänen pitäisi tehdä ”jotain jaloa”. Eva tahtoo pitää Ossin itse, vaikka tuntee, että hänet pitäisi epäitsekkäästi antaa Saralle. Kaivopuiston puhtaus ja pyhyys eivät siirry henkilöihin, vaan saavat heidät tuntemaan, etteivät he saavuta ihanteellisen työn tasoa. Ympäristön puhtaus tekee tytöt tietoisiksi puutteistaan.

Teoksessa *Lite mer Eva* Kaivopuistossa käydään kerran, *Iris rukassa* useammin. Irikselle Kaivopuisto on henkireikä, johon liittyy paljon mieluista. Hän käy siellä yksinään hiihtämässä ja lisäksi Ulla, aluksi Iriksen ainoa ystävä, asuu siellä perheineen. Iris tutustuu Ullaan nimenomaan ollessaan Kaivopuistossa hiihtämässä, mikä herättää Elsassa kateutta (IR: 45). Hiihto, puhdashenkinen suomalainen toiminta, liittyy maaseutuun enemmän kuin kaupunkiin ja antaa Irikselle etulyöntiaseman suhteessa Elsaan. Samalla hän on hiihtäessään tutustunut Elsalle vieraampaan paikkaan. Henkilöiden yksityinen tieto kaupunkiympäristöstä liittyykin usein luonnonympäristöön (Ameel 2013: 234). Myös Ullan kotona, Kaivopuiston huvilassa, Iris päihittää Elsan ensimmäistä kertaa:

Ullan äiti katseli tutkien Iristä. Ulla oli ihastuksella kertonut Elsa Heinosen maalaisserkusta, joka oli aivan toisenlainen kuin kaikki muut hänen tyttötuttavansa. Kenraalitar oli kuvitellut tyttöä varsin moukkamaiseksi, mutta hän ymmärsi nyt Ullan ihastuksen. Tyttö oli todella erikoinen. Seisoessaan siinä yksinkertaisessa puvussaan siron, huolitellusti puetun serkkunsa rinnalla, hän herätti huomiota, vaikka ei ollutkaan kaunis. Hänessä oli sielua ja henkevyttä, jota ei Jumala paratkoon pikku Elsassa ollut nimeksikään, niin soma ja hieno kuin olikin.  
(IR: 48.)

Kenraalitar näkee Iriksessä moukkamaisuuden sijaan ”sielua ja henkevyttä”. Myös kenraali asettaa Iriksen etusijalle verrattuna helsinkiläisiin: ”–Oh, mikä punaposkinen luonnonlapsi, sanoi hän taputtaen Iristä päähän. Se on toista kuin meidän kalpeat pääkaupunkilaistyttömme” (IR: 48). Kaivopuistossa Iris tulee ensimmäisen kerran myönteisesti nähdyksi.

Kaivopuistoon liittyy siis paljon hyvää. Iris kuitenkin turhautuu siellä, kuten Eva ja Gerti pohtiessaan pulmiaan. Kesäksi Iris joutuu ankaran neiti Hammarin kasvatiksi Kaivopuistossa sijaitsevaan vanhaan taloon, jossa ”päivät kuluivat kuolettavan hitaasti” (IR:

57). Erityisen inhottavia ovat kävelyt, joilla opettajatar Hammar jatkuvasti valvoo Iriksen käyntiä ja ryhtiä: ”Mutta kun neiti Hammar oli mukana, täytyi astua jalka jalalta vanhan, varovan Roosa-tädin rinnalla ja se oli vaikeata sille, joka oli tottunut juoksentelemaan vapaana metsissä” (IR: 58). Neiti Hammar edustaa opettajana yhteiskuntaa ja sen tiukkoja normeja. Hän ei hyväksy nuorten naisten vapautumista edes puistossa, vaan vahtii käytöstapoja tarkasti. Vapaa puistotila muuttuu, kun aikuinen valta saapuu sinne neiti Hammarin muodossa. Vain kahdestaan Roosa-tädin kanssa Iris saa juosta: ” –Mene sinä, lapsi kulta, juoksentelemaan. Ikävähän sinun on kulkea minun, vanhan eukon, kanssa” (IR: 58). Kaivopuistossa on vapautta, mutta rajallisesti:

Aamusta iltaan hän [neiti Hammar] neuvoi ja opetti, kunnes Iris oli aivan tylsä pelkistä hyvistä neuvoista. Äkillinen kapinanhengi valtasi hänet. Hän heitti likaantuneen pitsinsä nurkkaan, sieppasi hatun eteisen naulakosta ja juoksi Kaivopuiston kallioille. Sieltä saattoi nähdä laivojen tulevan ja lähtevän kaukasiin maihin, seutuihin, joissa päivä paistoi ja taivas oli iäti sees. Iris uneksi olevansa siellä vapaana ja onnellisena. Ja isä ja Ulla olivat hänen kanssaan. Mutta kun hän parin tunnin kuluttua palasi kotiin hiukset tuulen pörhöttäminä, antoi neiti Hammar hänelle kelpo läksytyksen siitä, että hän ilman lupaa oli lähtenyt ulos.  
(IR: 59.)

Iriksen äkillinen kapina ja sen purkautuminen karkaamisena ja juoksuna rinnastuu Gertin ja ystävien juoksemiseen. Iriksen tapauksessa kapina on kovempaa, koska hän karkaa talosta ja juoksee hetken sijaan ”pari tuntia”. Iris ei väsy juoksemaan toisin kuin helsinkiläistyöt. Samoin kuin Gertillä, Iriksellä Kaivopuistoon liittyy haave kaukomaista. Kaivopuisto sijaitsee rannalla eli kaupungin ja meren välissä. Välitilana se ohjaa henkilöiden ajatuksia pois arjen rajoista. Iriksen kaukomaahaaveet ovat abstraktimpia kuin Gertin, koska hän ei haaveile tietyistä kaupungeista, vaan taivaan kaltaisesta paikasta, jossa ”päivä paistoi ja taivas oli iäti sees”, ja jossa hän kohtaa jälleen kaipaamansa ihmiset.

Myöhemmin suomalaisessa aikuistenproosassa Kaivopuistoa on kuvattu usein yöllä, ja siihen ovat liittyneet flirtti eli eros ja kuolemanvietti eli thanatos. Mika Waltarin, Helvi Hämäläisen ja Iris Uurron tuotannoissa Kaivopuisto liittyy itsemurha tai sen uhka (Ameel 2013: 206–214). Kaivopuisto on siis elämän ja kuoleman rajalla. Tyttökirjoissa näin ei tietenkään ole, mutta silti Kaivopuisto on rajatila: arjen ja unelmien, vapauden ja kahleiden, luonnon ja kaupungin.

### **Teatteri ja ooppera**

Teatteri on 1800-luvun romaanin keskeinen paikka ja tila, sillä lähes jokainen aikakauden romaani sisältää viittauksen teatteriin tai liittää ihmiset teatterin kaltaiseen tilaan – etenkin ranskalaisten romaanien sankareiden pikku ystävättäret, avioliiton ulkopuoliset naisystävät, ovat näyttelijättäriä tai liittyvät muuten teatteriin (Nummi 2002: 255). Tämä korostaa teatterin sopimattomuutta keskiluokan tytölle. Sekä teoksissa *Iris rukka* että *Lite mer om Eva* nuoret

lähtevät katsomaan esitystä, mikä johtaa tyttöjen ja poikien lähentymiseen. Eva ystävineen menee teatteriin, Iris oopperaan:

Näytäntö alkoi. Muut kaikki olivat ennen käyneet oopperassa, mutta Iris ja Kaarina olivat ensikertalaisia. Kaarina oli haltioissaan, ja Iriksen silmät paloivat. Esterin täytyi lakkaamatta varoittaa: –Istu alallasi, Iris. Iris, ihmiset katselevat sinua. Älä ole naurettava, Iris. Mutta Iris ei nähnyt eikä kuullut muuta kuin mitä näyttämöllä tapahtui. Hän ikään kuin imi itseensä joka sävelen, joka liikkeen. (IR: 126.)

Ooppera on kaupungin herrasväen näyttäytymispaikka, jonne ihmiset tulevat katsomaan paitsi esitystä myös toisiaan. Iris puolestaan keskittyy vain taiteeseen: ”Kotimatalla puristi Iris kiihkeästi Kaarinaa käsivarresta. – Nyt minä tiedän elämäni tarkoituksen, kuiskasi hän riemuitsevalla äänellä” (IR: 126–127). Iriksestä tulee laulaja. Kutsumus kirkastuu oopperassa, joka edustaa taidetta ja sivistystä, mutta myös keskiluokkaiselle tytölle kiellettyä maailmaa ja urahaavetta. Ooppera on korostuneesti kaupungin paikka: Iriksen oli tultava Helsinkiin löytääkseen kutsumuksensa. *Bildungsromanille* tyypillisesti *Iris rukassa* näkyy laaja taiteellinen ammattivalikoima, jonka vain suurkaupunki voi päähenkilölle tarjota (ks. Moretti 1998: 68).

Oopperasta aiheutuu vaikeuksia. Nuoret esittävät sen kotona uudestaan, mutta ”pling – samassa soi ovikello kimeästi – Täti Hammarin ääni!” (IR: 128) Ankara kasvattaja tuomitsee oopperan ja rankaisee Iristä: ”Sinä menet nyt heti huoneeseesi ilman illallista ja huomenna olet koko iltapuolen koti-arestissa. Minä huomaan surukseni, että isäsi pahat taipumukset ovat sinuun periytyneet” (IR: 130). Iris murtautuu lauluhaaveissaan ulos auktoriteetin antamasta roolista, ja arvostelukyvyyttömän neiti Hammarin paheksunta vain vahvistaa, että suunta on oikea.

Teoksessa *Lite mer om Eva* nuoret menevät teatteriin, mutta eivät keskenään, vaan suojatusti Evan perheen kanssa. Nils-setä ja Alice-täti ovat menneet naimisiin ja tulleet Helsinkiin vierailulle:

– Jaså, ni ska till skolan, sade doktorn, men först måste vi besluta vad vi ska göra i kväll. – Vi sitter hos oss, sade ingenjörskan. – Nej, vi tänkte gå på teatern, sade doktorn, Svenska teatern ger ett trevligt gammalt stycke, vi tar en loge för oss gamla och en för Eva och Essi och deras vänner. (LE: 128, 129.)

–Vai niin, te menette kouluun, sanoi tohtori, mutta ensin meidän täytyy sopia siitä, miten vietämme illan. –Emmekö istu täällä meillä, sanoi rouva Norma. –Ei, me olemme aikoneet mennä teatteriin, sanoi tohtori, – Kansallisteatterissa näytellään hauska vanha kappale, me otamme aition meitä vanhoja varten ja toisen Eevalle ja Essille ja heidän ystävilleen. (VEE: 127.)

Teatteri on teoksen *Lite mer om Eva* Helsingin ainoa julkisen tilan paikka, josta voi päätellä, mitä kieltä henkilöt puhuvat. Samalla teatterin maininta on ainoa kohta, jossa ruotsin- ja suomenkielinen teos poikkeavat toisistaan. Teoksen kielivalinnoille onkin kuvaavaa, että

ruotsinkielisessä paikkana on Svenska teatern, suomenkielisessä Kansallisteatteri. Teos pyrkii tavoittamaan erikieliset kohderyhmät niin, että henkilöt vaikuttavat lukijan kanssa samaa kieltä puhuvilta. Tämä tavoite on tärkeämpi kuin teatterin tarkka ja uskottava kuvaus, joka vahvistaisi suhdetta historialliseen Helsinkiin. Teatterin interiööriä ei kuvata, eikä myöskään matkaa teatteriin toisin kuin *Iris rukassa* matkaa oopperaan. Koska Svenska teatern sijaitsi aivan Evan Erottajan-kodin vieressä, matkan kuvaus olisi erilainen kuin jos kohteena olisi kauempana oleva Kansallisteatteri.

Teatteriin mennään ”häiden asemesta” (VEE: 136). Häät, perinteisesti yksityinen tapahtuma, siirtyvät teatteriin, julkiseen tilaan, joka syrjäyttää kodin, rouvan Norénin ehdottaman illanviettopaikan. Yksityinen ja julkinen sekoittuvat.<sup>34</sup> Vaikutelmaa syventää koulutoverien läsnäolo teatterissa:

Men i detsamma knep hon [Gerti] Eva hårt i armen. – Eva – titta! Där, på sjätte stolraden, sade Gerti. – Vad är det? Eva böjde sig fram för att se. – Nej men –! utbrast hon. Flickor, se på sjätte stolraden! På sjätte stolraden sutto Harry Nevander, Ossi Ahnger, Einar Ekman och Rolf Erling. – Pappa! ropade Eva mot ingenjören som i detsamma kom in i logen. Alla pojarna eller nästan sitter på sjätte stolraden. Bara för att retas med oss naturligtvis.  
(LE: 131.)

Mutta samassa hän [Hertta] nipisti Eevaa kovasti käsivarresta. –Eeva – katso! Tuolla, kuudennella tuolirivillä, sanoi Hertta. –Mikä siellä on? Eeva kumartui katsomaan. –Ei mutta – ! – Tytöt, katselkaa kuudetta tuoliriviä! Kuudennella tuolirivillä istuivat Harri Neva, Ossi Anger, Einari Tammela ja Rolf Eerola. –Isä! huusi Eeva insinöörille, joka samassa tuli heidän aitiionsa. –Kaikki pojat, tai melkein, istuvat kuudennella tuolirivillä. He tahtovat vain tehdä kiusaa meille, tietysti.  
(VEE: 129.)

Pojat ovat samassa näytöksessä tyttöjen kiellosta välittämättä. He ovat tulleet tutusta kouluympäristöstä anonymimpaan teatteriin ja kohtaavat tytöt uudessa ympäristössä. Teatterissa kohtaavat yksityinen ja julkinen, tytöt ja pojat sekä vanhempien ja lasten sukupolvet. Teatteri on kohtaamisen ja rajojen ylittämisen paikka.

Teatterissa tapahtuva kohtaaminen sysää liikkeelle uudenlaisen tuttavuuden. Evan isä kehottaa tyttöjä ottamaan ”kuudennen tuolirivin” kotiin teelle näytelmän jälkeen, ja jo väliajalla pojat lähentyvät tyttöjä: ”Hertta, kävele sinä tässä minun vieressäni. – En ikinä, sanoi Hertta, – minä kävelen Eevan kanssa. Mutta missä Eeva oli? Hän oli tarjoilupöydän luona ja joi limonadia Ossin seurassa” (VEE: 130). Parit ovat samat kuin rekiretkellä piti olla. Ne pysyvät samoina sarjan loppuun saakka jolloin Harry kosii Gertiä ja Ossi Eevaa. Varhaisteininä alkanut pariutuminen kantaa aikuisuuteen asti. Teoksissa ei suoraan kuvata romantiikkaa saati erotiikkaa, mutta soidinmenot ovat jatkuvasti käynnissä. Limonadinjuonti sopii viattomuudessaan tyttökirjaan, ja makean ja herkullisen nestein juominen yhdessä kuvaa

---

<sup>34</sup> Teatteri on esiintymisen ja esittämisen paikka, mikä tuo esiin häiden piirteiden esitellä oman parisuhteen hyvyttä muille ihmisille.



tapahtuman miellyttävyyttä. Paikaksi sopii teatteri, jonne ei ole otettu mukaan pikkulapsia, vaan vain täysikasvuisia, ja läheneminen syvenee:

Eva skrattade, men i detsamma kom hennes mor fram till dem och hälsade på Ossi. – Eva, sade hon, pappa sade att du ville bjuda gossarna med hem till oss på te. Det får du gärna. Eva blev eldröd. Pappa var aldrig att lita på. Ossi bockade och tackade, och så måste Eva bjuda också de övriga. – Älskade barn, vad tänker du på? frågade Gerti sakta. – Gråla på pappa, sade Eva.  
(LE: 133.)

Eeva nauroi, mutta samassa hänen äitinsä tuli heidän luokseen ja tervehti Ossia. –Eeva, sanoi hän, –isä sanoi, että sinä mielelläsi kutsuisit poikatoverisikin meille teetä juomaan. Sen sinä kernaasti saat tehdä. Eeva lensi tulipunaiseksi. Isään ei koskaan voinut luottaa. Ossi kumarsi ja kiitti, ja niin Eevan täytyi kutsua muutkin. – Rakas lapsi, mitä sinä ajattelet, kysyi Hertta hiljaa. –Toru isää, sanoi Eeva.  
(VEE: 131.)

Evan isä ei ole tyttökirjoista tuttu kontrolloiva kasvattaja. Pojat päinvastoin jahtaavat tyttöjä isän avustuksella, mikä toimii: ”Ja niin tapahtui, että he kaikki tunnin kuluttua istuivat Eevan ja Essin huoneessa teetä juomassa” (VEE: 131). Tila paljastaa, kuinka merkittävästi suhde on muuttunut. Luokan pojat ovat päässeet tyttöjen makuuhuoneeseen. Juomana on lapsellisen limonadin sijaan täysikasvuisempi tee. Lapsuus on jäämässä taakse ja aikuisuus odottaa.

## 4 Välissä

Ikkuna, kynnyks, eteinen ja rappukäytävä, silta. Reitti oman huoneen turvasta suureen maailmaan ei ole suora. Kun tytöt eivät matkusta maaseudun ja kaupungin väliä, he liikkuvat kaupungin eri paikkojen välillä. Liike on kasvua.

Nuoret suurkaupunkimiljöössä ovat aina huolenaihe aikuisille: sekä julkinen ja yksityinen että keskus ja periferia on nähty kaupungissa uhkana nuorten moraalille ja terveydelle. Siksi nuortenkirjallisuuden näkökulma kaupunkiin eroaa aikuisten kirjallisuudesta. Nuoruus on välissä olemista: lapsuuden ja aikuisuuden, riippuvaisuuden ja itsenäisyyden. Kertoja näyttää nuoret eteisessä, rappukäytävässä ja ovensuissa. Nuortenkirjallisuuden kaupunki syntyy ennen kaikkea välitiloista tai läpikulkutiloista. (Wistisen 2017: 18.)

### 4.1 Ikkuna

Ulos katsova nainen ikkunan ääressä, ehkä kädellään ikkunalautaan nojaten. Häivähdys sivuprofiilia, nuttura, niska ja selkä. Kuva on niin yleinen taiteessa ja kirjallisuudessa, että jokainen näkee sen mielessään.

Sillä aikaa kun tytöt ihailivat joululahjojaan, silkkikankaitaan, hansikkaitaan ja pikku korujaan, seisoi Iris ikkunan ääressä. Joku kiersi käsivartensa hänen hartiainsa ympäri. –Mitä mietit, tyttöseni? kuului enon ääni. –Tähtitavasta. Kun olin pieni, valitsin itselleni tähden, jossa kuvittelin äidin asuvan. Minä sanoin sitä kotitähdeksi, se oli minusta kuin oikea kotini, koska äiti oli siellä. Kun minulla oli ikävä ja paha mieli, kuvittelen vain mielessäni, kuinka ihanata on, kun pääsen sinne ja äiti tulee vastaani ja vie minut sisään loistavaan, valoisaan saliin. Siellä on nyt Ullakin. He juttelevat keskenään ja katsovat alas tänne maan päälle. Eno hyväili tytön tummaa tukkaa. –Suotko minullekin paikan Kotitähdessäsi, pikku Iris? –Kyllä, eno, sinä saat tulla sinne. Et usko, kuinka hyvä ja rauhaisa siellä on? –Hyvä ja rauhaisa, huokasi eno raskaasti.

(IR: 68–69.)

*Iris rukassa* toistuu yleinen tapa kuvata ikkunaa. Ikkuna on 1800-luvun kuvataiteiden ja kirjallisuuden suosittu motiivi, ja klassismin ja romantiikan kynnyksellä genremaalareiden tauluihin alkoi ilmestyä arkisia interiöörejä, joissa henkilö mietiskelee tai työskentelee hiljaa ikkunan lähellä. Maiseman ja interiöörin yhdistäminen korostaa, kuinka rajoittunut interiööri on suhteessa ulkona olevaan valtavaan tilaan, joka voi olla luonnonmaisema, tyhjä taivas tai talonäkymä. Romantiikan kuvataiteessa ikkuna symboloi unta, pakoa ja tavoittamatonta kaipuuta. Ikkuna on rajapinta ja väylä. (Eitner 1955: 285, 286.)

On jouluaattoilta. Iris on kääntynyt katsomaan ulos. Fyysinen selän kääntäminen lahjoille on selänkääntämistä joululle kulutusjuhlanan. Kertoja näyttää lukijalle tavaraan keskittyneet Heinosen tytöt ja heidän vastakohtanaan Iriksen, joka on siirtynyt mielensä sisään, ajattelemaan vainajia. Enon ja Iriksen yhteinen keskustelu on poikkeuksellinen, sillä aiemmin

kertoja ei ole näyttänyt kiireistä pankinjohtajaa puhumassa pidempään lasten kanssa. Vain eno tietää tehneensä juuri vararikon ja menettäneensä omaisuutensa, muille se on salaisuus. Hän kääntyy pois lahjoja tutkivista tyttäristään. Iris kertoo hänelle Kotitähdestä, tuonpuoleisesta, jossa on ”hyvä ja rauhaisa”. Vastakkain ovat materia ja henkiset tai hengelliset arvot.

Varhaisen ruotsalaisen tyttökirjallisuuden tytöt haluavat päästä ulos, ja elämä kadulla on kaipauksen, unelmien ja pelkojen kohde. Siksi he seisovat ikkunan ääressä katselemassa ulos ja tarkkailemassa julkista tilaa ikkunautojen suojista. (Wistisen 2017: 20, 206; ks. myös Borg 2011.) *Iris rukassa* asetelma on toinen. Iris ei pyri ajatuksissaan kohti kaupungin houkutusia, vaan tuonpuoleista. Häntä eivät näe ikkunan läpi julkiseen tilaan kuuluvat miehet, vaan vainajat, jotka ”katsovat alas tänne maan päälle”. Enon liittyminen hänen seuraansa ennakoi samana yönä tapahtuvaa kuolemaa. Eno kuolee sydänkohtaukseen, jonka kertoja liittää talousvaikeuksiin ja uupumukseen eli kuluttavaan elämäntapaan, jota eno on vaalinut. Eno siirtyy ikkunan ääreen, rajalle. Hän pyytää Iristä laulamaan jonkin vanhan joululaulun, ja Iris valitsee ”Jouluyö, juhlayön”.<sup>35</sup> Serkut yhtyvät lauluun ja irrottautuvat lahjoista: ”Joulurauha täytti huoneen” (IR: 69–70). Iris saattaa enon rajalle, ja yöllä eno kuolee. Kun eno siirtyy ikkunan luokse, hän siirtyy pois tavaraa rakastavasta perheestään ja rahantavoitteluun keskittyneestä elämästään kohti äärettömyyttä, jota ikkunasta näkyvä tähtitaivas symboloi.

Ikkuna on toivon ja masennuksen rajapinta. Enon kuoltua Iris menee rauhoittumaan ikkunan äärelle: ”veti hän kierrekaihtimen ylös ja katseli taivaalle. – Siinä on Kotitähti. Se tuikki niin ystävällisesti ja lempeästi. Tytöstä tuntui kuin olisi se toistanut Ulriikan sanat. – Vielä sinulle valkenee” (IR: 82). Iris vetää verhon pois. Hän siis avaa itselleen näköalan ulos, mikä kuvaa, että hän katsoo ulos paitsi huoneestaan myös vaikeasta tilanteesta. ”Vielä sinulle valkenee” on teoksen ensimmäisen osan viimeinen lause, mikä lisää sen painoarvoa. Valkenenemiseen eli valon lisääntymiseen liittyy paljon symboliikkaa: se viittaa tietoisuuden ja ymmärryksen laajenemiseen, mutta myös Kotitähden tuikkeen suomaan kaihoisaan lohtuun. Valo onnen ja parempien aikojen symbolina kuvaa myös Iriksen elämän kääntymistä onnelliseksi. Ikkunamotiivi sitoutuu teoksen teemaan: kun toivoa ylläpitää vaikeina hetkinä, elämä kääntyy vielä hyväksi.

Toisessa osassa Iris on palannut kaupungilta kotiin ”märkänä ja alakuloisena”: – hän istui ikkunan ääreen pää käsien nojassa ja tuijotti ulos. – Jos olisin katolilainen, menisin luostariin, sanoi hän Ulriikalle. – Ei minusta kuitenkaan kukaan välitä, ja luostarissa oppisin hyväksi.” (IR: 113). Iris on itsesäälin vallassa. Ennen ikkunan ääreen siirtymistään hän vertaa

---

<sup>35</sup> Perinteinen joululaulu korostaa joulun kristillistä sanomaa ja kritisoi materialismia tyttökirjalle tyypillisesti.

maaseudun ”kirjavaa” ja ”iloista” syksyä kaupungin ”surulliseen” syksyyn, johon kuuluu ”harmaa ja lohduton” taivas (IR: 112). Toivo kuitenkin syrjäyttää toivottomuuden: tytöt tulevat kutsumaan Iristä köyhiä auttavaan ompeluseuraan. Haluttomuudestaan huolimatta Iris liittyy joukkoon, mikä johtaa siihen, että ”Iris oli ylen onnellinen” emännöidessään ompeluseuran ensimmäistä kokousta (IR: 113–117). Ikkunan luota muiden seuraan siirtyminen edustaa elämänhalua.

Ikkuna mainitaan harvoin. Seuraavan kerran se palaa kerrontaan teoksen ja kouluvuoden lopulla. Iris ja Elsa tekevät viimeisiä läksyjä, Kaarina on valmis: ”Hän oli jo oppinut läksynsä ja istui ikkunalla katsellen pikku laivoja, jotka nopeasti kiitivät lahdella” (IR:175). Kaarina katselee ulos Konstantininkadulta eli nykyiseltä Meritullinkadulta ja näkee veneitä ja sulan meren, luultavasti Kruunuvuorenselän. On kevät: ”Ulkona oli lämmin, ihana toukokuu”. Veneet symboloivat sielua, kevät toivoa ja uutta alkua. Ovikello soi, ja Iriksen isä palaa kotiin. Isän paluu on Iriksen pitkäaikainen ja kiihkeä haave, joka toteutuessaan hämmentää häntä:

Hän katseli vierasta tutkien, arastellen kuin jotain unta, jota on mahdoton uskoa. – Sinä et tule iloiseksi minut nähdessäsi, sanoi vieras surumielisesti. Hän kohotti Iriksen kasvoja molemmilla käsillään ja katseli häntä silmiin. – Oletko unohtanut, että sinulla on isä? – Oi, en, en, puhkesi Iris kiihkeästi sanomaan. Mutta minä olen odottanut sinua niin kauan. Hänen huulensa vapisivat.  
(IR: 176.)

Isän paluu sysää liikkeelle suuren elämänmuutoksen, jota Iris on odottanut. Isä ei kuitenkaan ole ilmoittanut tulostaan, vaan Iris luuli hänen olevan pysyvästi Italiassa. Swanin tyttökirjoille on ominaista, että äiti eli naisen malli puuttuu, ja päähenkilö saa selvitä yksin epäkäytännöllisen isän kanssa niin, että isän ja tyttären suhde on ”hyvin kompleksinen” (Rojola 1999d: 162, 163). Vuosien odotuksen äkillinen purkautuminen synnyttää Iriksessä ristiriitaisia tunteita, joita hän vetäytyy pohtimaan ikkunan ääreen:

Hänen sydämensä oli liian täysi, mielensä niin järkkynyt, ettei hän voinut jäädä kuulemaan tädin ja serkkujen arvailuja isän äkillisen ilmestymisen johdosta. Hän istui pienen, likaiselle pihalle viettävän ikkunan ääreen ja painoi polttavan otsan käsiinsä. Korkeiden kivimuurien ylitse näkyi pieni kaistale kevättaivasta. Usein, usein oli hän istunut tässä kuin lintu häkissään ja toivonut, että kerrankin saisi kohottaa siipensä ja liittää kohti suurta, ihanata maailmaa.

(IR: 178.)

Iris on vanhan ja uuden elämänvaiheen rajalla. Korkeat kivimuurit edustavat kaupunkia ja vankilaa, häkkiä, josta isä on tullut vapauttamaan Iriksen.<sup>36</sup> Pieni kaistale kevättaivasta taas

---

<sup>36</sup> Ikkunoista aukeavat näköalat paljastavat rouva Heinosen täysihoitolan sijainnin suhteessa historialliseen Helsinkiin. Aiemmin on kerrottu, että se sijaitsee Konstantininkadulla eli nykyisellä Meritullinkadulla.

symboloi aiemmin vähäistä toivoa ja pyrkimystä vapauteen, linnun oikeaan olotilaan. Toukokuun taivas on valoisa ja liittyy valkenemiseen, jota Ulriika Irikselle lupasi enon kuollessa keskellä pimeää talvea. Juuri ennen isän paluuta Kaarina istui ikkunan ääressä, ja nyt hän tulee Iriksen luo:

Arka koputus ovelta herätti hänet onnellisista mietteistä. Kaarina astui sisään. – Minä olen niin iloinen, niin iloinen, sanoi hän ja suuteli ja suuteli Iristä kumpaisellekin poskelle. – Ja ajattelepas, mitä Hanna sanoo! Entä neiti Hammar! Kyllä hänen naamansa venyy. Ja Kaarina nauroi pientä, vahingoniloista naurua. Iris vetäisi henkeä syvään kuin vanki, jolle luvataan vapaus. ---  
(IR: 178.)

Suuren käänteen hetkellä kerronta keskittyy välitiloihin: tytöt ovat ensin ikkunan lähellä, sitten ovikello soi ja isä tulee eteiseen, ja lopuksi Iris ja Kaarina ovat taas ikkunan ääressä, tällä kertaa Iriksen kopukassa. Välitilat kuvaavat Iriksen välissä olemista ja siirtymää. Ystävyyden merkitystä kuvaa, että Iris ei ole yksin, vaan lähtee ikkunalla istuvan Kaarinan luota, ja Kaarina tulee hänen luokseen ikkunan ääreen. Ikkunalla tapahtuvat teoksessa todet ja merkitykselliset kohtaamiset: jouluyönä Iris saattaa enon elämän ja kuoleman rajalle, syysiltana Ulriika lohduttaa Iristä ja tytöt kutsuvat hänet pois pimeän ääreltä takaisin valoon ja elämään, kevätiltana Kaarinan läsnäolo auttaa Iristä tajuamaan muutoksen, vapautumisen. Lukija näkee Iriksen yksinäisenä ikkunan äärellä, mutta aina niin, että joku tulee hänen luokseen. Iris ei jää yksin.

Teoksessa *Lite mer om Eva* ikkuna kuvaa myös siirtymiä, mutta Eva on harvemmin ikkunan ääressä kuin Iris. Teoksessa on sen sijaan kuvattu lähekkäin kaksi aikuista ikkunan äärellä. Kertoja mainitsee ikkunan ensimmäisen kerran, kun Eva menee tarjoamaan tekstiään lehteen: ”Hänet vietiin huoneeseen, missä eräs herra seisoi ikkunan luona kynsiään puhdistamassa. Eeva joutui heti paremmalle tuulelle. Tuntui niin mukavalta ja rauhoittavalta, että hän puhdisti kynsiään” (VEE: 70.) Eva ei keskity ikkunaan tai seiso sen luona, mutta on kuitenkin muutoksen äärellä. Hän haluaa siirtyä pöytälaatikkokirjoittajasta julkaisevaksi eli julkisessa maailmassa toimivaksi kirjoittajaksi.<sup>37</sup> Kun Eva on ylittänyt rajan ja uskaltanut tarjoamaan tekstiään lehteen, heti kotona edessä on seuraava käänne – ikkunan äärellä: ”Hän meni arkihuoneeseen, ja siellä rouva Norma istui ikkunan luona kirje kädessä” (VEE:73). Taaskaan

---

Ainoat talot, joiden meri- ja sisäpihanäköalat sopivat *Iris rukkaan*, ovat Elisabetinkadun eli Liisankadun pohjoispuolelle jäävät pari taloa. Elisabetinkadun pohjoispuolella sijaitseva Siltavuorenpenger oli halvempi asuinalue kuin eteläinen Kruununhaka, mikä sopii Heinosten heikentyneeseen taloudelliseen asemaan.

<sup>37</sup> Eva tuntee tyttöytensä vievän uskottavuutta: ”Neiti itsekö sen on kirjoittanut? – Niin, kuiskasi Eeva. Herra hymyili vähän. Tuon hymyn Eeva tunsu vanhastaan. Niin ihmiset aina hymyilivät, kun he tarkoittivat: ”Sinä olet hyvin nuori.” Se suoraan sanoen raivostutti. – Hyvästi, sanoi Eeva – polvet hän piti aivan jäykkänä. Herra kumarsi vähän – niin vähän kuin suinkin saattoi, ajatteli Eeva – ja hymyili vielä enemmän. (VEE:75). Hyvästit paljastavat jännitteen: Eva ei niaa pikkutytön tapaan, toimittaja ei kumarra kunnollisesti kuten aikuiselle naiselle.

Eva itse ei ole ikkunan äärellä, vaan äiti, joka on samassa roolissa kuin toimittaja hetkeä aiemmin: hän on aikuinen, jolla on valta päättää Evalle tärkeästä asiasta. Äiti on juuri saanut Nils-sedän kirjeen, jossa Eva kutsutaan maalle, ja päättänyt, että Eva lähtee. Kirje on käänteen merkki, ja se syventää ikkunasta syntyvää rajan tuntua. Aikuisten seisominen Evan ja ikkunan välissä konkretisoi, että Eva itse ei päättää elämänsä muutoksista eikä myöskään halua muutosta toisin kuin Iris.

Kertoja näyttää Evan ikkunalla vasta junassa: ”Puoli tuntia hän istui ikkunan ääressä ja tuijotti ulos ja oli epätoivoissaan” (VEE: 78). Eva on lähtenyt matkaan ja alkanut muuttua itse: seikkailu on kodin ulkopuolella. Ikkunalauta näyttää lukijalle nuoren naisen kaupunkielämän rajat ja mahdollisuudet, kaipuun muutokseen ja aikuiseen elämään. Siksi kaikista kaupungin tiloista juuri ikkuna on raskaana odotuksista. Tytöt eivät voi pysyä makuuhuoneidensa ikkunan takana, jos he tahtovat kasvaa aikuisiksi, vaan heidän on jätettävä koti tullakseen naisiksi. (Wistisen 2017: 29, 201–203.) Junassa istuva Eva on siirtynyt kodin turvasta matkaan ja seikkailuun. Hän ei katso ulos makuuhuoneen ikkunasta, vaan junasta, julkisesta ja liikkuvasta kulkuneuvosta. Kertoja ei kuvaa, mitä Eva näkee, vaan kuvaus on keskittynyt Evan pelkoon uuden edessä. Kertoja ei näytä kertaakaan tilannetta, jossa Eva *katsoo* ulos ja *näkee* jotakin. Junassa hän ei näe mitään, Nils-sedän talossa hän taas ihailee maisemaa, mutta kertoja ei mainitse erikseen ikkunaa (VEE: 81).<sup>38</sup> Teoksessa *Lite mer om Eva* päähenkilöä ei siis näytetä lukijalle katsomassa ikkunasta ulos. Sen sijaan *Iris rukassa* kaikki tärkeimmät muutokset ennakoidaan ikkunan ääressä. Kerronnan ero johtuu päähenkilöiden eroista: Eva on tyytyväinen elämäänsä, kun taas Iriksen näyttäminen lukijalle ikkunan äärellä konkretisoi hänen halunsa muutokseen. Ikkunalla oleminen on omien ajatusten ja tunteiden vallassa olemista. Eva on läheistensä onnellisesti ympäröimä tyttö, jolla ei juuri ole murehdittavaa tai pohdittavaa toisin kuin itsensä sivulliseksi tuntevalla Iriksellä, jonka luokse muiden on erikseen tultava. Ikkuna edustaa siirtymää, johon Iriksellä on tarve, mutta Evalla ei.

---

<sup>38</sup> ”Hän alkoi katsella ympärilleen. Huone oli ikävän ja synkän näköinen, kummallista, että muutamat huoneet ovat aivan kuin kellareita. Näköalahan oli kaunis, eivätkä huonekalut olleet rumia” (VEE:86). Kertoja ei mainitse ikkunaa tai katsomista, vaan lukija päättelee, että Eva katsoo ikkunasta. Kerronnan painopiste on kurjassa huoneessa. Kaunis näköala ja huonekalut, jotka eivät ole rumia, voi tulkita vihjeenä sille, että Nils-sedän elämässä on vielä toivoa. Etenkin näköala vihjaa, että tulevaisuudessa on odotettavissa hyvää: avioliitto ja virkistystä minuus. Kertoja myös osoittaa koomisesti, että tytöt ovat tietoisia ikkunan ja ikkunalaudan käytöstä sentimentaalisessa kirjallisuudessa: ”Mutta älä anna lintujen viserrellä kirjoissasi, Marja, sanoi Hertta. – Kirjoissa on aivan liian paljon lintuja. Aina ne visertävät, juuri kun tahtoo kuunnella, mitä sankari tai sankaritar sanoo. Älä milloinkaan anna pienen varpusen istuutua ikkunalaudalle, juuri kun jotain mielenkiintoista tapahtuu”. (VEE:38)

## 4.2 Eteinen, kynnys ja rappukäytävä

*Lite mer om Eva* ei näytä Evaa ikkunan äärellä, vaan eteisessä, kynnyksellä tai rappukäytävässä, menossa ja tulossa. Väli tilassa tunnetila muuttuu. Kun Eva joutuu rekiretkelle Rolle Erlingin daamiksi, hän on aamulla pahantuulinen ja tiuskii pikkusisaruksilleen (VEE: 50). Eteisessä alkaa muutos:

Det ringer! skrek Nisse och rusade ut. – Är jag bra nu? frågade Eva nervöst och svängde sig framför spegeln. – Utmärkt bra, sade Essi. Eva kysste hastigt sin mor och Essi och sprang ut i tamburen. Där stod Rolf Erling med hatten i handen, och framför honom stodo Nisse och Stina och stirrade oavvänt på honom utan att säga ett ord. – Goddag, sade Eva. – Goddag, sade Rolf och bockade sig. De skakade hand, och sedan började Eva påsa på sig. – Har du häst nere? fråga Nisse plötsligt. Ja, det har jag, sade Rolf, jag har farbrors bästa häst. Det är till hans villa vi far, vet du det, Eva? – Nej, det visste jag inte. (LE: 52.)

– Kello soi! huusi Nisse ja ryntäsi avaamaan. –Olenko minä hyvä nyt, kysyi Eeva hermostuneesti ja käänteli itseään peilin edessä. –Mainion hyvä, sanoi Essi. Eeva suuteli nopeasti äitiään ja Essiä ja juoksi eteiseen. Siinä seiso Rolf Eerola hattu kädessä, ja hänen edessään seisoivat Nisse ja Stiina ja tuijottivat häneen tiukasti sanaakaan sanomatta. –Hyvää päivää, sanoi Eeva. –Hyvää päivää, sanoi Rolf ja kumarsi. He antoivat kättä toisilleen, ja sitten Eeva alkoi pukea päällysvaatteet ylleen. –Onko sinulla hevonen kadulla? kysyi Nisse yhtäkkiä. –On kyllä, sanoi Rolle, –minulla on sedan paras hevonen. Me menemme sedan huvilaan. Tiedätkö sinä sen, Eeva? –Ei, sitä minä en tiennyt. (VEE: 52.)

Mihail Bahtin puhuu esseessään ”Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia” kynnyksen kronotoopista. Hänen mukaansa kynnyksen voi aina lukea myös metaforisena ja symbolisena. Se on merkki päähenkilön konfliktista, käännekohdasta tai tärkeästä tapaamisesta. (Bahtin: 1975/1979: 413). Samaa ajattelua voi soveltaa myös muihin rajatiloihin, kuten porraskäytävään (Wistisen 2017: 201). Eteisen ovi on ohuudestaan huolimatta ehdoton sosiaalisen järjestyksen elementti, joka erottaa kodin yksityisen tilan omaksi alueekseen. Porraskäytävä on yksityisen ja yleisen väli tila. (Rajanti 1993: 115–116.)

Rolle saapuminen yksityiseen kotiin näkyy kohtaamisessa pikkulasten kanssa. Rolle edustaa miehistä julkista tilaa, mistä kertoo Evan tarve peilata itseään jo ennen eteistä, joka ei enää ole kodin yksityisessä piirissä. Kiusallisuus vähenee, kun käy ilmi, että Rollella on sedan auto ja määränpää on sedan huvila. Rappukäytävässä Evan mieli kääntyy yhä myönteisemmäksi: ”Eeva juoksi portaita alas. Yhtäkkiä hänestä tuntui, ettei kaikki ollutkaan niin ikävää kuin äsken. Kun hän tuli kadulle, paistoi aurinko häntä kasvoihin, ja kaunis ruskea hevonen seiso rekineen sidottuna lähimpään lyhtypatsaaseen.” (VEE: 53.) Myönteinen tunne syvenee, kun Rolle ”peitti Eevan huolellisesti vällyihin ja nousi sitten itse rekeen” (VEE: 53). Lopulta Eva on oloonsa hyvin tyytyväinen: ”Kilkat kalkat. Kulkuset kilisivät, untui mukavalta ja hienolta ajaa näin pitkin katuja” (VEE: 53). Eteisessä, portaissa ja rappukäytävässä on tapahtunut tunnetilan muutos. Syynä on Evan tietoisien päätöksen lisäksi Rollen sedan iso huvila ja hieno hevonen. Rollen suvun vaurauden merkit ja setä, lempiopettajan ystävä ja retki-idean isä,

parantavat Rollen asemaa. Kotona Eva pitää Rollea vielä mahdottomana kavaljeerina. Eteisessä ja rappukäytävässä paljastuu hänen taustansa, kadulla Eva suhtautuu häneen erinomaisen suopeasti.

Samoin on matkalla: ”Ajaminen oli hauskaa, ajatteli Eeva, sitä ei mikään voinut auttaa. Ilma oli raitis ja kirkas, aurinko paistoi, kulkuset soivat, ruskea hevonen juoksi kuin enkeli. – He tulivat nyt mäen päälle, ja Eeva kääntyi katselemaan pitkää jonoa, joka kiemurteli metsän halki. Hevosten harjat liehuivat, siellä täällä vilahtivat valkeat lakit ja huivit. Se oli oikein komea näky.” (VEE: 54, 56). Evan välitilassa alkanut mielenmuutos voimistuu liikkeestä ja matkanteosta. Myös Rollen kyvyt nousevat koko ajan: ”Tässä on mainio mäki, keskeytti Rolle, nyt saat nähdä, osaanko minä ajaa! Reki kiisi eteenpäin, kulkuset soivat, raitis ilma hyväili Eevan kuumia poskia. Hän ajatteli itsekseen, että Rolle oli parempi kuin saattoi odottaa.” (VEE: 57). Kolmannesta painoksesta eteenpäin hevosen sijalla on ”iso, kaunis auto” (VEE: 56). Tämä muuttaa olennaisesti koko kohtauksen kuvaustapaa: ruskea hevonen ei enää juokse kuin enkeli, hevosten harjat eivät liehu, kulkuset eivät soi, raitis ilma ei hyväile kuumia poskia. Hevosajelu on kuvattu nautinnollisena ja runsaasti aisteja käyttäen.<sup>39</sup> Evan mielialanmuutos näkyy konkreettisesti talvi-ilmasta huolimatta kuumissa poskissa. Kaikki tämä menetetään, kun nykyaikaistuvan kaupungin nuoret astuvat autoon: vaikka Evasta ”tuntui mukavalta ja hienolta ajaa pitkin katuja hienossa autossa” (VEE: 56), kuvauksen terä on taittunut. Auto muuttaa liikkeen kokemusta ja vähentää siihen liittyvää iloa.

Seuraava siirtymätilakohtaus tapahtuu Evan mennessä toimitukseen tarjoamaan juttuaan lehteen:

Och nu var det till på köpet så kallt att näsan var eldröd. Ingen redaktör tar emot uppsatser av en eldröd näsa. Och här var huset redan. Ett stort och fint stenhus. Eva önskade att det hade varit ett trähus, trähus är lite mjukare och vänligare. Hon gick en stund av och an framför dörren. Det var dumt att vara rädd. En gång i världen hade alla stora män varit unga okända flickor, eller inte precis flickor så i alla fall. Goethe har varit absolut okänd, absolut, Och Schiller och Shakespeare och Juhani Aho. (LE: 70, 71.)

Ja nyt oli päälle päätteeksi niin kylmä, että nenä oli tulipunainen. Ei mikään toimittaja ota vastaan kirjoituksia tulipunaiselta nenältä. Ja tässä oli talo jo. Iso ja hieno kivitalo. Eeva toivoi, että se olisi ollut puutalo, puutalot ovat vähän pehmeämpiä ja ystävällisempiä. Hän käveli hetken verran edestakaisin oven edessä. Olihan tyhmää pelätä. Kerran maailmassa kaikki suuret miehet olivat olleet nuoria tuntemattomia tyttöjä, tai jos ei juuri tyttöjä niin kuitenkin. Goethe oli ollut aivan tuntematon, aivan. Ja Schiller ja Shakespeare ja Runeberg ja Juhani Aho. (VEE: 69–70.)

Evan hermostusta kuvaa huoli siitä, että toimittaja ei huoli tekstejä ”punaiselta nenältä” ja hän toivoo, että toimitus olisi kivitalon sijaan puutalo. Iso, hieno kivitalo kuuluu suureen

---

<sup>39</sup> Kohtaus on jopa koko teoksen aistillisin, ja Evan tuntema ilo kuvataan lähes ruumiillisena mielihyvän kokemuksena. Rolle ikään kuin onnistuu yllättävillä kyvyillään tyydyttämään Evan toiveet. Tyttökirja ei käsittele erotiikkaa tekstin pinnalla, eikä Marck käytä aisteja samalla tavalla vahvasti kuin Swan. Siksi kohtaus on kohosteinen.



kaupunkiin ja suuren lehden toimitukselle toisin kuin pikkukaupunkimainen puutalo. Koko lisää kivitalon pelottavuutta, ja korostaa Evan omaa pienuuden kokemusta. Kun todellinen, ympäröivä tila pelottaa, Eva siirtyy kuvittelemaan: ”Ja kaikissa romaaneissa toimittaja pyyhki pois yhtä ja toista käsikirjoituksesta ja sanoi: ’Teillä on vielä paljon opittavaa, nuori mies!’ mutta viimein he kuitenkin ottivat hänet palvelukseensa, ja puoli vuotta myöhemmin eräs hänen näytelmäkappaleensa otettiin näyteltäväksi Drury-Lane teatteriin” (VEE: 70).

Eva rinnastaa itsensä miehiin, mikä on Marckille ominainen piilopiikki: oman sukupuolen rajoissa ei voi haaveksia menestyksestä kirjoittajana. Oven edessä kävellessään Eva pakenee Lontooseen: Drury Lane on kuuluisa vanha teatteri, toista kuin Helsingin paikat. Suuret kulttuurinimet auttavat Evaa ylittämään kynnyksen. Hetkeä ei näytetä lukijalle, sillä Eva on henkisesti Drury Lanella, ei astumassa liian ison ja hienon kivitalon sisään. Todellinen ja kuviteltu tila sekoittuvat, kun fokalisaatio muuttuu ensin sisäiseksi ja sitten taas ulkoiseksi: ”Kun Eeva oli päässyt näin pitkälle ajatuksissaan, niin hän oli portaissa. Hän päätti hyökätä suoraan tuleen.” (VEE: 70.) Eva saa asiansa toimitettua:

Eva stängde hastigt dörren efter sig och rusade nedför trapporna. Hennes kinder glödde, hon höll på att stöta omkull en springpojke, och när hon ryckte upp dörren till gatan störde hon i famnen på förfärad gammal dam. Puh. Nu var det över. Ingen människa kunde hindra det att vara över. Hurra! Hon halvsprang gatan framåt.  
(LE: 72.)

Eeva sulki nopeasti oven ja ryntäsi portaita alas. Hänen poskensa hehkuivat, hän oli vähällä työntää kumoon erään juoksupojan, ja kun hän riuhtaisi auki ulko-oven, syöksyi hän kauhistuneen vanhan rouvan syliin. Puh. Nyt se oli ohi. Ei kukaan voinut estää sitä olemasta ohi. Eläköön! Hän puoleksi juoksi pitkin katua.  
(VEE: 71.)

Eva rynnistää läpi portaikon ja on ”vähällä työntää kumoon erään juoksupojan” ja törmätä vanhaan rouvaan. On merkityksellistä, keihin henkilö läpikulkutilassa törmää. Poika ja vanhus edustavat molemmat Evalle vastakkaisia ryhmiä. Juoksupoika on eri sukupuolta ja työläinen. Ryhtymällä julkaisevaksi kirjoittajaksi Eva liittyy vahvemmin sivistyneistöön. Samalla Eva on nuorta ja vahvaa sukupolvea, jonka edestä vanhus saa väistyä. Eva ei yleensä juokse tai törmäile ihmisiin.<sup>40</sup> Töytäily kertoo piittaamattomuudesta, jota julkisen tilan haltuunotto vaatii. Juokseminen konkretisoi nopeaa psyykkistä etenemistä, liikettä kohti seuraavaa aikuistumisen askelta: heti kotieteisessä hän saa kuulla, että Nils-setä on kutsunut hänet luokseen maalle. (VEE: 74).

Nils-sedän kutsusta kerrotaan arkihuoneessa, mutta siirtymää palataan punnitsemaan eteiseen, koska Eva soittaa Gertille. Eva-sarjassa puhelimella välitetään vain kaupunkilaisia viestejä. Maalta Eva kirjoittaa kirjeitä, vaikka puhelinkin olisi. (Rajanti 1993: 115–116.)

---

<sup>40</sup> Toisin kuin Iris ja Gerti.

”Neljännestantia myöhemmin Hertta seisoi eteisessä. – Eeva, puhuitko sinä totta telefonissa? huusi hän. – Ajattele, miten kamalan intresanttia!” (VEE: 76.) Eteisessä uutinen vahvistetaan, ja Gerti innostuu: ”Sinulla on tuntematon erakko<sup>41</sup> ja matka ja tuhat muuta seikkailua!” (VEE: 77.) Erakko luo miellelyhtymän erämaahan, ja myös monen tuhannen muun seikkailun mainitseminen luo kuvaa suuresta ja tärkeästä matkasta. Tyttöjen maailmassa yksin sukuloiminen on ennen kokematon.

Kertoja näyttää Gertin usein eteisessä esimerkiksi etsimässä kadonneita tavaroitaan kalossien joukosta, jossa ne yleensä ovat. Gerti tavaroineen on aina eräässä mielessä välitilassa normaalin järjestyksen ulkopuolella, mikä kuvaa hänen villiä luonnettaan sekä taipumustaan sekoittaa selviä paikkoja ja ylittää sääntöjä. (Rajanti 1993: 116–117). Gerti on muutoksia vahvistava henkilö, minkä takia lukija näkee hänet eteisessä sekä ennen Evan matkaa että sen jälkeen. Heti Evan palattua puhelin soi eteisessä, ja Gertin tervetuloivotus vetää vielä mielessään maalla olevan Evan henkisesti kaupunkiin ja luokan uutisten pariin (VEE: 114).

Välitilat nousevat kerrontaan ryppäinä: ikkunat, ovet, eteiset ja rappukäytävät tulevat mukaan samaan aikaan, muutosten hetkellä. Myös teoksen lopetus alkaa eteisestä:

Och en dag ringde det på dörrklockan, och Eva sprang ut i tamburen för att öppna, och då stod farbror Nils utanför med sin fru. – Vad i alla världens! ropade Eva. Men tant Alice tog henne i famn och kysste henne, och så kom mamma och pappa och alla kysstes och skrattade och var rörda över att tant och farbror var gifta.  
(LE: 128.)

Ja eräänä päivänä ovikello soi, ja Eeva juoksi eteiseen avaamaan, ja silloin Niilo setä seisoi rouvineen oven ulkopuolella. – Mitä ihmettä! huusi Eeva. Mutta Alice tati syleili ja suuteli häntä, ja sitten tulivat äiti ja isä, ja kaikki suutelivat ja nauroivat ja olivat liikutettuja sentähden että tati ja setä olivat naimisissa.  
(VEE: 126.)

Ovikello on piste, jossa siirtymätilan luonne kiteytyy: se on yksityisen ja julkisen raja, joka toisaalta erottaa ja toisaalta yhdistää. Ovikelloa soittava siirtyy anonyymista julkisesta tilasta yksityiselle kodin alueelle. Ovikello käynnistää kohtausta. (Rajanti 1993: 115–116.) Eteinen konkretisoi sedän ja Alicen siirtymistä väärinkäsityksistä onnelliseen avioliittoon. Samalla ratkaisu on rakenteellinen: eteisessä tapahtuu siirtymä teoksen loppuun, joka ennakoii tyttöjen uutta, aikuisempaa elämänvaihetta.

Myös *Iris rukassa* läpikulkutilat kuvaavat siirtymää ja muutosta. Kun Iris on tullut Helsinkiin, Taneli lähtee yöksi pois Heinosilta. Iris jakaa hänen kanssaan vierauden ja orpouden suurkaupungissa:

Tuokion viivähtivät kädet toisissaan. Sekä Tanelista että Iriksestä tuntui, kuin olisivat he eronneet ikiajoiksi. Molemmat valtasi sama turvattomuuden tunne suuressa kaupungissa, ventovierasten keskellä.

---

<sup>41</sup> Siis Nils-setä.

Ja kun Tanelin leveä, sarkatakkiin verhottu selkä katosi keittiön ovesta, oli Iris mielestään ypö yksin maailmassa. Hän tiesi varmasti, että Tanelikin pimeällä kadulla hiljakseen hyräili mielivirttään. (IR: 26.)

Taneli ja Iris eroavat. Taneli astuu ovesta ulos ja kynnyksen yli. Ovi ja kynnys merkitsevät siirtymän tilaa. Jos henkilö esimerkiksi tekee epäröinnin jälkeen tärkeän ratkaisun, hän voi sen merkinä astua ovesta sisään tai kynnyksen yli. Kynnys ja ovi erottavat siis toisistaan paitsi fyysisiä myös psyykkisiä ja emotionaalisia tiloja. Ne ovat siirtymätilan kronotooppeja. Tässä kynnys on merkki käänteestä Iriksen elämässä. Taneli pelkää eroa Iriksestä, eikä hän ole ollut kouluunmenossa aloitteellinen, mutta silti hän jättää Iriksen vieraiden sukulaisten luokse. Tanelin astuminen kynnyksen yli juuri nyt on merkittävää siksi, että hän samalla astuu ulos Iriksen elämästä.

Fokalisaatio paljastaa muuten piilon jääviä ilmiöitä, kuten tilan sukupuolittuneisuutta ja valtakysymyksiä sekä oikeutta julkiseen tilaan (Ameel 2013: 58). Fokalisaatio muuttuu katkelman aikana. Ensin kertoja fokalisoi niin, että kohteena ovat molemmat hahmot: ”sekä Tanelista että Iriksestä tuntui”, ”molemmat valtasi”. Sitten fokalisaation kohde on vain Iris, joka näkee katoavan selän. Sisäinen ja ulkoinen fokalisaatio sekoittuvat: Iris näkee loittonevan selän eli kertoja fokalisoi hänen kauttaan ulkoisesti, mutta samalla hän ”tiesi varmasti, että Taneli kadulla hyräilee mielivirttään”. Viimeksi mainittu on Iriksen mielensisäisten tapahtumien kuvailua.

Todellinen ja kuviteltu tila sekoittuvat. Todellisen fyysisen tilan puitteet, keittiö, ovi, kynnys ja katu, mainitaan selvästi. Tekstissä käytetään tietää-verbiä kuvaamaan Iriksen ajattelua Tanelin laulusta, mutta oikeastaan hän ei tiedä, vaan kuvittelee. Sisäisen ja ulkoisen sekä todellisen ja kuvitellun sekoittaminen tuo tilan kokemukseen syvyyttä ja kompleksisuutta, mikä paljastaa hetken tärkeyden. Samalla se tekee tilallisesta orientaatiosta kiinnostavan: vaikka Iris onkin saapunut todelliseen, historialliseen kaupunkiin fiktiivisestä Metsäpirtistä, hän tuo heti kuvittelun myös kaupunkiin. Mielen läpi värityvä kerronta paljastaa, että hän alkaa muodostaa suhdetta entuudestaan tuntemattomaan kaupunkiin ja julkiseen tilaan. Kun Taneli astuu ulos Heinosen keittiönovesta, hän astuu samalla ulos Iriksen uudesta maailmasta Helsingissä. Iris aloittaa elämän, jossa Tanelilla ei ole sijaa ja jossa hänen täytyy hahmottaa uudet tilat ja paikat itse.

*Iris rukassa* nuoret ovat eteisessä koko ajan: Iris hyvästelee Tanelin viimeisen kerran eteisessä aamulla (IR: 34–37), Irikselle kerrotaan enon kuolemasta eteisessä (IR: 70, 71, 81) ja Kaarinan ja Hannan uusi ystävyys versoo eteisessä (IR: 90), Erkki huutaa eteisestä hakeneensa Iriksen unohtamat kahvileivät, jotka pelastavat ompeluseuran kokouksen (IR:118). Kertoja

näyttää nuoria välitiloissa paljon, ja erityisesti dramaattisimmilla hetkillä: kun Pohjolan pojat pakenevat poliisia palokellon rikkomisen takia, he pakenevat porttikäytävään (IR: 162), ja kun Erkki tunnustaa rikoksensa, hän kulkee läpi rehtorin eteisen (IR: 172). Kun Iris tahtoo laulaa koulunäytelmän pääroolin, hän päättää: ”– Minä uskallan. Nopeasti hän riensi eteiseen —” ja ”[h]iukan myöhemmin soitettiin johtajattaren ovikelloa arasti, ja laiha, kuluneeseen päällystakkiin puettu tyttö astui eteiseen (IR:152). Kuten Eva-sarjassakin, ovikellon soitto tehostaa eteis-sanan toiston lisäksi tilanteen merkittävyyttä. Juonikuvio on vastaava kuin teoksessa *Lite mer om Eva* Evan mennessä toimitukseen: jotta tyttö voi edetä ammatillisessa haaveessaan, hänen on uskallettava tärkeän ja pelottavankin aikuisen kynnyksen yli. Muuallakin *Iris rukassa* ovikello on tärkeä: Irikselle on ongelma kaupunkiin tullessa, ettei hän osaa soittaa sitä, ja yllätystanssiaispuvun tuomista ja isän paluuta tehostaa ovikellon soitto.

Eva-sarjassa villi ja vallaton Gerti on henkilöistä useimmin eteisessä. *Iris rukassa* eteinen sitoutuu neiti Hammariin, jolla on tapana tulla kylään nuorten kannalta pahimmilla hetkillä (IR: 128, 107, 147). Usein ovikellon soitto varoittaa nuoria. Eteinen liittyy neitiin, vaikka hän ei olisikaan siellä itse: valepukuinen Iris pakenee kesken kepposensa täpärästi neiti Hammaria<sup>42</sup> (IR: 101, 107) ja menee tunnustamaan neidin kotiin salaiset laulutuntinsa – ovikelloa soittaen (IR: 138). Samoin Iris itkee eteiskomerossa joutuessaan neidin holhotiksi (IR: 81). Neiti Hammar ei ole nuori, muuttuva henkilö, ja siksi hänen jatkuva näyttämisenä välitilassa on kiinnostava ratkaisu. Eteinen, ovikello ja neiti Hammar yhdessä merkitsevät, että nuoret ovat ylittämässä sallitun ja kielletyn rajaa, tekemässä jotain ilman aikuisen lupaa: leikkivät oopperaa, vastaanottavat laulutunteja tai tanssipukuja. Neiti Hammar edustaa edistyksen ja muutoksen vastavoimaa, taantumusta, joka vastustaa musiikin ja kauniiden vaatteiden muodossa ilmenevää elämäniloa. Hän yrittää jatkuvasti tunkeutua nuorten elämään ja hallita sitä, eikä pysy aikuisten maailmassa. Muita aikuisia kuin neiti Hammaria kuvataan eteisessä vain dramaattisimmilla hetkillä: Tanelin hyvästellessä, enon kuollessa ja isän palatessa noutamaan tytärtään (IR: 175).<sup>43</sup> Muutoin eteinen on nuorten ja heidän vastustajansa paikka.

Molemmissa teoksissa liikutaan siis paljon eteisissä ja rappukäytävissä, jotka kuvaavat siirtymätiloina joko tunnetilan muutosta tai sallitun ja kielletyn rajaa. Ikkuna on teoksissa suurempien elämänmuutosten ja tärkeiden rajojen paikka.

---

<sup>42</sup> Iris pakenee hevosella, joka odottaa portilla, eli siirtymätilat ovat kerronnassa dramaattisella hetkellä vahvasti läsnä.

<sup>43</sup> Isän saapumisen jälkeen rouva Heinonen seisahtuu poikkeuksellisesti kynnykselle, mikä kuvaa hänen järkytystään ja häpeäänsä Iriksen huonosta hoidosta (IR:177).

### 4.3 Silta

Tyttökirjoissa myös kaupungin sisällä on rajoja ja välitiloja. *Iris rukassa* Pitkäsilta Kaisaniemen ja Hakaniemen välissä on hyväksytyn kaupungin raja. Iris asuu enon kuoleman jälkeen Konstantininkadulla Kruununhaassa, aivan Pitkäsillan lähellä.<sup>44</sup> Pitkäsilta oli vielä 1900-luvun alussa yksi Helsingin keskeisimpiä jakolinjoja: Sen eteläpuolella asui varakkaampi väki, kun taas pohjoispuolella sijaitsevat Hakaniemi, Kallio ja Vallilla olivat työläiskaupunginosia. Suurimman osan teosta on kuin Pitkääsiltaa tai maailmaa sen toisella puolella ei olisi olemassa: työläisten kaupunginosissa ei käydä tai niitä mainita. Iris alkaa kuitenkin katoilla koulumatkoilla sillan toiselle puolelle myymään sanomalehtiä:

Maanantaina tuli Iris muitten mukana ajoissa kouluun, mutta päivällisen jälkeen hän heti katosi. Iltapuolella menivät Kaarina ja Elsa yhdessä rouva Heinosen ompelijattaren luo Pitkäsillan taakse. *Juuri sillan päässä* seisoivat sanomalehtityttö kovalla äänellä huutaen sanomalehtiään kaupaksi. Kun Kaarina ja Elsa tulivat tytön kohdalle, oli eräs työmies paraillaan ostamassa häneltä sanomalehteä. Tyttö vetäisi äkkiä huivinsa silmilleen ja pujahti nopeasti läheisen talon *porttikäytävään*. Hän ei muistanut ottaa mieheltä rahaakaan. Mutta Kaarina ja Elsa katselivat toisiinsa kalpeina ja säikähtyneinä. (IR: 133<sup>45</sup>)

Kaarinan ja Elsan reaktiot paljastavat, että sanomalehtien myyminen on paha rikkomus: Elsa uskoo, että Iris joutuu kasvatuslaitokseen ja Kaarinakin pitää tilannetta niin pahana, että yrittää ostaa Elsan hiljaiseksi mosaiikkineulallaan ja uskoo, kun Elsa epäilee poliisin tulleen kuulustelemaan. Iris on toiminut vastoin Heinosten elämänpiirin normeja. Hän on mennyt työläiskaupunginosaan, eikä ostamaan, kuten Elsa ja Kaarina, vaan myymään. Juuri tämä tekee asiasta vakavan: työläisen luona käyminen on tiukoin rajoituksin sallittua, työläiseksi ryhtyminen ei.

Iris jää kiinni ollessaan ”juuri sillan päässä”. Siltaa voi pitää samanlaisena jaetun tilan kronotooppina kuin kynnystä, eteistä ja oviaukkoa, mutta se symboloi koko kaupungin välitilaa. Iris ei ole siirtynyt kunnolla kielletylle alueelle, mutta on kuitenkin astunut sen puolelle. Iriksen sijoittaminen sillan päähän symboloi luokkaerojen lisäksi hänen minuuttaan. Iris on murrosikäinen, sopeutumisvaikeuksista kärsivä tyttö, joka elää välivaihetta: hän ei ole lapsi eikä aikuinen, hänellä ei ole kotia kaupungissa eikä maalla. Iris näyttäminen sillan kupeessa on tehokas tapa kuvata kehitystä tilan avulla. Iris pakenee Elsaa ja Kaarinaa porttikäytävään, joka niin ikään on yksi kaupungin välitiloista, julkisen kadun ja yksityisemmän pihan välissä. Iris on ei ole kunnolla asettunut uudelle alueelle, vaan värjyy rajan tuntumassa.

---

<sup>44</sup> Teoksen ensimmäisessä osassa, ennen konkurssia, asuinpaikasta ei anneta viitteitä.

<sup>45</sup> Kurs. TM

Iris jää kiinni Hakaniemessä. Se luo intertekstuaalisen suhteen Eino Leinon romaaniin *Jaana Röntyn*. Päähenkilö Jaanan kehityskaari kaupungissa sisältää laajasta huolimatta huolestuttavia merkkejä kuten Iriksenkin tarina: lukija aavistaa, että päähenkilö joutuu Helsingissä vaikeuksiin. Jaanan turmio saa täyttymyksensä juuri Hakaniemen torilla, jossa hän riehuu seonneena ympäriinsä. Jaanan sortumista todistavat hänen kohtaloihinsa tiiviisti liittyvät sivistyneistön edustajat, paroni Manfelt tyttäriin. Iriksen turmio on tyttökirjalle ominaiseen tapaan pienempi, mutta teoksen maailmassa suuri. Jo aiemmin hänen käytöksensä on antanut aiheita huoleen, ja nyt varmistuu, että Iris on sopimaton elämään sivistyneen tavoin. Myös Iriksen turmiolla on kaksi sivistyneistötodistajaa, Elsa ja Kaarina. Hakaniemen torilla kansanlapsi on oma sopeutumaton itsensä. Hakaniemen tori on ainoita työläisalueita, joille sivistyneistö saattoi kävellä, sillä se on vielä aivan rajan tuntumassa. Hakaniemen tori kuvaa, että henkilö on kahden maailman rajalla.

Iriksen syyllisyyttä syventää se, että hän tekee työtä kadulla. Kadulla lehteä myyvää tyttöä voi ajatella tyttökirjallisuuden muunnelmana kadulla itseään myyvästä naisesta. Asiakkaan miespuolisuuden ja rahan mainitseminen voimistavat mielleyhtymää prostituutiosta, samoin Iriksen kiinnijäämiseen liittyvä häpeä. Myös ompelijan voi tulkita vihjaukseksi siveettömyyteen: ompelijan hahmoon liittyy prostituution uhka useassa tunnetussa teoksessa, kuten Teuvo Pakkalan *Elsassa* (1894). Kruununhaasta Hakaniemeen menemisen voi tulkita hienovaraisena allegoriana turmion tiestä. Iris toimii kuten huono tyttö, joka voi joutua kasvatustalokseen tai poliisille:

– Kyllä hän nyt saa, sanoi Ester. – Ja sietääkin. Ajatelkaa, käydä sanomalehtiä myömässä kuin mikäkin katutyttö. Hirveätä! Ja hänen äitinsä oli meidän tätimme!  
(IR:136,137)

Esterin sanavalinta ”katutyttö” vahvistaa yhteyttä prostituutioon ja syventää käsitystä nuorelle tytölle epäsovinnasta käytöksestä. Huudahdus ”ja hänen äitinsä oli meidän tätimme!” ilmaisee, kuinka Iriksen toiminta asettuu hänen sukunsa ja perheensä asemaa vastaan.

Iris ei myöskään toimi nöyrästi ja hiljaa, vaan myy lehtiä ”kovalla äänellä huutaen”. Huutaminen ja tahallinen huomion kiinnittäminen itseensä rikkovat normeja, joita nuoren tytön kaupungin julkisessa tilassa tulisi kunnioittaa. Iris ei ole vain väärässä paikassa, vaan koko hänen tapansa olla on väärä, mikä huipentaa Iriksen kaupungissa liikkumisen vaikeudet. Iris on rikkonut yhteiskuntaluokkansa ja sukupuolensa asettamia rajoja. Hän on käyttänyt sanomalehtirahansa laulutunteihin eli uhmannut normeja rahoittaakseen kutsumuksensa työllä: ”Kärsisin nälkää, jos vain oppisin laulamaan” (IR: 139).

Ruotsalaisessa tyttökirjallisuudessa työnteko antaa nuorille naisille

mahdollisuuden toimia kodin ulkopuolella, itsenäistyä ja saada myönteisiä kokemuksia (Wistisen 2017: 203, 204). Suomalaisissa tyttökirjoissa työnteko kaupungissa tai ylipäänsä palkkaa vastaan kuvataan usein kurjana<sup>46</sup> (*Pikku pappilassa, Kaarinan kesäloma, Iris rukka*). Suomalaisessa kirjallisuudessa on siis selvä ero ruotsalaiseen. Yksi syistä lienee fennomanian maaseutumyönteisyys. Kun Iris tekee työtä kaupungissa, hän ylittää maantieteellisen ja sosiaalisen rajan, mikä on rangaistavaa.

---

<sup>46</sup> Kertoja kuitenkin näyttää lukijalle, että kurjaa työtä perheensä vuoksi tekevä tyttö on arvostettava henkilö.

## 5 Kenen kaupunki?

Tyypillinen tapa rakentaa jännitteitä fiktiivisiin kaupunkeihin on luoda kerronnassa vastakkainasetteluja, joiden välillä kaupunki keino kuin heiluri (Ameel 2013: 37, 38, 48–51, 63–66). Teoksissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* kaupungeissa on paljon vastakohtia, jotka liittyvät siihen, kenelle kaupunki kuuluu. Teokset herättävät lukijan pohtimaan, onko kaupunki Helsinki vai Helsingfors, kuuluuko se kansalle vai sivistyneistölle, tytöille vai pojille, köyhille vai rikkaille. Välissä oleminen ja liike korostuvat kaupungin kokemuksissa, eikä kaupunkitilan hallitseminen ole yksiselitteistä. Mitä tyttöjen sallitaan nähdä ja mitä heiltä kielletään perustuu siihen, millaisesta taustasta he ovat, ja millaiseen elämään ja asemaan kasvattajat heitä valmistavat. Tässä luvussa pohdin kielen, luokan ja sukupuolen merkitystä kaupungin kokemuksissa ja tarkastelen, kenen kaupunkeja teosten Helsingit ovat.

### 5.1 Helsinki vai Helsingfors?

Suomalaisessa kirjallisuudessa on kaksi pääkaupunkia: Helsinki ja Helsingfors. Suomen- ja ruotsinkielinen kirjallisuus ovat joutuneet vastaamaan erilaisiin yhteiskunnallisiin tarpeisiin. Osittain siksi pääkaupungin kuvaaminen ja kokeminen rakentuvat eri pohjilta. Kun pohtii kaupunkia, on pohdittava sen kieltä.

#### Helsingfors

Kun Eva istuu junassa sedän luota palatessaan, hän muistelee kansallisromanttista kirjallisuutta:

Men det stod ju så vackert i böcker om kojor och djupa skogar. Ja, och när man läste Topelius så tyckte man att ingenting var så härligt som allt sådant – och Julkvällen var på ju landet och Hanna.  
(LE: 114.)

Mutta kirjoissahan puhuttiin niin kauniisti mökeistä ja syvistä metsistä. Niin ja kun luki Topeliusta, silloin tuntui siltä ettei mikään ollut niin ihanaa kuin kaikki sellainen – ja Jouluiltahan tapahtui maalla, ja Hanna.  
(VEE: 112.)

Eva sekoittaa ajatuksissaan Topeliuksen Runebergiin, jonka teoksia ovat *Hanna* (1836) ja *Jouluilt* (1841) ja jonka runoa Eva mielellään lainaa. Topeliukseen ja Runebergiin viitataan toisaalla teoksessa niin, että heidän tuotantonsa ovat läsnä samankaltaisesti kuin *Iris rukassa* Minna Canthin *Työmiehen vaimo*, *Ruma ankanpoikanen* tai *Tuhkimo*. Kirjailijoiden kuvausten perusteella maaseudusta rakentuu myönteinen kuva.

När man läste det där härliga, att ”Finland stod för min själ, mitt torftiga, gömda, heliga fädernesland så tänkte man naturligtvis inte Alexandersgatan utan just på skogar och torp och små bastun.  
(LE: 114.)



Kun luki sen ihanan paikan: ”Suomen hän edessään näki, / kylmän, peitetyn, köyhän, / tuon pyhän syntymämaan”, silloin tietystikään ei ajatellut Aleksanterinkatua vaan juuri metsiä ja torppia ja pieniä saunoja.<sup>47</sup>  
(VEE: 112.)

Eva pohtii maaseudun ja kaupungin eroja ruotsinkielisen kirjallisuuden avulla ja Evan Helsinki on Topeliuksen sanoin ”vieras maalle, jota sen pitää edustaa” (Topelius 1885/1986: 21). Vastakohta-asetelma rakentuu Helsingin eroista Runebergin Suomeen, eli Helsinki määrittyy suhteessa kansallisia aiheita kuvaavaan suomenruotsalaiseen kirjallisuuteen. Helsinki on Helsingfors.<sup>48</sup>

1900-luvun alun suomenruotsalainen kirjallisuus hahmottuu aikansa kielipoliittista taustaa vasten. Suomenruotsalainen identiteetti alkoi muodostua 1800-luvulla, jolloin muutos ajoi ruotsinkielisen sivistyneistön ahtaalle. Topelius jäi viimeiseksi koko kansalle ruotsiksi kirjoittaneeksi kirjailijaksi. 1800-luvun lopulla kenttä oli jakautunut suomen- ja ruotsinkieliseen kirjallisuuteen, K. A. Tavaststjerna oli ensimmäinen ruotsinkielinen, joka joutui vähemmistökirjailijan asemaan. Muutos tapahtui aikana, jolloin Helsingin merkitys suomalaisessa kirjallisuudessa nousi, ja juuri siksi pääkaupungin kuvaamisessa on kaksi eri perinnettä. (Koli 1999a: 74–75,77, 199; Ameel 2013: 18.)

1900-luvun alussa suomenruotsalainen kirjallisuus kuvasi suomenruotsalaista identiteettiä monisärmäisesti, mutta halusi erottautua suomenkielisestä kulttuurista ja rakentaa yhteenkuuluvuutta (Koli 1999a: 77, 199).<sup>49</sup> Suurlakko kiristi kielikysymystä, koska ruotsinkieliset liittivät suomen kielen ja fennomanian uhkiin suomenkielisenä pidetyn sosiaalidemokratian. Pelko käynnisti suomenruotsalaisen kulttuurin aktiivisen luomisen. Kielirajojen ylitys ei ollut suurlakon jälkeisessä Suomessa sivistyneistölle helppoa, ja ruotsinkieliset kirjailijat olivat luomassa suomenruotsalaisuutta, joka perustui suomenkielisistä erottautumiseen ja yksikielisyyden ihannointiin. (Grönstrand 2008: 369–371, 382.)

1900-luvun alussa monet kirjailijat ahdistuvat suomenruotsalaisten kaventuneesta elintilasta, maailmansodasta sekä yleisesti Suomen poliittisesta ja kulttuurisesta tilanteesta. Dagdrivare-kirjallisuutta suhtautui ongelmiin passiivisesti ja synnytti uuden tavan kuvata Helsinkiä: päähenkilöt hukuttautuivat kaupungin elämään ja heistä tuli flanööreja. (Grönstrand 2008: 369–

---

<sup>47</sup> Vastaavasti kuin muuallakin teoksessa myös tässä torpat on torpparivapautuksen jälkeen muutettu mökeiksi ja myös runosta otettu käyttöön uudempi suomennos, eli pyrkimys ajanmukaistamiseen on systemaattinen.

<sup>48</sup> Bergrothin koti oli fennomaaninen, mutta hän on kertonut kasvaneensa Runebergin ja Topeliuksen maailmassa. Aleksis Kiveä tai muuta suomenkielistä kirjallisuutta ei kotona luettu. (Bergroth 1971: 169).

<sup>49</sup> Toisaalta Koli huomauttaa, että 1900-luvun alun suomenruotsalaiset modernistit alkoivat tietoisesti pyrkiä irti suomalaisten ja suomenruotsalaisten eroa korostavasta eristäytymismentaliteetista ja halusivat lähentää kulttuureita toisiinsa (Koli 1999a: 77; 1999b: 199).

371, 382; Koli 1999: 191, 192.).<sup>50</sup> Kersti Bergrothin alku-uran aikuistenproosa oli dagdrivare-kirjallisuutta.<sup>51</sup> Hän kuitenkin kyseenalaisti ahdistuneen ja passiivisen dagdrivarismin ja erkaantui sittemmin suomenruotsalaisista kirjailijoista selvästi.<sup>52</sup>

”Keveässä Eeva-sarjassa” liikutaan samassa miljöössä kuin Bergrothin ”pateettisissa ja synkissä” dagdrivare-romaaneissa, mutta sitä toisin tulkiten (Tunturi 1996: 164). Sarja ennakoi kirjailijan kielenvaihtoa ruotsista Suomeen. Yksi syy sarjan kaksikielisyyteen lienee taloudellinen: kohdeyleisönä olivat nuoret tytöt äidinkielestä riippumatta, eli kielipoliittinen linjanveto ei ollut järkevää. Toisaalta ahtaita kieli-identiteettejä vieroksuvalla kirjailijalla tuskin oli haluakaan tehdä nuortenkirjoistaan kummankaan leirin kasvatusvälineitä. Kirjoitusajankohdan tilanteessa kielikysymyksen sivuuttaminen oli poliittinen viesti nuorille lukijoille: ympäristön kieltä ei pidä problematisoida, vaan suhtautua topeliaanisessa hengessä myönteisesti molempiin kotimaisiin. Valinta sopii lajiin: tyttökirja ei käsittele yhteiskunnallisia epäkohtia, vaan luo valoisan ja toiveikkaan todellisuuden.

## Helsinki

Vuosisadanvaihteen päähenkilöt tulevat suomenkieliseltä maaseudulta pääkaupunkiin, jossa ulkopuolisuuden kokemusta voi syventää ruotsin kieli (Ameel 2013: 29, 30, 96.) Iris on tulokas ja siinä mielessä tyypillinen päähenkilö. Myös sivuhenkilöt Hanna ja Kaarina ovat maalta, ja teoksen kaupunkikokemukset ovat tulokkaiden kokemuksia. Kertoja kuvaa etenkin Iriksen ulkopuolisuutta, mutta ei mainitse, että se liittyisi kieleen.

---

<sup>50</sup> Koli lukee dagdrivarekirjailijoihin vain miehiä, koska naiset eivät heidän tapaansa passivoituneet, vaan aktivoituvat uusien oikeuksiensa innoittamina ja kuvasivat nykyajan mahdollisuuksia (Koli 1999b: 191, 193). Naiset tarkastelivat samoja ilmiöitä kuin miehet, mutta päätyivät niiden suhteen eri lopputulokseen. Naisten eristäminen ”naiskirjallisuudeksi” ja miesten flanöörikirjallisuuden nostaminen ”normaaliksi” ei ole perusteltua. Esimerkiksi Grönstrand ei näe dagdrivarsimia yhtä sukupuolittuneena, vaikka tunnistaakin erot: naisten elämään ei liity 1910-luvun monien ruotsinkielisten miesten pettymystä tai elämänhalun menetystä, vaan tulevaisuus tarkoittaa toivoa paremmasta. Esimerkiksi Kersti Bergroth kuvasi romaaneissaan paitsi elämäänsä pettyneitä miehiä, myös korkeakoulutettuja, määrätietoisia, itsenäisiä naisia. (Grönstrand 2008: 369–371, 382.)

<sup>51</sup> Esimerkiksi romaani *Aptit* tarkastelee dagdrivarismia sukupuolittuneesta näkökulmasta: miehet lamaantuvat naisten kasvavan aktiivisuuden alle ja yrittävät esineellistää nuoria naisia, jotka eivät alistu, vaan pyrkivät kaikin tavoin eteenpäin yhteiskunnassa. Nimi *Aptit* on monimerkityksinen. Flanöörimiehet haluavat ahmia naisia kuin elämän ruokapöydällä tarjoiltuja onnistuneita ruokalajeja, mutta toisaalta heiltä puuttuu elämännälkä. Ennen kaikkea kyse on naisen aseman muutoksesta: ”Aiemmin kodin piiriin vangittu mutta nyt vapaa ja saaliinhimoinen moderni nainen ahmii itselleen paikan aiemmin vain miehille varatussa julkisessa tilassa”. (Koli 1999b: 196.)

<sup>52</sup> Vaikka Bergroth aloitti uransa ruotsiksi, 1920-luvulta asti tuotanto koostui pääasiassa suomenkielisistä teoksista. Käytännössä kielet kulkivat vuosia rinnakkain. Bergroth on kertonut, ettei nuorena ajatellutkaan voivansa kirjoittaa suomeksi, mutta hänestä tuli suomenkielinen kirjailija osin, koska suomenruotsi ”on tavallaan juureton kieli”, jonka täytyy ”etsiä pohjansa toisesta”.<sup>52</sup> (Bergroth 1971: 165–169; 1973: 33.) Kun ruotsinkielisiltä kirjailijoilta alettiin edellyttää suomenruotsalaisuuden puolustamista ja sitoutumista tiukkaan kielinormiin, Bergrothilla oli vahvan suomensa vuoksi vaihtoehto, johon tarttua (Grönstrand 2009: 23, ks. myös Andersson 1999: 22; Lindgren & Lindgren 2005: 262). Bergroth alkoi kirjoittaa pääosin suomeksi ja hylkäsi ohjelmalliseksi muuttuneen suomenruotsalaisuuden.

Heinoset ovat sivistyneistöperhe, jonka kotikieli on ilmeisesti suomi.<sup>53</sup> Sivistyneen perheen suomenkielisyys voi etsiä syytä nuoresta sivistyksestä tai fennomaniasta, jonka vuoksi ruotsinkielinen sivistysperhe on muuttanut nimensä ja kielensä. Heinokset eivät vaikuta fennomaaneilta, vaan ensimmäisen polven sivistyneiltä: pankinjohtaja sopii vuosisadanvaihteen ympärillä muodostuneeseen uuteen ylempään keskiluokkaan, jonka ensimmäinen polvi voi olla vauraan talonpojan jälkeläinen. Rouva on aatelinen ja valittaa miehensä (nousukkaan?) tavoista. Myös Stjernfeltien mielistely ja maalaisten halveksuminen synnyttävät nousukasvaikutelmaa, sillä fennomaniaan kuuluu suomenkielisen maaseudun ihailu ja ruotsinkielisen yläluokan arvostelu. Kertoja ei kuvaa Heinosia fennomaaneina, mutta 1910-luvun Helsingissä kannanotoksi riittää, että sivistyneen perheen kieli on suomi. Täysihoitolalaisista Kaarinan isä on tohtori, Maunun ja Erkin täti maaherratar, Hannan eno Suomen rikkaimpiin kuuluva tehtailija. Kaikki nuoret ovat yläluokkaa tai sivistyneistöä, käyvät suomenkielisiä kouluja ja puhuvat virheetöntä suomea. Ainoa teoksen henkilö, joka ei puhu suomea hyvin, on Iriksen näyttelemä Amanda-täti: Iris on pilatakseen Akselin juhlat naamioitunut lihavaksi, vanhanaikaisesti pukeutuneeksi tädiksi, joka muistelee ruotsinvoittoisella suomellaan Akselin vauva-aikoja. Murrettu suomi lisää roolin naurettavuutta. Ruotsia ei liitetä sivistykseen, vaan pilailuun.

*Iris rukan* Helsinki on suomenkielinen, mutta teoksesta on mahdoton poimia kohtaa, jossa kertoja mainitsisi asian. Tämän voi tulkita ideologisena valintana ja sitä tukevana retoriikkana: Suomenkielisyys on niin itsestään selvää, ettei siitä tarvitse sanoa mitään. Lukijan on vaikea kyseenalaistaa sellaista, mitä ei sanota ääneen. Toisaalta 1900-luvun vaihteen Helsinki-romaneissa kaksikielisyys näkyy todella vähän. Ehkä oletuksena on, että silloinen lukija osasi kuvitella, että välillä vaihdetaan kieltä samalla tavalla kuin nykyisessä matkakirjallisuudessa kaikki dialogit voivat olla suomeksi, vaikka lukija ymmärtää, että käytetty kieli on toinen. Voi siis olla, että *Iris rukassakin* kieli vaihtuu välillä, vaikka kertoja ei mitenkään tähän uuteen ulkopuolisuuden kokemukseen viittaakaan.

*Lite mer om Eva* tai *Iris rukka* eivät anna kielikysymykseen yksinkertaista ratkaisua. Helsinki-kuvauksen kirjallisen perinteen valinta näkyy kuitenkin teosten rakenteellisissa ratkaisuissa, henkilötyypeissä ja *Iris rukassa* myös kouluissa. Kielikysymys on läsnä, vaikka siitä ei sanota mitään.

---

<sup>53</sup> Suomenkielisen sivistyneistöperheen kuvaaminen on melko harvinaista, vaikka kirjallisuus oli jossain määrin jo aiemmin kuvannut suomenkielistä yläluokkaa ja tunnistanut sen olemassaolon. Esimerkiksi Arvid Järnefeltin *Veneh'ojalaisissa* (1909) kuvataan suomenkielistä ylhäisten perhettä 1800-luvun lopulla.

## 5.2 Kansa ja sivistyneistö

Kansan ja kansakunnan kysymykset kuuluvat 1910-luvun tyttökirjoihin. Valtiopäivä uudistus, itsenäistyminen ja valtion rakentaminen asettivat uusia vaatimuksia nuoren sukupolven kasvattamiselle, johon tyttökirjat osallistuivat voimistamalla kansallistunnetta ja rakentamalla käsitystä Suomesta ja sen pääkaupungista. Suomalainen kirjallisuudentutkimus on ollut kiinnostunut kansan ja sivistyneistön suhteesta kauan, ja kansankuvaus on ollut yksi sen lempilapsista. Kansan ja sivistyneistön suhde näkyy kaupunkiromaaneissa tilallisina ratkaisuin, jotka kertovat, kenen kaupungista on kyse.

Teoksessa *Lite mer om Eva* Helsinki kuvataan vain sivistyneistön kokemana. Kansan ja sivistyneistön suhdetta ei juuri käsitellä: sedän palvelija Mari on ainoa kansan ihminen, jolla on vuorosanoja. Hänet kuvataan yksinkertaisena ja lapsellisena henkilönä, joka on Evan ja Alice-tädin johdateltavissa.<sup>54</sup> Mari on sedän luona maalla, eikä palvelijoita kuvata kaupungissa. Teoksessa *Lite mer om Eva* ei ole mielekästä pohtia näkeekö lukija kansan vai sivistyneistön Helsingin, sillä vastaus on ilmeinen. Jos tarkastelun kohteeksi ottaisi koko sarjan, kysymys olisi kiinnostavampi. Sarjan maailma on elliptinen, eikä se pyri kuvaamaan koko Helsinkiä, vaan nimenomaan henkilöitään. Valinta eroaa *Iris rukasta*.

*Iris rukka* pyrkii luomaan suhdetta kansankuvaukseen. Ensimmäisen osan nimi ”Maalaistyttö” painottaa Iriksen taustaa ja luo vaikutelmaa, että hänen tarinansa on vain yksi monista. Iriksestä luodaan tyyppi. Realistisessa kirjallisuudessa yksityinen ja yleinen kohtasivat: yksilökuvauksen piti esittää yleisempiä, kokonaisuudelle ihmisryhmälle tai yhteiskuntaluokalle tyypillisiä piirteitä niin, että päähenkilö saattoi tyypillistää ajan kirjallisuudelle tärkeää henkilöä. (Lappalainen 1999a: 14; 1999b: 42.)<sup>55</sup> *Iris rukka* ei ole realistinen teos, mutta Iris edustaa tyyppinä kaikkia kaupunkiin muuttavia maalaistytöitä.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Mari inhoaa naapurin palvelijaa apteekkarin Sohvia, joka hänen mielestään ”on kamala ihminen, laiska ja pahuutta täynnä.” Kun Eva Marin mieliksi lupaa olla luottamatta Sohviin ”missään olosuhteissa”, ”laskettiin pohja Eevan ja Marin ystäväyydelle”. Jos Mari suuttuu, Eva saa hänet lepytettyä puhumalla Sohvista, ja kun Mari sedän mennessä naimisiin uhkaa lähteä talosta, Alice-täti kertoo: ”istuin koko aamupäivän keittiössä ja kuuntelin miten kummallisesti apteekkarin Sohvi oli käyttäytynyt monessa suhteessa, ja sitten hän jäi.” (VEE: 93–95, 126.)

<sup>55</sup> Tyypistä alettiin puhua jo 1800-luvun alkupuolella, mutta se vakiintui suhteessa realismiin, kun radikaali venäläinen kritiikki otti sen käyttöön. Vissarion Belinski määritteli tyyppin ”tutuksi tuntemattomaksi”, eli tyyppi on kokonaisen ihmislajin edustaja ja samalla kokonainen persoonallisuus. (Lappalainen 1999a: 14; 1999b: 42)

<sup>56</sup> Myös Metsäpirttiä voi pitää tyyppinä. Ensimmäisen luvun nimi, ”Metsäpirtissä”, vahvistaa teoksen sidosta suomalaiseen kansankuvaukseen. Se on tyypillinen talonnimi, jossa voi nähdä kevyttä kansallisromanttista väritystä, luonnon ja yksinkertaisuuden henkeä. Metsäpirtti talonnimenä tiivistää jotain fennomaanisesta unelmasta: vaatimaton mökki keskellä korpea kuuluu jo tunnetun vanhemman polven fennomaanin Yrjö Sakari Yrjö-Koskisen ”Honkain keskellä mökkini seisoo” -laulun kuvastoon. Metsäpirtti kirjoitetaan teoksessa isolla alkukirjaimella ja se on erisnimi. Se voisi helposti olla kuitenkin myös yleisnimi, mikä vain metsäpirtti. Yleisnimen erisnimen kaltainen käyttö mahdollistaa tulkinnan, jossa teoksen Metsäpirtin tehtävänä on edustaa lajiaan, korutonta suomalaista kotia, jossa rehelliset maalaiset elävät ja tekevät työtään. Sillä on siis paikkana

Nimi ”Maalaistyttö” korostaa Iriksen taustaa ja paljastaa kertojan näkökulman, joka on kaupunkilaisen. Tyttöyden korostaminen on lajin takia luonteva valinta. Nimi ”Maalaistyttö” liittyy Iriksen kansanlapsimetaforaan, jonka ajatus on, että sivistyneistö auttaa ja kasvattaa kansaa kohti historiallista täysi-ikäisyyttä. Toiminta ei ole epäitsekkästä: auttaja määrittelee moraalin, hyvän kansalaisuuden ja koko auttamisen tavoitteet, eikä autettava ole tasavertainen auttajan kanssa. (Löytty ja Melkas 2008: 246.) Sivistyneistö vie sanomaansa kansan keskuuteen, eli liike tapahtuu ylhäältä alaspäin, sivistyneistön lähtökohdista (Rojola 2009: 16).

*Iris rukassa* autettavan ja auttajan asetelma rakentuu Iriksen ja Heinosten eli eri kansanosia edustavien henkilöiden välille. Serkut kuvailevat Iristä: ”Koeta kuvailla itsellesi tällainen olento: punainen, kotikutoinen hame, paksut harmaat villasukat, rasvatut, kömpelöt kengät, tukka vedetty kahdelle tiukalle palmikolle, sanalla sanoen: hirvittävä” (IR: 27). Lisäksi hän on serkkujen mielestä ”ikävyystyttävä”, ”talonpoikainen”, ”ruma” ja ”maalainen”, juo kahvin aluslautaselta, syö veitsellä ja Ullan kutsuilla ”alkaa kertoa oikein epähienosti kaikenlaista perunanotosta, nuotanvedosta, Serestä ja Tanelista ja kaikenmoista muuta moukkamaista”. (IR: 23, 29, 50). Iristä kuvataan kaupunkilaisten eli sivistyneistön silmin nähtynä. Tämä on tyypillistä nousukaskuvauksille: nousukkaan tarina on kansan tarina sivistyneistön näkökulmasta kerrottuna (Melkas et al.: 7).

Nousukas on ”kansan” ihminen, joka pyrkii irti ensisijaisesta identifikaatiostaan liittyäkseen niin kutsuttuun sivistyneistöön. Nousukkaan avulla kansakunta määrittelee itseään ja rakentaa kansalaisten välille hierarkiaa. Käsite on laaja, sillä on viitattu monella tavalla sosiaalisesti ylös pyrkiviin ihmisiin: 1800-luvun jälkipuoliskolla nousukkuus liittyi taloudellisen vaurauden ja rikkauksien tavoitteluun, mutta 1900-luvun alussa käsite alkoi muuttua. Vaikka nousukas oli yhä taustaltaan talonpoikainen, sana alkoi viitata kirjallisuudessa ihmiseen, joka pyrki sivistykselliseen nousuun. Sivistyspyrkimys oli nousukkaan pääpiirre, vaikka koulutuksella olisi haettu myös parempaa taloudellista asemaa. Nousukas ei onnistu nousemaan, vaan epäonnistuu, kokee alakuloa ja häpeää. (Rojola 2008: 12, 13, 35.)

1900-luvun alun kirjallisuuden yhteydessä on puhuttu myös läpikulkuihmisistä. Käsite on peräisin Eino Leinin *Jaana Rönnystä* (1907), jossa kertoja kuvailee uudenalaisia kansan ihmisiä: ”Raitin väkeä se oli, rihkamakansaa, läpikulkuihmisiä, joiden mieli paloi markkinoista markkinoihin” (*Jaana Rönty* 1907: 240). Sanaparin ”rihkamakansaa, läpikulkuihmisiä” on tulkittu viittaavan sivistyneistön pettymykseen, kun aiemmin nöyrä kansa alkoi vaatia

---

samankaltainen funktio kuin Iriksellä hahmona. Metsäpirtti oli myös kunta Karjalan kannaksella, ja kaikenlaiset kareliaaniset viittaukset ovat suomalaiselle kansallisromantiikalle ominaisia.

oikeuksia ja siitä sukeutui epäilyttäviä läpikulkuihmisiä. Uudempi tutkimus kritisoi tulkintaa: sen mukaan läpikulkuihmisille on ominaista nousu, lasku ja liike, mikä kyseenalaistaa staattisen jaon kansaan ja sivistyneistöön (Melkas & al. 2009: 6).<sup>57</sup>

Iristä voisi pitää nousukkaana, koska häntä kuvataan teoksessa usein sivistyneistön näkökulmasta, ja hän nousee sivistyksellisesti koulunkäynnin myötä. Häntä voisi myös pitää läpikulkuihmisenä, koska liike kansan ja sivistyneistön välillä määrittää häntä.

Iris ei kuitenkaan ole nousukas eikä läpikulkuihminen. Ensinnäkin teos on tuhkimotarina, eli Iris kuuluu syntyperältään korkeaan asemaan.<sup>58</sup> Toiseksi Iris ei ole nousukkaan tai läpikulkuihmisen tapaan alistuvainen eikä pyri matkimaan sivistyneistöä. Hän on kansanlapsi, jota Heinokset ja neiti Hammar kasvattavat ja käyttävät samalla valtaa yrittäessään muokata hänestä itsensä kaltaista. He ajattelevat pelastaneensa Iriksen ja tekevänsä hyvän työn. Iriksen ristiriidat johtuvat siitä, että menestyäkseen sivistyneessä maailmassa hänen on luovuttava Metsäpirtin, Seren ja Tanelin tavoista, kasvuympäristöstään. Nousukkaan käyminen sivistyneestä edellyttää irtautumista omasta taustasta, jota nousukas häpeää yrittäen täyttää kapinoimatta ja kuuliaisesti aina tyytymättömän opettajan eli sivistyneistön toiveet. Iriksen on valittava joko menestys ja omasta identiteetin osasta luopuminen tai, kuten hän tekee, oman identiteetin puolesta kamppailu, mikä johtaa ristiriitaan ympäristön kanssa. Iriksen tahto, asenne ja luonne erottavat hänet nousukkaasta. Hän ei sopeudu kaupunkiin, vaan pakottaa kaupungin sopeutumaan itseensä ja katsomaan itseään ylöspäin, mikä sopii tyttökirjan lajiin. Nuorille suunnatuissa kirjoissa on tyypillistä, että henkilön ja maailman välillä vallitsee kamppailu, jossa yksilö pääsee voitolle ympäristöstään tai oppii sopeutumaan siihen (Lehtonen 1958: 141.) Lisäksi hän nauraa sivistyneistölle, kuten Kaarina kuvaa päiväkirjassaan:

Minä alan nyt vähän ymmärtää, miksi isä ei pitänyt siitä, että minä tulin Heinosille asumaan. Hän varmaankin huomasi, että he ovat turhamaisia kaikki tyyni. En todellakaan ymmärrä, kuinka he saattavat olla niin huvitettuja pikkuseikoista, kengistä, hansikkaista, kaularöyhelöistä ja muusta senkaltaisesta. Ja kun he menevät kaupungille, seisovat he aina puolisen tuntia peilin edessä laittelemassa hiuksiaan ja hattujaan. Iris ja minä nauramme heille.

(IR:97)

---

<sup>57</sup> Perinteinen tulkinta henkilöityy professori Annamari Sarajakseen (vrt. Melkas, Ojajarvi ja Rojola 2009, Niemi 2008). Esimerkiksi Niemi kritisoi Sarajasta yksipuolisuudesta, elitismistä ja siitä, että Sarajas tulkitsee kaunokirjallisuutta fiktion tekstuaalisista strategioista piittaamatta, ikään kuin kyse olisi kirjailijan omaelämäkerrallisesta dokumentista (Niemi 2008: 383–385). Sekä uusilla että vanhoilla tulkinnoilla on yhteinen ongelma: läpikulkuihmiset nähdään sivistyneistöpyrkyreinä, vaikka Leino puhuu teoksessaan ihmisistä, joiden mieli ”paloi markkinoista markkinoihin”, mikä voi viitata myös palveluspakosta vapautuneisiin ihmisiin, jotka ovat alkaneet ansaita elantoaan markkinakaupustelijoina, ja jotka eivät siis lainkaan pyri sivistyneistön jäseniksi. Uusien tulkintojen esittäjät kritisoiivat Sarajasta, mutta sortuvat samoihin ongelmiin.

<sup>58</sup> Tämä on tyypillistä Swanille, joka kuvasi sääty-yhteiskuntaa ja herrasväen lapsia (Kurki-Suonio 1970: 354).

Vaikka Iris ei ole nousukas, *Iris rukassa* on nousukaskertomuksille ominaisia piirteitä, kuten kysymykset siitä, mitä itse asiassa on sivistys, millainen on aidosti sivistynyt ihminen ja voiko sivistystä saavuttaa koulutuksella. Kertoja kyseenalaistaa sivistyskäsityksiä Heinosten avulla kuvaamalla heitä ironisesti ja näyttämällä lukijalle sivistyksen pinnallisuuden ja joutumisen maalaistytöjen naurun kohteeksi. Kertoja tuo kysymyksenasettelun kerrontaan heti Iriksen saavuttua Helsinkiin ja pohtiessa ”mitä oikeastaan oli olla sivistymätön” (IR: 30). Kysymys herättää lukijan pohtimaan samaa ja tarkastelemaan Heinosa kriittisesti. *Bildungsromanin* pikkusisko tyttökirja kasvattaa myös lukijaa.

*Iris rukassa* tärkeää on Iriksen ja sivistyneistön suhteen kuvaus. Sivistyneistö todistaa Iriksen tarinan käännteitä, kuten saapumista, lehdenmyyntiä ja Preciosan yksinlaulua. Sivistyneistön sivistys on kuitenkin kyseenalaista. Kertoja näyttää suhteen kamppailuna siitä, kenen säännöillä kaupungissa tulee käyttäytyä.

### 5.3 Köyhät ja rikkaat

Joulun alla 1918 *Uudessa päivässä* oli Otavan pikkuilmoitus romaanista *Vähän enemmän Eevasta*: ”pirteä tyttöromaanin (ilmestyy näinä päivinä), 6 mk”. Paljon suuremmalla sivun toisella reunalla oli ilmoitus Juhani Ahon uutuudesta *Hajamietteitä kapinaviikolta*<sup>59</sup>. (*Uusi päivä* 17.12.1918.) Ahon teos käsittelee käytyä sisällissotaa, joka hallitsi kansallisia mielialoja. *Lite mer om Eva* on ”pirteä tyttöromaanin”, jossa mikään ei vihjaa, että sen ilmestymisvuonna suomalaisessa yhteiskunnassa olisi tapahtunut mitään tavallisuudesta poikkeavaa.

Yhteiskuntaluokat esitetään tyttökirjoissa luonnollisina: oletettu lukijakunta ja teosten teemat ovat syynä siihen, että lajin keskiluokkaisuus on otettu selviönä. (Voipio 2015a: 31, 32; Örvig 1988: 238.) Voipio väittää, että tyttökirjat ovat luokassapysymiskertomuksia, joista puuttuu nousukkaan hahmot. Hänen mukaansa keskiluokkaiset tytöt eivät koe, yritä tai joudu tavoittelemaan sivistyneistön ”kansalle” luomaa ihannetta (2015a: 32–33). Wistisenin mukaan ruotsalaisissa tyttökirjoissa luokkaretket ylös- tai alaspäin ovat tavallisia ja aikuiseksi tuleminen on julkiseen elämään liittymistä ja kansalaiseksi tulemistä (2017: 79–81, 212). Ero osoittaa, että pohjoismaisen tyttökirjallisuuden suhde yhteiskuntaluokkiin on ristiriitainen.

Teoksessa *Lite mer om Eva* yhteiskunnalliset erot näkyvät vain vähän. Tyttöjen suojattu ja taloudellisesti turvattu elämänpiiri näkyy. Heillä on varaa haaveilla isän konkurssista (VEE: 66,

---

<sup>59</sup> ”Mielettömän eriskummallinen kapinaliike saa tässä suuren kirjailijan teoksessa kaukaisiin aikoihin säilyvän muistomerkin. Sitä lukiessa käsittävät tulevatkin polvet, mitä Suomen sivistyneistö ajatteli ja tunsii historiamme surkeimpina sortoaikoina, silloin kun *omat miehet* nousivat tyranneiksi. Se on merkillepantava ja ajatuksia herättävä teos.” (kurs. alkuperäinen)

67), jotta pääsisi töihin Amerikkaan: ”Siellä täytyy taistella leivän edestä. Ajattele, miten ihanaa!” (VEE :67) He myös arvuuttelevat, olisiko hauskeempaa olla prinsessa vai köyhä (VEE: 137,138). Evan perheen palvelijan nimi vaihtuu yllättäen (VEE: 79). Joko palvelijoita onkin useampi, palvelija on vaihdettu kertomatta lukijalle tai kirjailija on yksinkertaisesti unohtanut nimen. Väliäkö sillä.

Palvelijaa lukuun ottamatta yhtään työväenluokkaista ihmistä ei mainita. Ainoa poikkeus on Evan pikkusisarusten leikki, jossa Juho kyykyttää ostajana räätälinä toimivaa Stinaa väittämällä, ettei räätälin (ilmasta) ompelema takki sovi: ”–Voittehan yrittää kerran vielä, herra räätäli, sanoi Juho, joka seisoj hänen edessään ja oli ylhäisen näköinen”. Ostaja väentelee tahallaan itseään, ettei takki sopisi: ”*minä* en voi ottaa vastaan niin epäonnistunutta takkia. Räätäli puhkesi kyyneliin” (VEE: 28–30). Kertoja käyttää Juhosta ja Stinasta koko kohtauksen ajan nimityksiä ostaja ja räätäli nimien sijaan. Lapset puhuvat aikuisemmin kuin muualla teoksessa ja osaavat roolinsa. Kerronnan muutokset paljastavat, että lapset ovat nähneet vastaavia tilanteita ja ottavat mallia. Räätälistä ei ole mahdollisuutta puolustautua. Lopulta rooli putoaa, ”räätäli puhkesi kyyneliin” ja Eva katkaisee leikin.

Kaikilla luokkalaisilla on jokseenkin varakkaat kodit: isät ovat konsuleita, tuomareita, professoreja ja johtajia, äidit rouvia. Perheet asuvat varakkailla alueilla ja heillä on palvelijat. Henkinen ilmapiiri on itsestään selvästi porvarillinen, isänmaallinen ja oikeistolainen. Luokkalaiset tietävät suurin piirtein, millaista taustaa tovereilta odottaa, mutta eivät tunne oloja tarkasti ja henkilökohtaisesti. Kertoo kaupungin suomasta anonymiteetistä, että vuosia samalla luokalla olleet henkilöt eivät tiedä, missä toverit asuvat tai millainen heidän kotitaustansa on. Marckin koululaisromaaneissa on aina myös vähäosaisempia tovereita, joiden kiusaajat yhteisö tuomitsee. Tämä johtuu teosten porvarillisesta maailmankuvasta: tärkeää ei ole se, miksi joku syntyy, vaan mitä hän itse itsestään tekee. Jos joku on lahjakas ja miellyttävä, häntä tulee kohdella hyvin. (Rajanti 1993: 120, 121.) Työväenluokkaista, maalaista tai aatelista taustaa ei ole hahmoista kellään. Eva-sarjassa keskiluokka lähenee voimakkaasti yläluokkaa, mistä kielivät kartanoiden lisäksi tulevaisuus ylioppilana ja kulutuselämä kaupungin kahviloissa yhdistettyinä ruotsin kieleen.

Sarjan myöhemmissä osissa käy kuitenkin ilmi, että Harry Nevander on tovereitaan köyhemmästä kodista. Kun hänellä ei ole teoksessa *Högsta klassen* varaa ostaa pukua ylioppilasjuhlaan, Eva ja Ossi hankkivat sen hänelle salaa. Viimeisessä osassa *Första året* Harry on ainoa luokkalainen, joka joutuu ylioppilaskirjoitusten jälkeen menemään töihin. Muut lähtevät Eurooppaan tai jäävät Helsinkiin opiskelemaan, tanssimaan ja istumaan Fazerilla. Eriarvoisuuden havaitseminen kasvaa sitä mukaan, kun henkilöt kasvavat. Kyseessä ei siis ole



vain tyttökirjan laji, jonka takia kertoja poistaa ristiriitoja, vaan myös nuoremman ja vanhemman kohdeyleisön erot. Taas tärkeää on välissä oleminen: Harry ei ole rikas, mutta ei myöskään köyhä, Gertillä ja isällä on varaa matkustaa Lontooseen teoksessa *Första året*, mutta vain, koska isän matkan maksaa yliopisto ja Gertin matkan isoäiti. Moniulotteisuus kasvaa sarjan myötä: lapsena maailma jakautuu rikkaisiin ja köyhiin, mutta aikuistumisen myötä jyrkkä vastakohtaisuus murtuu ja erilaisia välissä olemisen kokemuksia alkaa liittyä myös yhteiskunnalliseen asemaan.

Teoksessa *Lite mer om Eva* maailma on vielä selvä ja mustavalkoinen. Tytöt haluavat auttaa köyhiä ja valitsevat apulaismuijan perheen, koska lapset ovat ”äärettömän köyhiä ja likaisia ja sopivia”. Tytöt perustavat ompeluseuran:

– Är det inte orättvist att några föds som hjälpgummor? – Det är ju orättvist, men det är synd att märka att det är orättvist, sade Marianne förebrående. – Nej, det är inte orättvist! ropade Gerti. Jag kan slå vad om att det är rättvist på något sätt. – Vad då för sätt? frågade Marianne. – Det vet jag inte. Det känns bara så. Och annars skulle det ju vara gräsligt orätt av oss att ha blivit födda till att inte vara hjälpgummor. – Kanske det är orätt av oss, sade Marianne tankfullt, och kanske vi därför känner på oss att vi måste sy åt den här hjälpgumman. – Nej, sade Gerti bestämt, jag gör det här därför att jag vill göra det och inte därför att jag måste. Annars skulle det inte vara något nöje. – Ja men Gerti, man får inte alltid tänka på nöje, sade Marianne. Men Gerti hörde inte på.  
(LE: 125.)

–Eikö ole väärin, että muutamat syntyvät apulaismuijina? –Se on kyllä väärin, mutta on synti huomata, että se on väärin, sanoi Marja nuhtelevasti. –Ei, se ei ole väärin, huusi Hertta. –Minä voin lyödä vetoa, että se on oikein jollakin tavalla. –Millä tavalla sitten? kysyi Marja. –Sitä minä en tiedä. Minusta tuntuu vain. Ja muutenhan me olisimme tehneet hirveän väärin, kun olemme syntyneet muuksi kuin apulaismuijiksi. –Ehkä me olemmekin tehneet väärin, sanoi Marja miettiväisesti, –ja ehkä meistä sen tähden tuntuu siltä, että meidän pitää ommella tälle apulaismuijalle. –Ei, sanoi Hertta ratkaisevasti, –minä teen tätä sen tähden, että minä tahdon tehdä sitä, enkä sen tähden, että minun täytyy. Muuten siitä ei ole mitään huvia. –Niin mutta Hertta, ei aina saa ajatella huvia. Mutta Hertta ei kuunnellut.  
(VEE:131,132)<sup>60</sup>

Jos tyttökirjassa tiedostetaan yhteiskunnallinen ongelma, ratkaisu on hyväntekeväisyys (Kurki-Suonio 1970: 354). Paremman väen huoli sosiaalisista ongelmista näkyy Marckin romaaneissa jatkuvana hyväntekeväisyytenä, joka on tärkeä osa juonta. Hyväntekeväisyys ei kuitenkaan ole moraalisesti tai ideologisesti vakavaa, minkä Gertin huomautus osoittaa. Aatteellisuus on yhtä aikaa innokasta ja pinnallista. Ei kuulu hyviin tapoihin olla tosissaan, uhota tai vouhottaa. Nuoria aidosti kiinnostavat kysymykset koskevat epämääräistä ja ihmeellistä ”tulevaisuutta”, eivät hyväntekeväisyyttä. Yhteisöllisyyden tärkein ja pysyvin piirre ovat jatkuvasti yhdessä nautitut virvokkeet. (Rajanti 1993: 120–125.)<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Kolmannessa painoksessa apulaismuijasta on tullut postikorttienmyyjä, eli hänellä on oma, joskin pienituloinen, ammatti, eikä hän ole vain ”apulainen”.

<sup>61</sup> Rajanti huomauttaa, että virvokkeet liittyvät Eva-sarjassa tärkeisiin ihmissuhdemuutoksiin ja käänteisiin. Ateriat ovat korostuneen kaupunkilaisia: palvelija kutsuu useammin teelle kuin päivälliselle, mikä sopii kiireisten henkilöiden elämään. (Rajanti 1993: 120–125.)

Tyttökirjalle tyypillisesti Mariannen mielestä on väärin, että osa ihmisistä syntyy heikkoon asemaan, mutta vääryyden huomaaminen on syntiä. Vaikka Marianne puhuu vilpittömästi, kommentti on Marckille ominainen ironinen piilopiikki. Ompeleminen lähtee omasta huvista, eivätkä tytöt osaa ommella.

Ompeluseuran kokouksessa pohditaan yhteiskuntaa. Gerti aikoo ”mennä naimisiin sellaisen kanssa, joka on kamalan köyhä”, jotta mies ymmärtäisi, ”minkälaisen aarteen hän on saanut minussa”. Mies on ”väsynyt ja masentunut”, koska ”on hakenut työtä, mutta ei ole saanut”: ”Ja kun hän sitten tulee kotiin, ja minä olen laittanut hänelle hienon päivällisen ja uuden puvun aivan tyhjästä” (VEE: 120,121). Sanapari ”aivan tyhjästä” synnyttää ironiaa osoittamalla väitteen mahdottomuuden. Sara puolestaan tahtoo ensin uhrautua ihmisten puolesta ja sitten kääntää eli käännyttää heidät ”raittiuteen tai peseytymiseen tai johonkin muuhun”. Puhe vähäosaisista kuvaa tyttökirjan maailmaa: se vihjaa, että köyhät ovat käännytyksen ja puhdistuksen tarpeessa. Painopiste ei ole yhteiskunnallisessa auttamisessa, vaan yksityisessä käännytystoiminnassa tai jopa ironisesti kuvatussa naimakaupassa. Gertin suunnitelman ironiaa korostaa hänen ompelutaidottomuutensa.

Ompeluseuran toiminta ei ole tavoitteellista, ja ensimmäinen kokous päättyy, kun Gerti heittää tilkut sivuun ja tahtoo tanssia: ”Äiti, etkö sinä soittaisi vähän! Sitä tulee hulluksi jos ei saa tanssia kun on ollut jalo koko iltapäivän!” (VEE: 125). Ompeluseuran ensimmäinen kokous jää ilmeisesti myös viimeiseksi, mikä vahvistaa tavoitteettomuuden vaikutelmaa. Nuoret pohtivat kriittisesti ompeluseuran hyödyllisyyttä. Rolle väittää, että apulaismuijan lapset ”oppivat hoitamaan itseään paljon paremmin, jos ei kukaan auta heitä” ja Eva pohtii, että ”ehkä he vain vahingoittivat apulaismuijan lapsia antamalla heille vaatteita” Gertin mielestä asiaa ”ei pidä kaivella noin”: ”Juo sinä Rolle teetä äläkä murise!” (VEE: 141). Keskeytettykin pohdinta näyttää kerronnallisista keinoin aiheen monimutkaisuuden.<sup>62</sup>

Ompeluseura perustetaan myös *Iris rukassa*. Naisen kansalaiseksi kasvamiseen ei liittynyt välttämättä ammatin tai työn hankkimista, vaan yhteiskunnallisesti värittyyn harrastus oli tapa osallistua julkiseen elämään. Hyväntekeväisyys oli tyypillistä suomalaisen naisasialiikkeen toiminnalle 1910-luvulla, ja ilmiötä jopa luonnehdittiin ”ompeluseuratoiminnaksi” (Jallinoja

---

<sup>62</sup> Ompeleminen on kerronnallisesti kiinnostavaa. Margaret Anne Dodyn mukaan ompeleminen on täydentävä trooppi, jossa liitetään ja korjataan. Samalla sotkuisten lankojen selvittely on metafora juonen selvittelylle. Täydentävä trooppi esiintyy usein kerronnassa vastapainona rikkomiseen tai hajottamiseen liittyville troopeille, jotka sijaitsevat romaanin alussa. (Doody 1998: 309–318.) Näin on myös tyttökirjoissa. Maalla Eva ompelee paljon, mikä symboloi sedän elämän selvittelyä. Langat ovat metafora sedän sotkuiselle rakkaushistorialle, jonka Eva selvittää. Ompeluseurassa pyritään korjaamaan yhteiskunnan repeämiä: tyttöjen tavoite on auttaa, mutta he eivät osaa ommella kunnolla, mikä kuvaa heidän kyvyttömyyttään toimia ja vaikuttaa.

1983: 115). Kun *Iris rukassa* perustetaan ompeluseura, neiti Hammar ”hyväksyi hankkeen jopa siinä määrin, että antoi Iriksen ensimmäisenä huolehtia kestityksestä” (IR:112–117). Ankan neidin hyväksyntä kertoo, että hanke sopii kasvattajien arvomaailmaan. Elsa ompelee villamyssyn sijaan ”viehättävää pientä päähinettä sametista” ja ”vuorasi rohkeasti päähineensä vaaleanpunaisella silkillä” (IR, 118, 119) *Iris rukassa* ”ahnaasti Muurahaiset aina edelleen kokoontuessaan juttelivatkin, mutta työt edistyivät siitä huolimatta, ja jouluksi sai moni pikku tyttö ja poika lämpöisen vaatekappaleen” (IR:120). Toiminta on siis tuloksellista toisin kuin teoksessa *Lite mer om Eva*.<sup>63</sup>

Joskus tärkeintä on se, mitä ei sanota. Useat brittiteokset puhuvat Lontoosta, mutta annostelevat lukijalle siitä pikku palasen, hyvätuloisen West Endin. Teokset eivät siis itse asiassa näytä kaupunkia, vaan yhteiskuntaluokan. (Moretti 1998: 13, 14, 79). Juuri näin on *Iris rukassa* ja teoksessa *Lite mer om Eva*. Kertojat ja henkilöt puhuvat aina Helsingistä, vaikka tarkoittavat ylä- ja keskiluokan kortteleita. Kiinnostavan rajauksesta tekee se, että tästä huolimatta teokset vihjaavat henkilöiden tietoisuuteen toisesta kaupungista, köyhien ja työläisten Helsingistä.

Jo 1910-luvulla huomattiin kirjallisen Helsingin yksipuolisuus ja kartoittamattomat alueet. Toivomus työväenluokkaisen Helsingin kuvaamisesta mainitaan niin Runar Schildtin teoksessa *Helsingfors i skönlitteraturen* (1912), V. A. Koskenniemen teoksessa *Runon kaupungit* (1914) kuin Mikko Saarenheimon teoksessa *Helsinki kaunokirjallisuuden kuvastimessa* (1916). (Ameel 2013: 20.) *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* eivät vastaa haasteeseen. Eva-sarjan kartoittamaton kaupunki on suuri, eikä rajoja edes tehdä näkyviksi niin, että henkilöt ja heidän kauttaan lukija havaitsisivat niiden olevan olemassa. *Iris rukassa* näkyy jo idullaan kaupunki kaupungin sisällä. Vaikka kuviteltu kaupunki on keski- tai yläluokkainen kuten Eva-sarjassakin, sitä ei esitetä ainoana todellisuutena. Tyttöjen liikkumisen rajat näytetään selvästi, jolloin niitä on mahdollista kyseenalaistaa ja rikkoa. Henkilöt ja lukija näkevät, että yhden kaupungin sisällä on monta tapaa elää. Tästä huolimatta yksinoikeus kaupungin kokemiseen on varattu ylemmälle keskiluokalle. Jos työläisiä tai köyhälistöä kuvataan, se tapahtuu ylemmän keskiluokan perspektiivistä, usein ompelemisen takia: köyhille ommellaan vaatteita, köyhä ompelija tekee rikkaille vaatteita tai lapset leikkivät räätäliä. Kertoja ei koskaan fokalisoisi työläisen kautta, eli kaupunkia tai sen tapahtumia ei koskaan kuvata hänen kokemanaan. Tämä

---

<sup>63</sup> Kirjailijat Swan ja Bergroth pyrkivät muiden seurapiirinsä naisten kanssa sisällissodan jälkeen lievittämään kansanosien välistä vihamielisyyttä perustamalla köyhille koululaisille kerhoja, joissa tehtiin muun muassa käsitöitä, vaikka päätavoite olikin ”löytää tie kansan lasten sydämiin ja kitkeä heistä se kauna ja katkeruus, joka onnettomien olosuhteiden vuoksi oli päässyt heihin juurtumaan.” (Lehtonen 1958: 71). Ompeluseuratoiminta oli siis läsnä kirjailijoiden elämässä ja he uskoivat sen olevan nuorille tärkeää.

on merkityksellistä, koska fokalisaatio paljastaa usein tekstinsisäiset valtarakennelmat, joihin on muuten vaikea päästä kiinni.

1800-luvun *silver-fork-novel* -teoksissa Lontoon kuvauksissa Regent Streetista länteen aukeaa yksi kaupunki, itään toinen. Tehdäkseen Lontoosta lukukelpoisen teosten on amputoitava kaupunki pystyttämällä sen keskelle symbolinen muuri. Teokset kuvaavat vain Regent Streetin länsipuolen vaurasta Lontoota, mikä on tehokasta retoriikkaa: vain harva lukija lienee kysynyt, millaisia tarinoita tapahtuu Regent Streetista itään. Kaupungit ovat sattumanvaraisia ympäristöjä, ja romaanit suojelevat lukijoitaan rajoittamalla sattumanvaraisuutta. (Moretti 1998: 83, 105.) Tämä on tärkeää tyttökirjoissa. Niiden tavoite ei ole kasvattaa kaikkia tyttöjä, vaan *keskiluokan* tyttöjä. Kasvattaminen sitoutuu tyttökirjoissa tiedon kertomisen ja salaamisen väliseen jännitteeseen. Henkilöiden ja samalla lukijoiden suojeleminen korostuu. Jotta teoksista saatiin kohdeyleisölle ja etenkin kasvattajille sopivia, niiden piti vaieta Eroksesta ja Thanatoksesta, seksuaalisuuden ja kuoleman vieteistä. Koska ne ovat kaupunkiromaaneja, ne tekevät sen tilallisten ratkaisujensa avulla.

## 5.4 Tytöt ja pojat

Tässä alaluvussa tarkastelen, miten sukupuoli vaikuttaa julkisessa tilassa liikkumiseen ja sen kokemiseen. Tarkastelen sukupuolta suhteessa kaupungin katuihin.

### **Täytyy kävellä hitaasti ja nauraa hiljaa ja olla miellyttävä**

Historiallisten katujen nimet paljastavat, missä henkilöiden on sallittua liikkua ja näyttävät tyttöjen ja poikien kaupunkien erot. Ne tuovat teosten Helsinkiä lähemmäs todellista esikuvaansa. Kaunokirjallisen teoksen paikkojen esittely kartan avulla tuo näkyviin merkityksellisiä yhteyksiä: kun maantieteen ja kirjallisuuden yhdistää kartalla, ennen näkymättömästä yhteydestä tulee näkyvä. On kuitenkin erotettava fiktiivinen ja historiallinen tila. (Moretti 1998: 3.) Historiallisten kaupunkien ja niitä kuvaavan kirjallisuuden suhde on mutkikas: osa tutkijoista vaatii suoraa yhteyttä ”todellisen” ja ”fiktiivisen” kaupungin välillä, osa kohtelee kirjallista kaupunkia täysin omana, itsenäisenä maailmanaan (ks. Ameal 2013: 22). Teosten *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* kaupungit eivät ole suorassa yhteydessä 1910-luvun historiallisen Helsingin kanssa, vaan fiktiivisiä kaupunkeja. Teosten Helsingit eivät kuitenkaan liioin ole omia, autonomisia ja riippumattomia todellisuuksiaan. Toisaalta ne jäljittelevät 1910-luvun Helsinkiä, toisaalta poistavat ja jättävät kertomatta paljon. Hedelmällisintä on Morettin tapaan erottaa fiktiivinen ja historiallinen tila, mutta olla silti kiinnostunut siitä, miten fiktio hyödyntää ja muokkaa historiallista tilaa.

Eva-sarjassa ollaan paljon sisätiloissa, ja kodit ovat tärkeä osa kaupungin kuvausta. Taina Rajannin mielestä Eva asuu Kaivopuiston reunalla, mutta Janne Tunturin mukaan Eva asuu Erottajalla, Gerti Katajanokalla ja muut luokkalaiset keskustassa paitsi eri suunnalla asuva professorinpoika Ossi, jonka koti voi olla yliopistoväen suosimissa Töölössä tai Kulosaarissa (Rajanti 1996: 125–126; Tunturi 1996: 164). Tunturin väitteet perustuvat teoksiin, Rajannin ei. Tytöt asuvat keskustassa ja liikkuvat lähinnä toistensa kotien ja nimeämättömän koulun välillä pienellä alueella. Kaivopuistoon he päätyvät mielihoiteesta, eikä puisto altista teoksissa kävelijää katseen kohteeksi kuten kadut. Pojat liikkuvat enemmän kuin tytöt: kun sarjan ensimmäisessä osassa on mentävä saareen selvittämään luokkaretken asioita, Eva antaa tehtävän Ossille ja odottaa itse kotona. Samankaltaiset juonikuviot toistuvat läpi sarjan. Teoksessa *Lite mer om Eva* kaupungin julkinen tila on sukupuolittunutta, mikä näkyy siinä, että pojat liikkuvat enemmän ja siinä, että tyttöjen käydessä kävelyllä kutsuja on yleensä poika: teoksessa *Lite mer om Eva* tytöt eivät käy keskenään kertaakaan suunnitellulla kävelyllä. Kävelyt liittyvät tärkeään ja intiimiin asiaan, kuten Ossin kutsuessa Evaa rekiretkiparikseen (Rajanti 1993: 118).

Kun Eva ja Ossi ovat kävelyllä, kertoja näyttää lukijalle heidän mielenliikkeensä tilallisen orientaation kautta: ”He kulkivat Kruunuhakaan päin. Se oli tietysti selvää hulluutta, ajatteli Eeva, kuka nyt menee Kruunuhakaan kävelemään!” (VEE: 43). Eva kritisoi Ossin reittivalintaa, minkä voi tulkita metaforana sille, että hän kritisoi Ossin suuntaa myös rekiretkiasiassa.

Rajannin mielestä teoksessa kyseenalaistetaan ehkä Kruununhaan kauneus, eikä kuvata kaupunginosaa kunnolla. Kuvauksen perusteella lukija ei osaisi suunnistaa keskustassa, ei tietäisi miltä näyttää Esplanadi tai että Kappeli on kokonaan lasinen rakennus, eikä tunnistaisi Evaa ja Ossia, vaikka he tulisivat kadulla vastaan. Rajanti ymmärtää, että kyse on kaupungin kokemuksen kuvailusta: ”Marck ei kerro tarinaa Helsingistä, vaan henkilöidensä kokemuksista Helsingistä.” Tämä synnyttää Rajannin mielestä pirstaleista kaupunkikuvausta. (Rajanti 1993: 120–123.) Tässä jää sivuun fokalisaation merkitys kaupungin kuvauksessa: kaupunkiromaani ei selosta asioita, joita kertoja olettaa henkilön tietävän. Jos fokalisoijana olisi Kappelia ihmettelevä Iris, kertoja voisi kiinnittää rakennukseen huomiota. Sen sijaan Eva tietää jo, miltä näyttävät Kappeli, Esplanadi ja Ossi – niitä ei ole tarpeen selostaa. Hän osaa kävellä kaupungissa eikä tarvitse suunnistusohjeita. Kertoja ei selitä Helsinkiä, koska

pääkaupunkilaiset henkilöt eivät selitä sitä itselleen.<sup>64</sup> *Bildungsromanista* vaikutteita ottavassa tyttökirjassa lukija kulkee päähenkilön rinnalla ja tietää maailmasta yhtä paljon kuin hän.

Historiallisen nimistön käyttö kertoo, että lukijan oletetaan tuntevan Helsinkiä, minkä osoittaa esimerkiksi Evan mielessään huudahtama lause: ”kuka nyt menee Kruunuhakaan kävelemään”. Lukija tietää, että Kruunuhaka on kivikaupunginosa, ei siis otollisin kävelykohde, ja Evan huudahdus on ikään kuin lukijalle osoitettu. Kyse on henkilöiden suhteesta, ei historiallisen Kruununhaan rumuudesta. Kruunuhakaan käveleminen toimii merkinä siitä, että Ossi on tolaltaan eikä pysty keskittymään siihen, minne vie Eva. Eva on juuri hylännyt hänen rekiretkikutsunsa ja vaatinut häntä sen sijaan kutsumaan epäsuositun Saran. Eva on päättänyt uhrautua ja ottaa itse Rollen, mutta Ossi ei ole vakuuttunut. Eva toimii kunnollisen tyttöhahmon tavoin ja taivuttelee Ossia kutsumaan Saran:

– Sara är så söt, och hon talar så begåvat. Hör du, tycker du att Nikolajgatan är särskilt vacker? Ossi vakande upp och såg sig omkring. – Är vi här? Det var ju enfaldigt. Vi går nu till Norra Kajen, säg? Men kan du inte lämna den där idén om Sara Thurman?  
(LE: 42.)

–Saara on niin herttainen, ja hän puhuu niin lahjakkaasti. Kuule, onko sinusta Nikolainkatuerikoisen kaunis? Ossi heräsi ja katsahti ympärilleen. – Täälläkö me ollaan? sanoi hän. – Sehän oli tyhmää. Mennäänkö Pohjoissatamaan, sano? Mutta etkö sinä voisi jättää tuota Saara-ajatusta?  
(VEE: 42.)

Eva ujuttaa ”Saara-ajatuksen” lomaan kysymyksen Nikolainkadusta halutessaan vihjata, ettei Kruununhaassa ole mukava kävellä. Ossi myöntelee ja ehdottaa Pohjoissatamaa.<sup>65</sup> Hän toisin sanoen hyväksyy Evan paikkanäkemyksen, mikä toimii vihjeenä sille, että hän heti Pohjoissatamassa hyväksyy myös ”Saara-ajatuksen”, jota vielä Kruunuhakaa kohti kävelyä johtaessaan piti järjettömänä. Paikannimet kuvaavat paitsi kävelyreittiä myös Eevan ja Ossin suhdetta ja keskustelun kehitystä. Paikat ja niiden välillä siirtyminen ovat motivoituneet heidän mielenliikkeidensä mukaan.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Rajannin tulkinnat Marckin teosten kaupunkikuvauksesta ovat muutenkin epämääräisiä. Hän huomaa aivan oikein, että paikkoja kuvataan vain henkilöiden kokemuksen kautta eikä objektiivisesti (mitä se tarkoittaakin), mutta ei yhdistä tätä fokalisaatioon, vaan väittää, Helsinki muodostuu Marckilla kuten Dublin James Joycella: se on moderni, fragmentaarinen ja epätäydellisistä kokemuksista rakentuva paikka, johon henkilöt suhtautuvat ironisella etäisyydellä, varoen tosissaan olemista. (Rajanti 1993: 120–127.) Kiinnostavista aineksista huolimatta rinnastus Joyceen ontuu pahasti teosten erojen vuoksi: laji, henkilöt, juoni, teema ja aihe eivätkä kaupungin kokemukset ole vertailukelpoisia

<sup>65</sup> Norra Kajen on suomeksi nykyään Pohjoisranta, Nikolainkatu Snellmaninkatu, eli kadunnimen muuttamisen jälkeen otettuihin painoksiin on korjattu uusi nimi, mikä luo ajanmukaista kaupunkikuvaa.

<sup>66</sup> Janne Tunturin mielestä Eva-sarjan henkilöiden elämää hallitsee Esplanadin ylittäminen, vaikka se mainitaan sarjassa vain kaksi kertaa. Hänen mielestään Esplanadin ylitys on Evan ja Ossin kävelyssä tärkeää, vaikka siitä ei mainita mitään. Tunturi ei perustele väitettään. (Tunturi 1996: 170.)

Sukupuolittuneisuus näkyy myös siinä, miten kaduilla käyttäytyään. Katu on julkista tilaa ja vaatii noudattamaan sosiaalisen järjestyksen sääntöjä (Rajanti 1993: 117). Teoksessa *Lite mer om Eva* tämä näkyy, kun Eva pohtii aikuisuuden tuomia muutoksia:

– Men *lite* sorgligt känns det i alla fall – det här att sätta upp håret. – Sorgligt! ropade Gerti. – Ja, sade Eva, så länge man har fläta är man bara en liten skolflicka och får göra vad man vill, men när man har håret uppsatt så är det genast annat. Man måste gå långsamt och skratta sakta och vara behaglig. – Ingen knut i världen kan tvinga mig att gå långsamt och vara behaglig, ropade Gerti. – Och nu är det nästan som att säga adjö till en härlig tid, sade Eva. – Älskade barn, du får inte prata dumheter, sade Gerti och svängde henne att tag runt. Jag tycker det bara är som att säga goddag till en härlig tid. (LE: 11.)

– Mutta *vähän* surulliselta tämä minusta sittenkin tuntuu – tämä että kammataan tukka nupulle. – Surulliselta? huudahti Hertta. – Niin, sanoi Eeva, kun letti vielä riippuu niskassa niin sitä on vain pieni koulutyttö ja saa tehdä mitä tahtoo, mutta kun se kammataan nupulle, silloin kaikki on ehti aivan toista. Täytyy kävellä hitaasti ja nauraa hiljaa ja olla miellyttävä. – Ei mikään nuppu maailmassa voi pakottaa minua kävelemään hiljaa ja olemaan miellyttävä! huusi Hertta. – Ja sitten tuntuu melkein siltä, kuin sanoisi hyvästi ihanalle ajalle, sanoi Eeva. – Rakas lapsi, sinä et saa puhua tyhmyyksiä, sanoi Hertta ja pyöräytti hänet kerran ympäri. – Minusta tuntuu vain siltä, kuin sanoisi hyvää päivää ihanalle ajalle. (VEE: 10.)

Tytöt keskustelevat täysikasvuisuudesta. Aikuistuminen liittyy ulkonäköön: kun letti riippuu niskassa, on pieni koulutyttö, nuppu taas on naisen merkki.<sup>67</sup> Evan kuvaus naisena olemisesta liittyy julkiseen tilaan: naisen täytyy kävellä hitaasti, nauraa hiljaa ja olla miellyttävä. Nainen ei juokse kaupungissa, kuten pieni koulutyttö vielä voi tehdä. Gerti kapinoi: ”Ei mikään maailmassa voi pakottaa minua kävelemään hitaasti”. Hitaasti käveleminen kuvaa alistumista yhteiskunnan sääntöihin, joihin Gerti ei taivu. Evan pyöräyttäminen ympäri paitsi konkretisoi erimielisyyden tilallisesti, myös havainnollistaa vallattomana tekona, ettei sääntöihin tarvitse alistua, vaan ne voi kääntää ympäri.

### **Kaupunkitilan kyseenalaistajat**

*Iris rukka* eroaa teoksesta *Lite mer om Eva* suhteessa katuihin. Iris ylittää rajoja menemällä Hakaniemeen myymään lehtiä, eikä myöskään kaupungilla liikkueensa noudata Evan ajatusta kävellä hitaasti, nauraa hiljaa ja olla miellyttävä. Hänen lisäksi kaupunkitilaa määrittävät uudelleen Pohjolan pojat Erkki ja Mauno. Erkki Pohjola särkee eräänä yönä pilailumielessä kaupungin palokellon ja saa koko palokunnan liikkeelle. Hän pakenee poliisia veljensä Maunon kanssa hurjasti juosten halki Kruununhaan:

Pian, pian! Kiivetään tuosta teurastajan aidan yli. Yks kaks pojat kiipesivät nopeasti kuin oravat korkean puuaidan ylitse teurastaja Lindin pihalle. Sieltä he pääsivät takatietä paraatikäytävään, avasivat oven sisäpuolelta ja pääsivät siten Maariankadulle. Sieltä he sitten juoksivat Elisabetinkadulle, tekivät vielä pitkän kierroksen eksyttääkseen poliisia ja saapuivat vihdoin levollisesti kävellen kuin ainakin rauhalliset kulkijat Konstantininkadulle. Tuskin he olivat ennättäneet sisään portista, kun kuulivat taas

---

<sup>67</sup> Ensipainoksessa aikuistuminen tuodaan ilmi kampauksella, mutta suomenkielisen version kolmannessa painoksessa (1946) puhutaan vain lapsuudesta ja täysikasvuisuudesta. Kenties syynä on naisten hiusmallien vapautuminen 1910- ja 40-luvun välissä.

vihellyksen ja sama paksu poliisi juoksi aivan heidän ohitsean Elisabetinkadulle päin. –Vähälläpä olimme suistua hänen syliinsä, nauroi Erkki. Mutta Mauno ei nauranut.  
(IR: 161, 162)

Kaupungin tunteva lukija voi seurata Pohjolan poikien pakoa nykyiseltä Snellmaninkadulta Marian- ja Liisankatujen kautta Meritullinkadulle, jossa vihdoinkin odottaa rouva Heinosen täysihoidtolan suoma turva. Oikeat nimet ja myös todellisuudessa mahdollinen reitti siivittävät jännitystä ja lähentävät fiktiivistä ja todellista kaupunkia toisiinsa.

Nuoret valloittavat julkista tilaa odottamattomalla tavalla, eri lailla kuin on ylhäältä säädetty, ja tekevät siitä omaansa. Heillä on omat tiensä ja tapansa liikkua kaupungissa. Kun Pohjolan pojat pakenevat, he luovat kaupunkia omilla säännöillään: eivät seuraa vain olemassa olevia, annettuja teitä, vaan oikovat aidan yli, takatietä ja paraatikäytävän kautta. Näin he saavat eksytyttyä poliisiin, joka seuraa aikuisten säännönmukaisia reittejä ja valmiiksi olemassa olevia katuja. Pojilla on kaupungista omaa, erityistä tietoa, jonka avulla he päihittävät täysikasvuisen takaa-ajajansa. Ilkivallantekijä veljineen pakenee nimenomaan poliisia, järjestäytyneen ja säädellyn yhteiskunnan edustajaa ja virkamiestä. Pojat liikkuvat välitiloissa, paraatikäytävässä ja portin läpi, mikä syventää vaikutelmaa rajojen ylittämistä.

Juuri pojat uudelleenmäärittelevät kaupunkia omilla ehdoillaan. Sama kehitys näkyy myös tytöillä, mutta paljon myöhemmin. Ruotsalaisessa 2000-luvun tyttökirjallisuudessa henkilöt esimerkiksi kiipeilevät kielletyillä katoilla (Wistisen 2017: 209). Vielä 1910-luvulla tytöt eivät näin tee. Jos he haluavat riehua, heidän on mentävä erikseen paikkaan, jossa saa hiukan riehua, Helsingissä Kaivopuistoon. Kirjailija valjastaa kaupungin päähenkilön kehittyvän minuuden metaforaksi, peilikuvaksi kehittyvästä kypsydestä (Wistisen 2017:198). Viime vuosisadan alussa poikahahmot rakensivat jo minuuttaan rikkomalla rajoja ja luomalla omia sääntöjään. Tytöt saivat odottaa samaa vielä kauan.<sup>68</sup> Tytöt liikkuvat tietyillä kaduilla päiväsaikaan, usein poikien seurassa. Kun Iris ylittää Pitkäsillan, häntä rangaistaan. Pohjolan pojat pakenevat keskiyöllä poliisia pitkin katuja jäämättä kiinni, mutta tyttöjä lukija ei näe koskaan myöhään ulkona.

*Iris rukassa* tytöt ja pojat tekevät yhdessä kävelyjä, kuten myös teoksessa *Lite mer om Eva*. Kaarinalla ja Maunolla on yhteisiä harrastuksia:

Kaarina ja hän olivat edelleen hyvät ystävät. Sunnuntaiaamuisin, kun toiset vielä nukkuivat, riensivät he molemmat Seurasaarelle tai muualle kaupungin läheisyyteen kasvisäiliö hartioilla. He

---

<sup>68</sup>Aili Brinckin tyttökirjassa *Tapahtui toukokuussa* (1959) sivuhenkilö Else-Maj kiipeää Vanhan kirkon katolle, mutta ei kapinoidakseen, vaan pelastaakseen loukkaantuneen oravan. Poliisi todistaa tässäkin nuoren rajojen ylittämistä tulemalla paikalle niin, että Else-Maj pudottautuu suoraan hänen syliinsä. Suomalaisessa tyttökirjallisuudessa tytöt siis alkoivat toimia kaupunkitilassa uudella tavalla ennen kuin ruotsalaisessa.



olivat molemmat innostuneet luonnontieteeseen, kokoilivat kasveja, vesikirppuja ja muita eläintieteilijöille rakkaita lätäkköasukkaita.  
(IR:174)

Yhteinen vapaa-ajan vietto, etenkin kahdestaan ”kun toiset vielä nukkuivat”, kuvaa, että suhde on muuttunut tuttavallisemmaksi, samoin se, että Mauno ja Kaarina tekevät retken Seurasaareen ”tai muualle kaupungin läheisyyteen”, pois arjen jokapäiväisistä paikoista ja kivikaupungista. He siirtyvät yhdessä erilaiseen tilaan, luontoon, ja varastavat aikaa keskenään. Matka täyshoitolasta Kruununhaasta Seurasaareen tai muualle kaupungin ulkopuolelle ei ole lyhyt kävely, jollaisia Eva-sarjan tytöt poikien kanssa harrastavat. Se on retki, joka tehdään aidosti tutun ihmisen kanssa. Maunolla ja Kaarinalla on muitakin yhteisiä harrastuksia, kuten historia. Pitkä kävely kertoo, että suhde on läheisempi kuin Eva-sarjan tyttöjen ja poikien suhteet.

Tyttöjen kulkemat kadut ovat tarkkaan rajoitettuja. Antti Häkkinen (1995) on tutkinut helsinkiläisten prostituution ja bordellien historiaa teoksessaan *Rahasta – vaan ei rakkaudesta: Prostituutio Helsingissä 1867-1939*. Kun vertaa tyttöjen kulkureittejä suhteessa 1800-luvun lopun tai 1900-luvun alun bordellien sijaintia havainnollistavaan kaavioon, huomaa, että tyttöjen reitit kulkevat täsmälleen kahden bordellivyöhykkeen välistä. Katujen ja paikkojen nimistöä selviää, että tyttöjen kaupunki on Kruununhaka, Kaisaniemi, Kluuvi ja Ullanlinna, eli pienehkö alue Pitkäsillan eteläpäädyistä Kaivopuiston kärkeen. Tytöt eivät eksy Etelä-Helsingin pahamaineiseen Rööperiin, ja Hakaniemeenkin vain poikkeustapauksessa. Rajaus on raju: suurinta osaa 1910-luvun todellisesta Helsingistä ei ole teoksissa olemassa. Kaunokirjallisten kaupunkien vertailu historialliseen paljastaa teosten maailmankuvan.

Kaduilla käveleminen on välissä olemista. Eva-sarjassa siirrytään vahvemmin julkiseen tilaan henkilöiden kasvaessa, Iris taas oppii liikkumaan kaupungissa paremmin teoksen aikana. Siirtymä vahvemmin julkiseen tilaan on siirtymistä lapsuudesta teini-ikään ja aikuisuuteen.

## 6 Johtopäätökset

Tyttökirjoissa *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* yhteistä on käsitellä sekä kaupunkia että nuoruutta matkan, liikkeen ja välitilojen avulla. Teoksia ei ole aiemmin luettu kaupunkiromaaneina, vaikka niiden tavat kuvata ydinaiheitaan nuoruutta ja tyttöyttä sitoutuvat kaupunkiin, fiktiiviseen Helsinkiin. Sama ilmiö näkyy myös muissa suomalaisissa tyttökirjoissa, joissa olisi syytä tutkia myös kaupunkiromaaneina.

Teoksissa *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* liike on kasvua, joka kuuluu nuoruuteen. Kasvu näkyy matkustamisena kaupungin ja maaseudun välillä. Fyysinen matka on psyykkinen matka: henkilöt aikuistuvat ja itsenäistyvät ollessaan poissa kotoa. Kaupungista ja maaseudusta rakentuu toistensa vastakohtia: kaupunki edustaa tulevaisuutta ja edistystä, maaseutu entisaikaa ja pysähtyneitä arvoja. Kaupungissa Iris kouluttautuu ja alkaa rakentaa ammatti-identiteettiä laulajana. Maalla Eva kehittyy eri suuntaan ja oppii perinteisesti naisellisina pidettyjä avuja. Maalle meneminen on paluuta perinteiseen ja ristiriidattomaan naisen rooliin, kun taas kaupungissa kehittyvät modernin naisen taidot.

Koulutytön Helsingissä tärkeää on yksityisen ja julkisen tilan välinen jännite: vaikka tytöt liikkuvat kaupungilla, kerronnan pääpaino on makuuhuoneissa ja muissa kodin feminiinissä tiloissa. Teoksissa *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* koulu on tytöille väylä julkiseen tilaan ja elämään, mikä on osin suomalaisen tyttökirjallisuuden omaleimainen piirre samoin kuin yhteiskoulun kuvaaminen myönteiseen sävyyn. Teoksia voi lukea puheenvuoroina 1910-luvun tyttöjen koulutusta ja tasa-arvoa käsitelleeseen debattiin.

Tytöt liikkuvat kaupungilla vähän kaduilla tai ulkona. Helsingistä ei muodostu yhtenäisiä alueita, jotka voisi piirtää kartalle, vaan enemmänkin irrallisten paikkojen verkkoja. Koulutytön Helsingin tärkeimmät paikat ovat kodin ja koulun lisäksi Fazerin kahvila, Kaivopuisto, teatteri ja ooppera, joista kukin korostaa tiettyä julkisen tilan piirrettä: kuluttamista, vapautumista tai kohtaamista.

Nuortenkirjallisuuden kaupunki syntyy etenkin väli- ja rajatiloista, eli kertoja näyttää nuoret lukijalle ikkunan ääressä, eteisissä, rappukäytävissä ja sillan kupeessa. Tilalliset ratkaisut korostavat, että nuoruus on välissä olemista: lapsuuden ja aikuisuuden, riippuvaisuuden ja itsenäisyyden. Etenkin muutosta kaipaavat tai järjestystä kyseenalaistavat henkilöt Gerti ja Iris ovat usein välitiloissa. Lukija näkee elämäänsä tyytyväisen ja tottelevaisen Evan välitilassa vain suurempien käännteiden hetkellä, kuten toimituksen ovella Evan mennessä tarjoamaan tekstiään sanomalehteen ja halutessaan siirtyä julkaisevaksi kirjoittajaksi. Samanlainen

juonikuvio on *Iris rukassa*, jossa Iris näytetään lukijalle johtajattaren eteisessä pyytämässä itselleen tärkeää lauluroolia.

Tyttökirjojen kaupungit asettuvat suhteeseen 1910-luvun historiallisen Helsingin kanssa, mutta samalla muuntelevat ja jättävät kertomatta paljon. Teoksen *Lite mer om Eva* Helsinki on pääosin ruotsinkielinen, kun taas *Iris rukan* suomenkielinen ilman, että teokset käsittelevät pintatasollaan kielikysymystä lainkaan. Kaupungit ovat elliptisiä niin, että kertoja ei kuvaa koko Helsinkiä, vaan enemminkin yhtä yhteiskuntaluokkaa ja sen kaupunkia, varakkaan sivistyneistön Helsinkiä Pitkästäsilasta Kaivopuiston kärkeen. Tyttökirja on sukupuolittunut laji, ja myös sen kuvaama kaupunki on sukupuolittunut. Tyttöjen liikkumista säädellään tarkasti, ja kasvattajat valvovat, että he pysyvät hyvämaineisilla kaduilla säädyllyiseen aikaan ja käyttäytyvät julkiseen tilaan sopivalla hillityllä tavalla. Tytöt kuitenkin kyseenalaistavat normeja: Gerti ei halua ”kävellä hitaasti ja nauraa hiljaa ja olla miellyttävä” (VEE: 10), Iris taas ylittää Pitkänsillan, joka on koko kaupungin siirtymätila. Pojat saavat liikkua tyttöjä vapaammin, ja usein lukija näkee tytöt kaduilla nimenomaan poikien seurassa kävelyllä.

### **Nuoret naiset nuorena pääkaupungissa**

Nuortenkirjallisuuden kaupunki rakentuu välitiloista ja liikkeestä, ja myös kirjallisesti teosten *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* Helsingit sijoittuvat eri lajien väliin niiden piirteillä leikitellen. Tyttökirjan määritelmässä kummittelee sitkeästi käsite realistinen sitä määrittelemättä (ks. esim. Westin 1995, Örvig 1994, Voipio 2015). Suomalaiselle realistiselle henkilökuvaukselle ovat ominaisia naturalismista kumpuavat passiivisuus, kehityksen negatiivisuus ja tunnetilojen pessimistisyys (Lappalainen 1999a: 12). *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* rakentuvat päinvastaisista piirteistä: tytöt ovat aktiivisia ja ylittävät annettuja rajoja, heidän kehityskaarensa on myönteinen ja tunnetilat pohjimmiltaan toiveikkaita. Tyttökirjat eivät pyri terävästi käsittelemään yhteiskunnallisia epäkohtia, vaan häivyttämään tai silittämään niitä. Niissä näkyy hyvin rajoitetusti realismille ominainen yhteiskunnallinen vuoropuhelu, ja realismin suosikkiaihetta naiskasvatusta käsitellään paljon valoisammin kuin realistisissa romaaneissa. Realismilla saatetaan tyttökirjamääritelmässä viitata niin kutsuttuun arkirealismiin eli siihen, ettei tyttökirjoissa ole ihmeitä tai fantastisia piirteitä, joita lasten- ja nuortenkirjallisuudessa voi olla. Tämäkään ei aina päde: esimerkiksi Swanin tyttökirjoissa on paljon ihmesatujen elementtejä. *Lite mer om Eva* ja *Iris rukka* eivät ole puhtaasti realistisia teoksia, eivätkä niiden Helsingit ole realistisia kaupunkeja.

Lukuisien yhtäläisyyksien lisäksi teosten Helsingissä on eroja niin, että ne käyttävät hyödykseen eri kirjallisuuden lajeja. *Lite mer om Eva* hyödyntää kaupunkikuvauksessaan realismin sijaan niin kutsutun naisten viihdekirjallisuuden piirteitä. Henkilöiden puhetapa on

sukkela ja naseva, maailmankuva on pirteä ja humoristinen ja kaupungin kokemuksen ytimessä on moderni nuori nainen, yhtä aikaa älykäs ja viehättävä. Nuoruuskuvassa tärkeää on ”epäsentimentaali vauhdikkuus, joka aikanaan avasi tyttökirjallisuutemme modernin uoman” (Kurki-Suonio 1970: 356).

*Iris rukan* Helsinki on puolestaan melodraaman ja sadun kaupunki. Melodraaman piirteet ovat teoksessa läsnä: tyypillisiä ovat ”vangitsemiset ja pako, väärät syytökset, juonittelu ja salaliitot, kylmäverinen roisto, syytön uhri, voittoisa hyve ja mustavalkoiset asetelmat” (Lappalainen 1999a: 38). Vangitsemiset ja paot kuuluvat enemmän poikakirjallisuuden repertoaariin, mutta myös tyttökirjoissa esitetään väriä syytöksiä ja punotaan juonia, tosin niin, että hyve lopulta voittaa. *Iris rukassa* melodramaattisuus on läsnä mustavalkoisten asetelmien lisäksi tunnekylläisissä käännteissä ja syyttömän syrjityn lopulta koittavassa voitossa.<sup>69</sup>

Melodraaman lisäksi *Iris rukka* muistuttaa satua, *Tuhkimoa*. Tuhkimotarina on tyttökirjan suosittu aihe, jonka *Iris rukka* toi ensimmäisen kerran Suomeen. (ks. esim. Lehtonen 1958; Kurki-Suonio 1970; Voipio 2013.) Teoksen kokoava tulkinta syntyy suhteuttamisesta *Tuhkimoon*, jonka muoto luo Iriksen kaupunkikokemuksen rakenteen ja määrittää sen tärkeimmät piirteet. Käsittelen *Tuhkimoa* työni lopuksi, koska se kiteyttää *Iris rukan* lisäksi teoksen *Lite mer om Eva* kaupunkikokemuksia.

*Iris rukan* perusasetelma käy ilmi sukulaisten täysihoidolassa asuvan Kaarinan päiväkirjasta:

Iris rukka. Hän on perheen Tuhkimo. Hän on rouva Heinosen miehen sisarentytär. Äiti on kuollut, isä lienee Elsan kertomusten mukaan soittoniekkä, joka vaimonsa kuoltua lähti ulkomaille ja jätti pienen tyttärensä sukulaisten niskoille. Rouva Heinosen serkku, neiti Hammar, maksaa hänen puolstaan pienen summan ja kouluttaa hänet. Iris on kuin tuo poloinen ankanpoika Andersenin sadussa. Kaikki häntä toruvat ja työkkivät. Iris, tuo kenkäni, Iris, harjaa hattuni, Iris, älä ole niin veltto, kaikuu lakkaamatta. Täti Heinonen ja Elin toruvat häntä. Ester ja Elsa riitelevät hänen kanssaan, Aksel halveksii häntä. Kuinka hän muuta voisikaan! Iris rukka ei ole muodinmukaisesti puettu, hän käyttää Esterin vanhoja pukuja, jotka eivät lainkaan sovi hänelle, hänen kenkänsä ovat harjaamattomat ja hame melkein aina täynnä tahrapiilkkuja. Sitä paitsi hän on kiireestä kantapäähän täynnä kepposia ja kiusantekoa. Välistä on koko talo niin vihoissaan hänelle, että minä hänen asemassaan vapisisin. Mutta Iris vain nauraa eikä ole tietääkseen.

(IR: 94)

---

<sup>69</sup> Vaikutelmaa tukee se, että romaani on alun perin ilmestynyt jatkokertomuksena, kuten monet melodramaattiset teokset. Julkaisumuodon vuoksi lukujen vaihteissa on yllättäviä käännteitä ja suuria tunteita, kuten myös kuuluisilla melodraamakirjailijoilla Dickensillä ja Dumas’lla. Dickens oli Swanin lempikirjailija (Lehtonen 1958: 142). *Iris rukassa* melodramaattiset piirteet näkyvät vahvasti palokelloepisodissa: Erkin äkillinen sairaus, syyttömän Maunun rankaiseminen ja hänen maineensa dramaattinen puhdistus ovat melodraamaa puhtaimmillaan.

Iriksen asema Heinosen perheessä tulee lukijalle selväksi jo viittauksista: *Tuhkimo* ja *Ruma ankanpoikanen* ovat pohjatekstejä, joihin kertoja viittaa läpi teoksen. Heinosen serkut rinnastuvat sisarpuoliin ja pöyhkeisiin joutseniin, jotka saavat huomata erehtyneensä. Huolimatta epäsuosiosta, joka olisi liikaa Kaarinalle, Iris ”vain nauraa eikä ole tietääkseen”. Lukija ymmärtää, että Iris ei ole alistuvainen tai helposti nujerrettava, ja teoksessa tärkeää onkin toivo ja sisu. Swan muuntelee kansainvälistä *Tuhkimo*-aihetta niin, että vastakohta syntyy raikkaan maalaistytön ja teennäisen hienostelevan helsinkiläisen ”seurapiirin” välille (Lehtonen 1958: 145).

Paitsi *Iris rukan* asetelmassa myös sen juonessa ja rakenteessa on yhtäläisyyksiä *Tuhkimo*-satuun. Grimmin veljesten *Tuhkimon* kaksi piirrettä yhdistyvät *Iris rukkaan*. Ensimmäkin Grimmin sadussa Tuhkimo puetaan kolmesti uuteen kauniiseen pukuun ja hän käy kolmesti tanssiaisissa, ennen kuin prinssi saapuu noutamaan hänet. Toiseksi Grimmillä pukuja ei anna haltiakummi kuten osassa myöhempiä versioita, vaan lintu Tuhkimon äidin haudalla. Tuhkimoa auttavat vastoinkäymisissä ”kaikki taivaan linnut” (*Tuhkimo*: 43.) *Iris rukan* rakenne on hyvin samankaltainen. Hän saa ennen loppuratkaisua kolme uutta pukua, jokaisen eri juhlatilaisuutta varten. Myös linnut avaavat uusia tulkintamahdollisuuksia: Iriksen koko teoksen läpäisevä metafora on metsälintu, joka rinnastuu vapaaseen ja pakottomasti laulavaan taivaan lintuun.<sup>70</sup>

Iris saa teoksessa kolme kertaa uuden, kauniin puvun ystävänsä Ullan kutsuille.<sup>71</sup> Ullan perhe on Heinosa hienompaa väkeä: heillä on oma huvila Kaivopuistossa, isä on kenraali ja tati presidentin rouva. Iriksellä on ensimmäisen kerran Helsingissä hauskaa:

Ilta kului hupaisesti. Vieraat, lukuunottamatta Maili Borgia, olivat kaikki Irikselle outoja, hienoja, helsinkiläistytöjä, joita katsellessaan Iris ihmetteli, olivatko he koskaan juosseet avojaloin kallioilla tai huhuilleet karjaa aikaisin aamulla metsässä. Iris tunsu itsensä vieraaksi heidän joukossaan, mutta silti hän oli onnellinen.  
(IR:49)

Iris tuntee yhä vierautta ja toiseutta, joita on aiemminkin Helsingissä kokenut. Hän pohtii kaupunkilaistytöjen erilaisuutta ja heidän elämämpiirinsä vierautta. Hän tunnistaa erot, ”mutta silti hän oli onnellinen”. Ensimmäisen kerran esiin nousee harmonian mahdollisuus Iriksen

---

<sup>70</sup> Ilmaus ”kaikki taivaan linnut” viittaa Jeesuksen puheeseen, jossa hän kehottaa ihmisiä olemaan murehtimatta turhaan ja olemaan kuin taivaan linnut (Matt. 6: 24–34). Viittaus muistuttaa lukijalle, että Iriksen paheksutut luonteenpiirteet huolettomuus ja huolimattomuus voidaan nähdä myös ideaaleina.

<sup>71</sup> Samanlainen maalaistytön pukeminen kaupunkilaiseksi ilmenee Louisa May Alcottin teoksessa *Little Women* (1864), jossa maalainen Meg saa sinisen puvun kuten Iriksin sopiakseen hienojen kaupunkilaistytöjen juhliin. Megin tapauksessa kokemus on negatiivinen, sillä ottaessaan lainapuvun hän samalla luopuu omasta identiteetistään ja luonnollisesta suloisuudestaan, ja joutuu ympäristön tuomitsemaksi. Irikselle sinisestä puvusta alkaa kuitenkin parempi aika Helsingissä. Pukua kuvataan vain ”yksinkertaiseksi” ja ”aistikkaaksi”, eikä se siis riko tyttöhahmon luonnollisuuden ja koruttomuuden ideaalia.

kaupunkisuhteessa. Hän ei tunne olevansa samanlainen kuin muut, mutta siitä huolimatta ”ilta kului hupaisasti”. Tästä alkaa kehitys, jossa Iriksen kaupunkisuhde paranee.

Kaupunkisuhteen kehitys näkyy laulutaidon kehityksenä. Iris ottaa julkisen laulamisen ensi askelen Ullan kutsuilla, mikä pöyristyttää Heinosia (IR: 51). Iriksen tarina on taiteilijan kehityskertomus, joka on *Bildungsromanin* alalaji. Taiteilija kohtaa usein tiellään ymmärtämättömiä ihmisiä, joiden mielestä hänen toimintansa on sopimatonta. Heinosista Iris toimi ”kuulumattomalla” tavalla, mutta Iriksen ”täytyi saada säveleestä kiinni” (IR: 51). Lause koskee laulamista, mutta sen voi myös lukea metonymiana Iriksen kaupunkisuhteelle: hänen on saatava ote uudesta elämästään. Illalla kutsujen jälkeen Iris muistelee laulua vuoteessaan: ”Nyt sen löysin, huusi hän ääneen, – oikean säveleen, näin juuri näin se oli.” (IR:54).<sup>72</sup>

Todellinen hienosto osaa antaa arvoa Iriksen taiteelliselle lahjakkuudelle. Ullan äiti kehuu häntä ”hyvin suloiseksi lapseksi” ja kiittää hänen lauluääntään, joka kaipaa vain ”kouluutusta”. Ääni on Iriksen oman tahdon ja minuuden symboli. Se on kaunis ja vahva, mutta vielä kesytön ja villi, koulumaton. Iris alkaa harjoittaa ääntään salaisilla laulutunneillaan ja saa lisää kiitosta: ”Lauluopettajani sanoo, että minulla on harvinaisen hyvä ääni” (IR:138). Iris kehittyy laulajana teoksen läpi.

Tuhkimon toiset tanssiaiset ovat Normaalilyseon tippakonventti. Iris on kasvanut ulos edellisestä lahjapuvusta: ”Ei Iris ollut juuri sennäköinen kuin olisi ollut tanssiaisiin menossa. Hänen musta hameensa oli liian lyhyt ja kauhean vanhanaikainen, pusero ahdas ja kutistunut, kengät olivat kyllä tällä kertaa kiilloitetut, mutta tanssikengiksi kovin kömpelöt. Hansikkaat olivat suuret ja mustat.” (IR:144). Puvusta ulos kasvaminen kuvaa, että Iris saa selvitä aikuistumisesta yksin. Hankalalla hetkellä lähetti tuo Irikselle tuntemattoman lahjoittaman ihanan valkean unelman ”kuin Tuhkimuksessa”, kuten pikkusisko Sissi huutaa. Puvun valkeus on puhtauden symboli, ja se on lahja enkelimäiseltä Hannalta. Puku tekee Iriksestä kauniin: ”Puku oli todella erittäin sievä ja aistikas ja sopi Irikselle erinomaisesti. – Oikea taideteos, mumisi Aksel ihastuneena” (IR:146). Iris saavuttaa ihailua ulkonäöstään, mikä on tyttökirjassa tärkeää. Puvun saaminen liittyy satuun, kuten Sissin huudahdus osoittaa, ja se on myös melodramaattinen käänne.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Myös Iriksen hyräilemät sanat ovat merkitykselliset: ”siskoistaan ruusurukka jäi yksin maailmaan”. Sanat kuvaavat Iriksen yksinäisyyttä. Iris ja ruusu liittyvät yhteen, sillä molemmat ovat kuvataiteessa neitsyt Marian kukkia.

<sup>73</sup> Teoksen ensimmäisessä osassa haltiakummina on Ulla, toisessa osassa Hannan välityksellä toimiva Hannan rikas eno (Lehtonen 1958: 146).

Kolmas ja viimeinen Tuhkimon pukeminen on temaattisesti merkittävin, ja siihen liittyvät sekä laulu että kauneus: Iris laulaa Preciosan roolin. Yksinlaulu on rakenteellisesti tärkeä, sillä se käynnistää teoksen lopun. Jännitteinen kaupunkisuhde taittuu riitasoinnusta harmoniaan. Esityksen jälkeen kevät tulee kaupunkiin: ”Toukokuu oli käsissä. Lehmukset ja vaahterat vihannoivat vanhassa puistossa herättäen ohikulkevassa koulunuorisossa iloisia aavistuksia kesästä ja kesälomasta.” (IR:174–175). Iriksen kaupunkisuhteen muutosta kuvaa kevään ympäristöön tuoma muutos. Heinokset alkavat nähdä hänen lahjakkuuttaan. Sen sijaan tuhkimotarinalle epätyypillisesti neiti Hammar ei koskaan nöyryy tai opi rakastamaan Iristä (Lehtonen 1958: 146). Toukokuussa Iriksen isä palaa ulkomailta, hakee tyttärensä pois Heinosilta ja vie Metsäpirttiin, jonka on ostanut takaisin:

Iris istui portaille Seren viereen. Hänen oli niin hyvä, niin turvallinen olla. Ylhäältä, isän huoneesta kuului viulun haikeat säveleet. Ilta vaihtui vähitellen yöksi. Oli niin valoisaa, ettei tähtiä näkynyt, mutta Iris tiesi, että tuolla kuulealla kesätaivalla tuikki Kotitähti lempeänä ja ystävällisenä.  
(IR: 185.)

Helsinki on vaikea ja ristiriitainen kokemus Irikselle. Kun hän pääsee takaisin maalle ja Metsäpirttiin, kertoja tyynnyttää aallokon. Teos on näyttänyt Suomen, joka ei ole yksi, vaan monta. Valinta on pakottanut tekstiin tilaan sidotun dialogin, joka on monesti äitynyt konfliktiksi erilaisten ihmisten ja heidän kauttaan erilaisten kansanosien välillä: Iris vastaan Heinokset, kaupunki vastaan maaseutu, Helsinki vastaan Suomi. Kertoja rakentaa loppuun idyllisen kuvan: suomalainen kesäilta maaseudun rauhassa, palanneen isän hiljaa illassa soiva viulu, lempeästi tuikkiva tähti. Lopetuksessa näkyy se, mikä teoksen mukaan on Suomessa tärkeintä. Isä on palannut, ja samalla Kotitähden kautta näkyy tuonpuoleisen elämän läsnäolo tämänpuoleisessa, äiti, eno ja Ulla. Lopetus tiivistää kaiken monimutkaisen yhteen yksinkertaiseen kuvaan, jossa on kaikki, mikä on tärkeää.

Tuhkimotarina on liittyy Helsinkiin, koska kaupungin metafora on nuori tyttö, Tuhkimo odottamassa pääsyä tanssiaisiin. Ameelin mukaan yksinkertaistus kirjallisuuden Helsingistä ikuisena Tuhkimona on väärä, sillä suomalaisen proosan Helsinki-kuvaukset ovat monipuolisempia ja rikkaampia (Ameel 2013: 13, 42–45, 284). Teosten *Iris rukka* ja *Lite mer om Eva* Helsingit kuitenkin rinnastuvat Tuhkimoon. Helsinki ei kasva koskaan aikuiseksi, eivätkä myöskään Eva ja Iris ystävineen: Eva jätetään viimeisessä osassa aikuisuuden kynnykselle, mutta ei silti vielä todelliseen aikuiseen elämään. Iris on päähenkilö vain yhdessä romaanissa, jonka päättyessä hän on noin 15-vuotias. Hieman vanhempi Iris kirjoittaa Kaarinan kesälomassa Kaarinalle lyhyen kirjeen, mutta muuten lukija ei saa tietää hänen

tulevaisuudestaan mitään.<sup>74</sup> Tyttökirjan päähenkilöt olisi kuitenkin mahdollista viedä aikuisuuteen asti. Toisin sanoen on tietoinen valinta jättää tyttö ikuisesti tytöksi, antaa elämän vasta aueta hänen edessään. Ikuisesti nuoret päähenkilöt rinnastuvat ikuisesti nuoreen Helsinkiin.

---

<sup>74</sup> On tulkinnanvaraista, sijoittuuko *Kaarinan kesäloma* samaan vuoteen kuin mihin *Iris rukka* päättyy, vai vasta vuotta myöhempään kesään. Molemmat tulkinnat ovat perusteltuja, eli Iris on *Kaarinan kesälomassa* joko 15 tai 16 vuotta vanha.



## 7 Lähteet

### Kohdeteokset

Marck, Mary 1918: *Lite mer om Eva*

Marck, Mary 1918: *Vähän enemmän Eevasta: Kertomus*. 1. painos. Helsinki: Otava.

Marck Mary 1946: *Vähän enemmän Eevasta. Kertomus*. 3. painos. Helsinki: Otava. (Käytetty vertailuun.)

Swan, Anni 1916: *Iris rukka: Koululaistarina*. Porvoo: WSOY.

### Kersti Bergrothin ja Anni Swanin tuotantoa

Bergroth, Kersti 1911: *Augusti: Novell*. Helsingfors: Söderström.

Bergroth, Kersti 1914: *Aptit*. Helsingfors: Söderström.

Bergroth, Kersti 1916: *Sixtus*. Borgå: Schildt.

Bergroth, Kersti 1932: *Anu ja Mikko: Karjalainen idylli : kolminäytöksinen näytelmä*. Helsingissä [Helsinki]: Otava.

Bergroth, Kersti 1956: *Kuparsaare Antti: Kolminäytöksinen näytelmä*. Helsingissä: Otava.

Bergroth, Kersti (1971) Alkusoitto. Helsinki: Otava.

Bergroth, Kersti (1973) Löytöretki. Helsinki: Otava.

Marck, Mary 1914: *Evas klass*. Helsingfors: Schildt.

Marck, Mary 1921: *Högsta klassen*. Helsingfors: Schildt.

Marck, Mary 1923: *Första året*. Helsingfors: r Schildt.

Marck, Mary 1944: *Eva på egen hand*. Helsingfors: Söderström.

Marck, Mary 1917. *Eevan luokka: Kertomus*. Helsinki: Otava.

Marck, Mary 1921. *Yhteiskoululaisia*. Helsinki: Otava.

Marck, Mary 1923. *Hyvästi, Eeva!* Helsinki: Otava.

Swan, Anni 1914. *Tottisalmen perillinen: Nuorisolle*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1918. *Kaarinan kesäloma*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1919. *Ollin oppivuodet*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1922. *Pikkupappilassa: Kuvaus isoäidin ajoilta*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1924. *Ulla ja Mark: Pikkupappilassa. 2 osa*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1937. *Kootut kertomukset: 7, Sara ja Sarri*. 3. p. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1930. *Sara ja Sarri matkustavat*. Porvoo: WSOY.

Swan, Anni 1949. *Arnellin perhe: Kertomus nuorisolle*. Porvoo: WSOY.

### Kaunokirjallisuutta

- Aho, Juhani 1885: *Papin tytär*. Porvoossa: Söderström.
- Aho, Juhani 1889: *Helsinkiin*. Porvoossa: Söderström.
- Aho, Juhani & Järnefelt, Eero 1892: *Rautatie*. Porvoossa: Söderström.
- Aho, Juhani 1893: ”Siihen aikaan kun isä lampun osti” teoksessa *Juhani Ahon kirjoittamia lastuja: Valikoima teoksista "Lastuja" ja "Uusia Lastuja"*. Porvoossa: Werner Söderström.
- Aho, Juhani & Järnefelt, Eero 1894: *Maailman murjoma*. Porvoossa: Werner Söderström.
- Alcott, L. M. Copping, H. & Klickmann, F. 1916: *Little women: A story for girls*. London: The religious Tract society.
- Alcott, L. M. 1870: *An old-fashioned girl*. London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington.
- Alcott, L.M. 1875: *Eight Cousins, or The Aunt-Hill*. London: Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington.
- Bogart Warner, Susan (oik. Wetherell, Elizabeth) 1854: *The Wide, Wide World*. Leipzig.
- Brink, Aili 1959: *Tapahtui toukokuussa*. Porvoo: WSOY. Burnett, F. H., suom. Jussila, R. 1946: *Pikku prinsessa*. Helsinki: Atlas.
- Canth, Minna 1885: *Työmiehen vaimo: Näytelmä viidessä näytöksessä*. Porvoossa: Söderström.
- Coolidge, Susan, suom. Rapola, S. 1933: *Katyn toimet*. Helsinki: Otava.
- Coolidge, Susan, suom. Rapola, S. 1934: *Katyn myöhemmät toimet*. Helsinki: Otava.
- Coolidge, Susan, suom. Bergroth, Kersti 1991: *Katy koulussa: Tyttöromaani*. 7. p. Alkup. *What Katy Did at School*. Helsingissä: Otava.
- Finne, Jalmari 1927: *Valkoinen Torakka: Seikkailukertomus*. Helsinki: Otava.
- Goethe, J. W. 1794–96/1923: *Wilhelm Meisterin oppivuodet*. Helsinki: Otava.
- Grimm, J., Grimm, W., suom. Jänicke, Raija & Suominen, Outi & Ubbelohde, O. 1999: *Grimmin sadut: 2, Tuhkimo*. Helsinki: Tammi.
- Häme, Kyllikki 1944: *Matkatoverukset: Tyttöromaani*. Helsinki: Otava.
- Järnefelt, Arvid 1893: *Isänmaa*. Helsingissä: Otava.
- Järnefelt, Arvid & Molarius, Päivi 1996: *Veneh'ojalaiset*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kivi, Aleksis & Varpio, Yrjö 1997: *Seitsemän veljestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Leino, E. 1906. *Tuomas Vitikka: Romaani*. Helsingissä: Otava.
- Leino, E. 1907. *Jaana Rönty: Romaani*. Helsingissä: Otava.
- Leino, E. 1908. *Olli Suurpää: Romaani*. Helsingissä: Otava.
- Leino, K. 1886. *Kasimir Leinon runokokeita: Emmalan Elli : novelli*. Porvoossa: Werner Söderström.
- Linna, Väinö 1954: *Tuntematon sotilas*. Porvoo: WSOY.
- Montgomery, L. M. 1915. *Anne of the Island*. London.
- Nyblom, Helena 1912: *Väninnorna*. Stockholm: Skoglund.
- Pakkala, T. 1982. *Vaaralla: Pieni elämäntarina*. Hämeenlinna: Karisto.
- Pakkala, T. 1963. *Elsa*. [Uusi p.]. Helsingissä: Otava.
- Pakkala, T. 1962. *Pieni elämäntarina*. [Uusi p.]. Helsingissä: Otava.
- Setälä, Helmi (os. Krohn) 1902: *Kansan hyväksi*. Helsingissä: Otava.
- Talvio, M. 1897. *Aili: Kertomus*. Porvoossa: Werner Söderström.
- Topelius, Zacharias [Zachris] 1885/1968: *Anteckningar från det Helsingfors, som gått*. Helsinki: Hufvustadsbladet
- Topelius, Zachris, Fågel Blå, Tea & Lagus, A. 1889: *I utvecklingstid: En berättelse om flickor*. Helsingfors: G. W. Edlunds Förlag.

Wiggin, Kate Douglas, suom. Maanpää, J. 1919: *Villiruusu: Kehitysromaani*. Alkuteos: *Rebecca of Sunny Brook Farm* 1903. Porvoo: WSOY.

## Tutkimuskirjallisuus

- Aalto, Minna 2000 : *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Alameri, Mikko 1979: *Suomen rautatiet*. Wien.
- Andersson, Erik (1999) Språkvård genom litteratur. Teoksessa Clas Zilliacus (julk.) *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Helsingfors & Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis, 21–22.
- Ameel, Lieven 2013: *Moved by the City: experiences of Helsinki in Finnish prose fiction 1889-1941*. Helsinki: University of Helsinki, Unigrafia
- Ameel, Lieven 2017: "The city novel: measuring referential, spatial, linguistic, and temporal distances." In Tally, Robert T. Jr. (ed.): *The Routledge Handbook of Literature and Space*. London: Routledge
- Armstrong, Francis. "The Dollhouse as Ludic Space, 1690–1920." *Children's Literature* 24 (1996): 23–54.
- Bachelard, Gaston 1969: *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas. Boston: Beacon Press
- Bahtin, Mihail 1975/1979: "Ajanilmaisujen ja kronotoopin muodot romaanissa" teoksessa *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Moskova: Progress
- Barthes, Roland 1973: *The Nautilus and the Drunken Boat. Mythologies*. Transl. Anette Lavers. London: Paladin Books
- Borg, Alexandra 2011: *En vildmark av sten: Stockholm i litteraturen 1897–1916*. Stockholm: Stockholmia
- Campbell, Joseph 1949: *The Hero with a Thousand Faces*. Suom. Hannes Virrankoski 1990. Helsinki: Otava
- Chanda, A.K. 1981: "The Young Man from the Provinces." In *Comparative Literature* 33/4, 321–341
- Doody, Margaret Anne 1998: *The True Story of the Novel*. London: Fontana Press
- Druker, Elina 2014: *Eva Billow: Bilderbokskonstnär och författare*. Stockholm: Makadam
- Eitner, Lorenz 1955: *The Open Window and the Storm-tossed Boat, an Essay in the Iconography of Romanticism*. *Art Bulletin* 37/1955: 281–90.
- Foster, Shirley & Simons, Judy 1995: *What Katy read. Feminist Re-Readings of 'Classic' Stories for Girls*. Basingstoke: Macmillan
- Gingras, George E. 1988 Travel. *Dictionary of Literary Themes and Motifs*. Ed. J.-C. Seigneuret. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Grönstrand, Heidi 2009: "Monikielinen kirjailija – harvinainen kirjailija? : tapaus Kersti Bergroth". Julkaisussa *Kulttuurintutkimus* / 26(2009) : 2–3, s.19–30, 118.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Liisi 1981: *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1809–1918*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Huhtala, Liisi 1996: *Alma Karellin tarina – Minna Canth, Salakari*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Hunt, Peter (toim.) 1997: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge
- Häkkinen, Antti 1995: *Rahasta - vaan ei rakkaudesta: Prostituutio Helsingissä 1867-1939*. Helsingissä: Otava.
- Jallinoja, Riitta 1983. *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet: Naisasialiike naisten elämäntilanteen muutoksen ja yhteiskunnallisen murroksen heijastajana*. Porvoo: WSOY.

- Johannisson, Karin 1994: *Den mörka kontinenten: Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedts, 1994.
- Johnson W. J. 2006: ”Chick lit Jr.: More than Glitz and Glamour for Teens and Tweens. Teoksessa *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. Toim. S. Ferris ja M. Young. Lontoo: Routledge, 141–157
- Kaarninen, Mervi: *Nykyajan tytöt. Koulutus, luokka ja sukupuoli 1910-1920-luvun Suomessa*. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1995.
- Katainen, Elina 2011: ”Tyttökoulut: ennakkoluulojen ja järjettömyyksien kudelma?” Teoksessa Heikkinen, Anja ja Leino-Kaukiainen, Pirkko (toim.) *Valistus ja koulunpenkki. Kasvatus ja koulutus Suomessa 1860-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 132–140.
- Kivilaakso, Sirpa 2001: *Lumometsän syli. Anni Swanin satufantasia - symbolista naiskirjoitusta*. Helsinki: Helsingin yliopisto, Unigrafia
- Kivilaakso, Sirpa 2009: *Satukuningatar Anni Swan: Elämä ja teokset*. Jyväskylä: Atena.
- Koli, Mari 1999a: ”Suomenruotsalaisuuden synty” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 74–76
- Koli, Mari 1999b: ”Suomenruotsalaista kaupunkielämää” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 190–202
- Kaistila, M. 1995. *Koulutyttöjä ja kaupunkilaiselämää: Mary Marckin koululaiskuvaukset ja moderni*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Koskela, Lasse 1999: ”Täyttä nykyaikaa” teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 259–273
- Kuivasmäki, Riitta: *Siiwollisuuden tuntoa ja ylewätä kauneuden mieltä. Suomenkielinen nuorisokirjallisuus 1851–1899*. Jyväskylän yliopisto, 1990 – Jyväskylä Studies in the Arts, Jyväskylä
- Kurki-Suonio, Sirkka 1970: ”Nuortenkirjallisuus” teoksessa Tarkka, Pekka (toim.) Suomen kirjallisuus VIII: Kirjallisuuden lajeja. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura & Otava, s. 322–371
- Laine, Silja 2011. *”Pilvenpiirtäjäkysymys”: Urbaani mielikuvitus ja 1920-luvun Helsingin ääriviivat*. Turku: k&h, Turun yliopisto, kulttuurihistoria.
- Lappalainen Päivi 1999a: ”Epäkohdat esiin! Realistit maailmaa parantamassa” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 8–42
- Lappalainen Päivi 1999b: ”Perhe, koti, kansa, isänmaa – kiista yhteiskunnan tukipylväistä” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 43–73
- Lefebvre, Henri 1974/1991: *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell
- Lehtonen, Maija 1958: *Anni Swan*. Helsinki: WSOY.
- Leskelä-Kärki Maarit 2008: ”Repeämiä fennomaaniperheessä” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas, Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Leskelä-Kärki Maarit 2009: ”Sivistyneistönaisen kuuma veri” teoksessa Kukku Melkas (toim.) *Läpikulkuihmisiä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Lindgren, Klaus & Lindgren, Anna-Riitta 2005: Språkbyten bland ståndspersonerna i storfurstendömet i Finland. Teoksessa Gabriel Bladh & Christer Kuvaja (toim.) Svenskt i Finland – Finskt i Sverige 1. Dialog och särart. Människor, samhällen och idéer från Gustav Vasa till nutid. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 256–319.
- Löytty, Olli ja Melkas, Kukku 2008 : ”Jalon sivistyneistön kuriton kansa” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Mahlamäki, Tiina 2017: *Kaikki maallinen on vain vertauskuvaa: Kirjailija Kersti Bergrothin elämäkerta*. Helsinki: Partuuna.

- Malmio, Kristiina 1999: ”Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietekirjallisuus” teoksessa Lea Rojola (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 289–295
- Malmio, Kristina 2005: Ett skratretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talet. Helsingfors: Helsingfors universitet.
- Massey, Doreen 1994: *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press.
- Meek, Margaret 1997: Johdanto teoksessa Hunt, Peter (toim.) 1997: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Routledge
- Melkas, K., Grönstrand, H., Launis, K., Leskelä-Kärki, M., Ojajärvi, J., Palin, T. & Rojola, L. 2009. *Läpikulkuihmisiä: Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Molarius, Päivi 1998: ”’Veren äänen’ velvoitteet: yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa. Teoksessa Härmänmaa, Marja ja Mattila, Markku (toim.): *Uusi uljas ihminen: eli modernin pimeä puoli*. Jyväskylä: Atena, 94–116.
- Moretti, Franco 1998: *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London: Verso
- Mulvey, Laura 1989: *Visual and Other Pleasures*. Bloomington: Indiana UP
- Männistö, Tiina 2003: *Haluathan tulla todelliseksi naiseksi? Naisruumiin tuottaminen Suomessa ilmestyneissä nuoren naisen oppaissa 1890–1972*. Turun yliopisto: Historianlaitoksen julkaisuja 63.
- Nalbantian, Suzanne 1977: *The Symbol of the Soul from Hölderlin to Yeats. A Study in Metonymy*. London and Basingstoke: MacMillan Press.
- Niemi, Juhani 2008: ”Kansakuvan murros” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Nummi, Jyrki 2002: *Aika Pariisissa. Juhani Ahon ranskalainen kausi 1889-1890*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura
- Ojajärvi, Jussi 2008 : ”Keväinen myrsky kirjallisuudessa” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Palin, Tutta 2008: ”Kuvataiteilijat lakkotunnelmissa” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Palmgren, Raoul 1989: *Kaupunki ja tekniikka Suomen kirjallisuudessa. Kuvauslinjoja ennen ja jälkeen tulenkantajien*. Helsinki: SKS.
- Park, Robert 1928/1969: ”Human Migration and the Marginal Man.” In Sennet, Richard (ed.): *Classic Essays on the Culture of Cities*. Engelwood Cliffs: Prentice Hall, 130–142.
- Pedersen, Arne Toftegaard 2007: *Urbana odysseer. Helsingfors, staden och 1910-talets finlandssvenska prosa*. Helsinki: Svenska litteratursällskap i Finland.
- Rajanti, Tiina 1993. ”Tässä on minun katuni” - kaupunkilainen elämäntapa Mary Marckin koululaisromaaneissa. *Tiede & edistys : monitieteinen aikakauslehti*, 18(2), pp. 115-126,.
- Riikonen, H.K. 2007: ”Modernism in Finnish Literature.” In Eysteinson, Astradur & Liska, Vivian (eds.): *Modernism, volume 2*. Amsterdam, John Benjamins, 847–854.
- Rojola, Lea 1999a: ”Vastakohtien sekasortoinen maailma” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 108–135
- Rojola, Lea 1999b: ”Modernia minuutta rakentamassa” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 150–165
- Rojola, Lea 1999c: ”Veren ääni” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 165–184
- Rojola, Lea 1999d: ”Kirjallisten virtausten kirjo” teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 184–190
- Rojola, Lea 2008 : ”Kun kansa tahtoi” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos

- Ruonavaara, Hannu 1996: The home ideology and housing discourse in Finland 1900–1950. *Housing Studies*, 11(1), pp. 89-104.
- Schuch, Elke. “The Importance of Geography and Space for Identity Formation: Liverpool.” teoksessa Merle Tönnies ja Heike Buschman (toim.) *Spatial Representations of British Identities*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2012. 113–30.
- Scheglov, Juri 1975: “Towards a Description of Detective Story Structure. Transl. L. M. O’Toole. *Russian Poetics in Translation* 1. Colchester, Essex: University of Essex.
- Sebeok, Thomas A. – Margolis, Harriet 1982: “Captain Nemo’s Porthole. Semiotics of Windows in Sherlock Holmes. *Poetics Today* 3:1/1982
- Sivonen, Hannele (2007) ”Minäkö viihde-kirjailija?” Kersti Bergrothin romanssipseudonyymit ja kielletty viihdekirjallisuus. Teoksessa Mikko Carlson (toim.) Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2007. Turku: Kotimainen kirjallisuus, 143–161.
- Tarkka, Pekka (1980) Otavan historia. Toinen osa 1918–1940. Helsinki: Otava.
- Tikka, Marko 2008 : ”Mitä tapahtui?” teoksessa Haapala, Löytty, Melkas & Tikka (toim.) *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos
- Tunturi, Janne 1996: ”Fazer? Sanoi Eeva”: Mary Marckin nuortenkirjojen Helsinki” teoksessa *Narinkka*. Helsinki: Helsingin kaupungin museo, 160–172.
- Örvg, Mary 1988: *Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia*. Värnamo: Gidlunds förlag
- Voipio, Myry 2015a: Johdanto ja teoria teoksessa *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889-2011*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Voipio, Myry 2015b: Artikkelii II ”Vilkkaita luonnonlapsia ja yhteiskoulun tovereita. Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1910-luvulla. *Nuorisotutkimus* 33, 2 (2015), 3–16.” teoksessa *Emansipaation ja ohjailun ristivedossa: Suomalaisen tyttökirjallisuuden kehitys 1889-2011*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Westin, Boel 1994. ”Flickboken som genre.” S. 10–14 teoksessa . Ying Toijer-Nilsson ja Boel Westin (toim.) *Om flickor för flickor: Den svenska flickboken* Stockholm, Raben et Sjögren 10-14
- Wilson, Edward 1992. *The Invisible Flaneur. New Left Review*, 191, pp. 90-110.
- Wistisen, Lydia 2015: ”From Windowsill to Underpass: Young Women’s Spatial Orientation in Swedish Young Adult Literature” teoksessa Lieven Ameel, Jason Finch & Markku Salmela (toim.) London: Palgrave Macmillan
- Wistisen, Lydia 2017: *Gångtunneln: Urbana erfarenheter i svensk ungdomslitteratur 1890-2010*. Lund: Ellerströms.

## **Kirjailijahaastattelut**

- Bergroth, Kersti (1974) Kirjailijahaastattelu. Haastattelijana Toini Havu. Litterointi. Helsinki: SKS/KIA/A3471.
- Bergroth, Kersti (1971–1972) Kirjailija-haastattelu. Haastattelijana Antti Nuortio. Litterointi. Helsinki: SKS/KIA/AB3048 ja AB3049

## **Sanomalehdet**

- Helsingin Sanomat 15.1.1995
- Uusi päivä 17.12.1918