

Miss Moderni
Naiskuva Hilja Valtosen romaaneissa 1920- ja 1930-luvulla

Suomen historia
pro gradu
Joulukuu 1998
Tarja Kytönen

URN:NBN:fi-fe20001077

Sisältö:

| | |
|---|-----------|
| 1. JOHDANTO | 2 |
| 1.1 MODERNI ROMANTTINEN SANKARITAR?..... | 2 |
| 1.2 ROMANTTINEN RAKKAUS KERTOMUKSENA..... | 10 |
| 2. TEOKSET KIRJALLISESSA KONTEKSTISSA | 13 |
| 2.1 POPULAARIKIRJALLISUUTTA?..... | 13 |
| 2.2 AJANVIETEKIRJALLISUUS 1920- JA 1930-LUVUN KULTTUURIKENTÄSSÄ..... | 15 |
| 3. ROMAANIEN AIKALAISVASTAANOTTO LEHDISTÖSSÄ VV. 1926 - 1937 | 25 |
| 3.1 KEVYTTÄ KESÄLUKEMISTA! | 25 |
| 3.2 SANKARITAR ARVOSTELIJOIDEN SILMIN | 29 |
| 4. VIISI ROMAANIA JA SANKARITARTA | 33 |
| 4.1 JULKINEN SANKARITAR?..... | 33 |
| 4.2 TIILITEHDAS KOTIROUVAN YKSITYISASIANA | 36 |
| 4.3 VARPU VAPAAN METAMORFOOSI..... | 39 |
| 4.4 ÄIDIT, ISÄT JA LAPSET AIHEUTTAVAT SANKARITTARELLE PÄÄNSÄRKYÄ..... | 46 |
| 4.5 KOULUPINNARISTA KARTANONEMÄNNÄKSI: SANKARITTAREN AVIOLIITTO..... | 51 |
| 4.6 AITO RAKKAUS KESTÄÄ KAIKEN..... | 57 |
| 4.7 KONTROLLOITU SEKSUAALISUUS | 63 |
| 5. MODERNIN SANKARITTAREN MUOTOKUVA | 71 |
| LÄHTEET: | 78 |
| LIITTEET | 82 |

1. Johdanto

1.1 Moderni romanttinen sankaritar?

Siitä huolimatta, että "populaari" on kasvavan tieteellisen mielenkiinnon kohteena ja että viihteeseen suhtaudutaan avoimemmin, sillä on yhä myös entinen huonon ja sivistymättömän stigmansa. Varsinkin *romantiikka* on kantanut harteillaan kirjallisuuden lehtolapsen viittaa. Tässä on kuitenkin kyse keisarin uusista vaatteista, sillä lajityyppien määrittely ja arvottaminen kertoo enemmän vallitsevista arvoista kuin varsinaisten tekstien ominaisuuksista. Yksinkertaiseltakin näyttävä romanttinen kertomus kätkee sisälleen paljon, jos osaa pysähtyä tekstin äärelle.

Nykypäivän romantiikka, rakkausvihde, on kirjava kenttä täynnä erilaisia tekstejä aina harlekiini-pokkareista tiiliskivi-romaaneihin. Tätä kenttää yhdistää ainakin kaksi asiaa. Ensimmäiseksi se, että niitä lukevat enimmäkseen *naiset*. Toiseksi *rakkaus* juonenkäänteiden ja henkilöiden ajatusmaailman tärkeänä kulmakivenä. Rakkausromaanin juoni tiivistyy etsintä-teeman ympärille: sankaritar etsii elämälleen pysyviä rakenteita ja ratkaisuja arkielämän ongelmiinsa. Ainakin osaksi hän toivoo löytävänsä ratkaisun rakkaudesta.

Romanttisen tarinan peruspiirteet löytyvät lukemattomista teksteistä aina keskiajalta tähän päivään. Taustalla on myös vielä kauemmas historiaan ulottuva tarinaperinne. Ja jos tarinoita tulkitaan kollektiivisen piilotajunnan kuvaajana: näiden peruskaavat löytyvät arkkityypeistä ja myyteistä. Kaikenkaikkiaan romanttisessa tarinassa yhdistyvät universaalit ja kulttuurisidonnaiset piirteet, eikä niitä voi aina erottaa toisistaan.

Olen valinnut tämän pro-gradutyön näkökulmaksi historiallisen ja siis kulttuurisidonnaisen puolen romantiikasta. En lue lähteenä käyttämiäni romaaneja arkkityyppien kannalta vaan suhteessa tiettyyn historialliseen prosessiin: eurooppalaiseen modernisaatioon. Tulkitsen tässä rakkausromaanin moderniksi ilmiöksi joka on löytänyt muotonsa 1700-luvulla, vaikka sen juuret ovatkin niin feodaaliajan satuperinteessä kuin renessanssiromaanissakin.

Eila Pennanen on kirjoittanut viihteen tutkimisesta: "(...) *ainoa järkevä tapa arvostella viihderomaaneja on ottaa ne yhteiskunnallisena viestintänä*". Näen Pennasen linjoilla viihdekirjallisuuden paitsi yhteiskunnallisena peilinä, myös

hyvänä historiallisen tutkimuksen lähteenä. Romantiikan, romanttisen rakkauden ja romanttisen sankarittaren kautta on mahdollisuus tarkastella modernisoitumista yleiseltä tasolta ja erityisesti sen suhteen miten porvarillinen / keskiluokkainen "naiskuva", naiseuden ideaali, on viimeisten parin sadan vuoden aikana muotoutunut. Romantiikan naiskeskeisyys tarjoaa myös näkökulman modernisaation yhteen tärkeään piirteeseen: yhteiskunnan jakautumiseen sukupuolittain.

Vaikka Suomen historiallinen tausta on toinen kuin esimerkiksi anglosaksisen kulttuurialueen, keskiluokkaistuminen ja modernisaatio oli kuitenkin reaalista myös Suomen 1920- ja 30-lukujen kontekstissa. Suomi oli tuolloin suurimmaksi osaksi maaseutua johon tämä salaperäinen "moderni" rysähti joskus näkyvästi, toisinaan luikerteli salakavalasti pitkällä aikavälillä. Lopultakin sama sukupuolittunut maailmankuva oli tarjolla kaikkien modernien instituutioiden välityksellä etäisimmissäkin maankolkissa. Sukupuolittuneen maailmankuvan ideologiset tavoitteet näkyivät selvästi esimerkiksi kansakoulujen lukukirjoissa: tyttöjä kasvatettiin äidillisyyteen, poikia valmistautumaan kodin ulkopuoliseen työhön.¹

Nainen kodin keskipisteenä ja mies leiväntuojana oli 1920-luvulla myös kaikkien keskiluokkaisten naisjärjestöjen ideamaailman luonnonjärjestys. Ja vaikka 1930-luvulla esim. Martta-liike alkoi vaatia naisten aktiivista osallistumista yhteiskunnallisiin kysymyksiin, oli silti siinäkin selvä naisten "toiminnan kenttä" joka kattoi sosiaalisia ja kotiin sekä perheeseen liittyviä asioita.²

Tähän kaikkeen tarjoaa *Hilja Valtosen* kirjoittamat romanttiset, viihteelliset ja humoristiset romaanit kiinnostavan näkökulman. Hilja Valtonen (os. Kurki) syntyi Heinävedellä v. 1897. Hän valmistui opettajaksi Kajaanin seminaarista vuonna 1920 ja toimi kansakoulun opettajana Imatralla eläkeikään asti. Opettajatoimen sivussa hän kirjoitti 16 romaania, lukuisia näytelmiä, elokuvakäsikirjoituksia ja novelleja. Hilja Valtonen kuoli Imatralla vuonna 1988.

Hänen romaaninsa olivat tavattoman suosittuja omana aikanaan ja ovat sitä vielä nykyäänkin. Valtosen 1920- ja 1930-luvun teokset kuvaavat usein opettajien ja muiden virkamiesten maailmaa. Ne kertovat erityisesti keskiluokan arvomaailmasta ja suomalaisen yhteiskunnan modernisoitumisesta.

¹Kaarninen 1995, 35 - 40.

²Ollila 1993, 144.

Myös kirjallisuuden kentällä Valtosen romaanien tulkittiin edustavan ainakin eräänlaista modernia: kun *Olavi Paavolainen* kritisoi teoksessaan *Suursiivous* suomalaisen kirjallisuuden ankeaa tilaa, hän viittasi samalla myös Valtosen kaltaisiin kirjailijoihin: "*Mutta mitä on kyetty saamaan passiivisesti kuvailevan ja vanhentuneen talonpoikaisromaanin tilalle? Ei suinkaan älymystöromaanina vaan Nachspiel-kuvauksia ja missimodernismia.*"³

Paavolaisen termi on osuva, ovathan Valtosenkin romaanien päähenkilöt eräänlaisia Miss Moderneja. Vielä 1990-luvullakin häntä kuvataan samoilla piirteillä kuin esimerkiksi O. A. Kallion kirjallisuusesittelyssä vuodelta 1929: "(...) niissä on kaikissa päähenkilönään samantapainen nuori, terhakka, hieman raisuluontoinen ja "villikko" nainen, joka ei vähästä häkelly eikä turhia surkeile."⁴

Tutkielmani aiheena onkin tämä Hilja Valtosen romanttinen sankaritar. Analysoin viittä Valtosen romaania hänen 1920- ja 1930-luvun tuotannostaan: *Nuoren opettajattaren varaventiili* (1926), *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* (1927), *Kunnankirjuri* (1931), *Vaimoke* (1933) ja *Hätävara* (1937). Kysymys jonka teoksille esitän sijoittuu nykyaikaisen ja perinteisen tiimoille: *mikä tekee tästä sankarittaresta modernin?* Tämän sidon romanttisen rakkauden käsitteeseen ja peilaan sitä modernisaation myötä muotoutuneisiin keskiluokkaisiin ihanteisiin naisellisesta ja naiseudesta.

Hilja Valtosen tuotannosta ei ole monografiaa, mutta hänen romaaneistaan on kirjoitettu muutamia artikkeleita sekä yksi tutkielma Kotimaisen kirjallisuuden laitokselle. Näiden kirjoitusten näkökulmat eroavat toisistaan mielenkiintoisella tavalla. *Hellevi Riikinsaari* on pro gradu-työssään käsitellyt teoksia toisaalta Hilja Valtosen henkilön ja toisaalta kansansatujen näkökulmasta. Itse en tule käsittelemään Hilja Valtosen henkilöä juuri lainkaan, vaan keskityn romaanien tekstiin sellaisenaan.⁵

Eila Pennanen on kirjoittanut Valtosesta sekä kirjallisuushistorian yleisteokseen, että artikkelissaan Aino Räsäsen rakkausromaneista. Hän näkee Valtosen romaanien pohjimmiltaan toistavan viktoriaanisen rakkausromaanin pohjakaavaa, sillä Valtosen sankaritar "kaikesta näennäisestä edistyksellisyydestään" huolimatta pyrkii sosiaalisesti edulliseen avioliittoon.

³Paavolainen 1961, 459 - 60.

⁴Kallio 1929, 216.

⁵ En myöskään käsittele Valtosen tekstejä suoranaisesti semiotiikan keinoin, ja jätän tässä Riikinsaaren tulkinnan vain maininnalle.

Valtosen sankarittaren keskiluokkaisuudesta kirjoittaa myös *Kirsti Manninen* kokoomateoksessa *"Sain roolin johon en mahdu"*.⁶ Hän ei kuitenkaan näe tämän sankarittaren edistyksellisyyttä näennäisenä, vaan Mannisen mukaan nämä romaanit ovat naisen kasvukertomuksia alemmuudentunteista itsensä hyväksymiseen. Kirjallisuudentutkija *Kristina Malmio* on analysoinut artikkelissa Ketun kivellä Valtosen romaania *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*. Malmio kirjoittaa Valtosen parodioivan rakkausromaneja ja rakentavan romaaneihinsa *"yhteiskunnassa vallitsevia sukupuolitettuja valtasuhteita kritisoivan diskurssin."*⁷

Pennasen näkemys perustuu ajatukselle, että Valtosen teokset tarjosivat purkautumisväylän kaulusköyhälistön naisten sosiaaliselle kaunalle. Pennasen mukaan Valtosen naistyppi taisteli ennenkaikkea etuoikeutettujen luokkien naisia vastaan. *"Valtonen asettui romaaneissaan tietoisesti alemman keskiluokan ja köyhän pikkuvirkamiehistön puolelle, ja 20-luvun oloissa sen täytyi tuntua lukijoista elähdyttävältä ja uudelta"*, kirjoittaa Pennanen.

Sitä, *miksi* Valtosen romaanien juonet kuitenkin lopulta aina päätyvät "viktorianiseen pohjakaavaan", tai miksi sankaritar tavoittelee avioliittoa, ei Pennanen pohdi. Hänen määritelmänsä rakkausromaanista sisältää kuitenkin viittauksen tähän: *"Rakkausromaani (missiromaani) on kertomus, jossa rakkaus eristetään muista elämänilmiöistä onnen tärkeimmäksi edellytykseksi ja sen osoitetaan toteutuvan porvarillisesti hyväksyttävässä avioliitossa. Rakkausromaani toimii ainoastaan porvarillisessa elämäntasossa viktorianisen rakkauskäsityksen määrätessä avioliittoon hakeutuvien käyttäytymistä."*⁸ Valtosen sankarittaren toimet pyörivätkin juonen puitteissa avioliiton ja romanttisen rakkauskäsityksen ympärillä, tässä Pennasen määritelmä on periaatteessa oikein.

Käsitellessään ajanvietettä ja Hilja Valtosen romaaneja Otavan historia II:ssa *Pekka Tarkka* määrittelee lajityypin pitkälti Pennasen mukaan. Myös Tarkka tähdentää, että rakkausromaanissa rakkaus on eristetty muista elämänilmiöistä ja, että porvarillinen avioliitto on romaaneissa onnen edellytys. Myös hänen tulkinnassaan Valtosen sankaritar on "näennäisesti kapinallinen".¹⁰

Kirsti Mannisen näkemyksen mukaan Valtosen romaanit olivat vallankumouksellista yhteiskuntasatiiria, eikä avioliittokaan ollut yksiselitteinen

⁶Manninen 1989, 463 - 467.

⁷Malmio 1996, 28.

⁸Pennanen 1970, 304-5.

⁹Pennanen 1967, 249.

¹⁰Tarkka 1980, 176.

ratkaisu. Manninen näkee rakkausjuonen valepuvuksi, jonka varjossa Valtonen saattoi kirjoittaa avioliittosatiiria ja kuvata näitä "nokkelia, älykkäitä ja sanavalmiita naisia" valtaamassa paikkaansa patriarkalisessa yhteisössä.¹¹

Periaatteessa samalla suunnalla on Kristina Malmiokin tulkinnassaan. Hänen mukaansa "*Romaanissa sukupuolten välillä on käynnissä sota, jossa taistellaan seksuaalisesta puhtaudesta ja likaisuudesta. Taistelun konteksti on 1920-luvun uusi nainen ja perinteisten seksuaalisten koodien ja normien muuntuminen ja murtuminen*". Sankaritar purkaa fantasiaa kaikenvoittavasta rakkaudesta ja toisaalta "*kertoja ironia välineenään pakottaa romanttisen diskurssin alas reaalityodellisuuteen*".¹²

Kaikki edellä esiteltyt tulkinnat lähtevät liikkeelle "romanttisesta" porvarillisena, keskiluokkaisena, määreenä. Kaikissa näissä tulkinnoissa on myös selvästi arvottava näkökulma romanttiseen: se on vanhaa viktoriaanista siirappia tai sitten satiirin kohde: jotain joka vetää maton kapinallisen sankarittaren alta. Missään näistä ei kuitenkaan mennä pintaa syvemmälle siihen, mitä "romanttinen rakkaus" lopultakin pitää sisällään tai miten keskeisesti se liittyy modernisoituvaan maailmaan.

Oman tulkintani Valtosen romaanien välittämästä naiskuvasta pohjaan keskiluokan sukupuolimääritelmien ja rakkauskäsityksen leikkauspisteeseen. Lähtökohtanani on ajatus siitä, että "vanha romanttinen rakkaus" ja 1920-luvun "uuden naisen" seksuaalikäsitys ovat osa samaa historiallista prosessia, eivät lopultakaan niin kovin kaukana toisistaan.

Perustelun edelliselle haen pilkkomalla muutamia "moderniin" liitettyjä termejä teemoiksi joilla lähestyä tekstejä. Keskeisin tällainen on yhteiskunnan jakautuminen julkisen ja yksityisen sfääriin. Perinteisesti samaan liitetään sukupuolet: julkinen maskuliini ja yksityinen feminiini. Käsitepari julkinen/yksityinen on kuitenkin huomattavan monimutkainen. "Vanhan romanttisen" sijoittaminen yksityiseen sfääriin ja 1920-luvun "uuden naisen" näkeminen tuon sfäärin rikkojana ei ole väärin, mutta liian yksioikoisella tulkinnalla unohtuu helposti historiallisten prosessien monimuotoisuus.

Olen yrittänyt tietoisesti unohtaa kysymyksen siitä, tukeeko vai purkaako romantiikka ns. patriarkaattia. Samalla yritän pyyhkiä pois arvoasetelmat romanttisen käsitteestä. Sen sijaan näen *romanttisen* länsimaisen yhteiskunnan läpäisemänä prosessina, periaatteessa samanlaisena kuin teollistuminen tai urbanisoituminen.

¹¹Manninen 1989, 464.

¹²Malmio 1996, 30-43.

"Romanttinen prosessi" on toiminut merkityksellisen arjen: perheen, avioliiton ja sukupuoliroolien tasolla. Se on sisällä meissä länsimaalaisissa yhtä vahvasti kuin muutkin modernin maailman ilmiöt. Radikaaleinkin diskurssien haastaja on joutunut ainakin jossain määrin toimimaan romanttisen kautta. Myös romanttinen sankaritar itse.

Yksi tapa pohtia "perinteisen" ja "uuden" eroja ja kaltaisuuksia on analysoida niitä kahden eri ideaalityypin kannalta: *jazztytön* ja *kodin enkelin*. Edellinen on stereotypia 1920-luvun kapinallisen "uuden naisen" hahmosta, jälkimmäinen jo ainakin 1700-luvulta peräisin oleva, erityisesti anglosaksisen kulttuurialueen naisikoni. Tutkielmassa hypoteesina on ollut ajatus siitä, että sekä jazztyttö¹³ että kodin enkeli ovat juuriltaan "moderneja" ja edustavat samaa porvarillista / keskiluokkaista naisihannetta, vain eri tavoin. Hilja Valtosen sankaritar on saanut hahmonsä näistä molemmista ideaalityypeistä.

Hilja Valtosen sankarittaren kapina on läsnä juuri tässä. Se on kapinaa joka saa voimansa romanttisen ratkaisun kautta. Eri asia on sitten se, miten tulkita tuota taistelevaa sankaritarta. Kenen puolesta ja ketä vastaan hän kapinoi?

Valtosen sankaritar on epäilemättä "viktorianaani", kuten monet kuuluisat kirjalliset sankarittaret niin Jane Austenin tai Charlotte Brontën teoksissa tai kuten vaikkapa 1930-luvun kuuluisin romanttinen sankaritar Scarlet O'Hara. Tämä länsimaisen naisen ideaalikuva on pysynyt kiinnostavalla tavalla samanlaisena 1700-luvun lopulta omalle 1990-luvullemme asti.

Leonore Davidoff ja *Catherine Hall* tutkimuksessaan englantilaisesta keskiluokasta 1700- ja 1800-luvulla esittävät keskeisenä ajatuksena, että luokka ja sukupuoli toimivat yhdessä ja luokkatietoisuus on aina myös "sukupuolittaisuutta".¹⁴ Länsimaisen teollistuvan keskiluokan/ porvariston maailmankuva olikin järjestynyt täysin sukupuolten ihanteiden mukaan. Taistellessaan keskiluokan ihanteiden puolesta Valtosen sankaritar tulee siis samalla taistelleeksi sukupuolittain jakautuneen maailmankuvan puolesta.

Sukupuolittain jakautuneen maailman juuret ovat syvällä ja monimutkaiset. Tässä tutkielmassa rajaan näkökulman kuitenkin vain niihin juuriin, jotka löytyvät valistuksen ja 1700-luvulla muotonsa löytäneen eurooppalaisen porvariston / keskiluokan ideamaailmasta. Tuon keskiluokan ajatusmaailman ehkä voimakkain kirjallinen ilmaus on englantilainen viktorianaaninen romaani.

¹³ Josta käytettiin myös nimeä flapperi.

¹⁴ Davidoff & Hall 1987, 13.

Monissa naisten kirjoittamissa romaaneissa tämä keskiluokkaisen maailman triumfi näkyi parhaiten sitoutuneena naissubjektiin, sankarittareen. *Margaret Homans* analyysissään George Eliotin romaaneista tekee kiinnostavan huomion siitä, kuinka ajatukset luokasta ja politiikasta ovat 1800-luvun yksilöstä kertovasta fiktiossa näkymättömissä. Keskiluokka oli tekemässä itsestään ikuista ja universaalia, siksi päähenkilö - individuaali - näyttäytyy romaaneissa luokattomana, "luonnollisena" subjektina.¹⁵ Tämä keskiluokan arvoja luotsaava päähenkilö edustaa *normaalina*, josta muut ovat poikkeuksia ja jonka kaltaiseksi heidän tulisi pyrkiä. Keskeinen teema monissa viktoriaanisissa romaaneissa onkin prosessi jossa sankaritar "sivistää" rakastettunsa keskiluokan hyveitä vastaavaksi. Sankarittarella on ikäänkuin hallussaan kaikenvoittava moraali ja etiikka. Tällainen tulkinta ei ole mahdoton Hilja Valtosen sankarittarestakaan, edustaahan hän sotien välisen ajan uutta suomalaista keskiluokkaa joka oli tekemässä maailmankuvastaan "ainoa oikeaa" Suomessakin.

Nancy Armstrong on esittänyt ajatuksen, että keskiluokan "projektin" tiedostamaton päämäärä oli tehdä tästä fiktiivisestä naissubjektista myös sosiaalista todellisuutta. Viktoriaanisissa romaaneissa esiintyi nainen, joka sisälsi sekä ideaalin (kodin enkeli), että reaalisen (seksuaalinen, aktiivinen nainen) hahmon. Esimerkiksi Charlotte Brontën *Kotiopettajattaren romaanissa* sen sankaritar Jane Eyre on tällainen kaksinainen hahmo. Jane on sekä kodin enkeli että maallinen nainen. Tämän kaltainen konstruktio on ristiriitainen, mutta ei yhteensovittamaton. Keskeistä on miten romaanin narraatio on koostettu, sillä Jane tekee lopulliset ratkaisunsa ideaalin, kodin enkelin, hahmossa. Tämä sama pätee myös Hilja Valtosen sankarittariin.

Valtosen romaanien pohjalla voi nähdä teemat vallasta ja vapaudesta. Sankarittarilla on voimakas halu tehdä asiat omantuntonsa ja itsensä mukaan. Sankaritar todella *taistelee* edustamansa maailmankuvan puolesta. Aiemmin esitin hypoteesina, että Valtosen sankaritar kuitenkin myös purkaa sukupuolittuneen maailman naisihannetta. Miten tämä toteutuu, jos sankaritar nähdään ensisijaisesti luokkansa edustajana ja jos romantiikka itsessään edustaa "viktoriaanista ratkaisumallia"?

Michel Foucault'n ajatukset vallasta tarjoavat kiinnostavan periaatteellisen näkökulman tähän romantiikan sisältämään ristiriitaan. Foucault'n mukaan käsitettynä valta on aina intentionaalista, mutta ei ikinä yhdensuuntaista. Vallalla ei ole subjektia eikä selvää suuntaa, vaan siellä missä on valtaa on aina

¹⁵Homans 1993, 156.

myös vastustusta. Valta luo itse itsensä.¹⁶ Siksi myös romantiikan sijoittaminen yksioikaisesti joko tukemaan tai vastustamaan keskiluokan arvomaailmaa olisi hedelmätön näkökulma. Sen sijaan romanttinen ja romantiikka tarjoavat kiinnostavan väylän pohtia sukupuolimäärittelyjen ja seksuaalisuuden historiaa monimutkaisena prosessina, täynnä erilaisia ja erisuuntaisia vallan mekanismeja. Samoin kuin Jane Eyre tai Scarlet O'Hara, myös Hilja Valtosen sankaritar on yhtäaikaan kapinallinen, uutta luova, alistuva ja säilyttävä. Hän tarjoaa näkökulman keskiluokan ideamaailmaan, ja samalla hänen hahmossaan on näkyvissä näitä ideaaleja hajottavia elementtejä.

¹⁶ Foucault 1990, 92 - 102.

1.2 Romanttinen rakkaus kertomuksena

Vaikka Hilja Valtosen romaanit eivät vastaa kaikkein yksinkertaisinta tarinatyyppeä, niissä on kuitenkin samana toistuva teema ja tyypitellyt henkilöt. Niiden juoni perustuu aina nuoren naisen kertomukseen (minä-muodossa) jossa hän käy läpi vaikeaa suhdetta mieheen. Tarinat loppuvat eri tavoilla kuvattuun rakkauden löytymiseen: kihlaukseen, häihin tai avioliiton pelastumiseen. Tässä suhteessa Valtosen romaanit vastaavat selvästi klassista romanttisen kertomuksen kaavaa. Tämän juonikaavan kautta Valtosen teokset liittyvät eurooppalaiseen perinteeseen *romanttisesta rakkaudesta*.

Naisten viihdekirjallisuutta tutkinut Bridget Fowler asettaa romanttisen tarinan juuret erityisesti feodaaliajan satuperinteeseen ja kansantarinoihin.¹⁷ Toisaalta romanttisen tarinan keskeisiä ideoita on ihannoitu ja "henkistynyt" rakkaus, jonka kirjallisia juuria löytyy keskiajan ritari- ja runoromaanista. Niissä palvottiin -arabirunouden jalanjäljissä - rakastettua, mutta myöhäiskeskiajalla erityisesti Neitsyt Mariaa.¹⁸ Jako rakkauden kuvaamiseen toisaalta avoimen seksuaalisena ja toisaalta ihannoivana palvontana näkyy hyvin esimerkiksi siinä erossa joka on Boccaccion Decameronen ja Danten Jumalaisen näytelmän välillä. Jälkimmäinen oli käänteentekevä yhdistäessään ilmaisuun henkilökohtaisen kokemuksen ajatuksen.

Suoranaisesti moderni romanttinen proosa polveutuu 1700-luvun porvarillisesta romaanista. Porvarilliselle romaanille oli ominaista voimakas kytkös individualistiseen ajattelutapaan. 1700-luvulta alkaen romaaneissa alettiin kuvata yksityisen ihmisen yksityistä elämää, todellisuus jäsenyi yksilöstä käsin, ei enää yhteisöstä kuten eepissä romaaneissa.¹⁹ Toinen tärkeä porvarillisen romaanin piirre koski kerrontaa. Vasta 1700-luvun uudessa romaanissa kertojan ääni muuttui persoonalliseksi, kertojalle tuli oma näkökulmansa josta käsin hän ohjasi lukijaa.²⁰

Samoja aikoja kuin individualistinen - porvarillinen - romaani syntyi, alkoi myös varsinainen romanttisen rakkauden esiinmarssi.²¹ Tämä liittyi keskeisesti länsimaisen yhteiskunnan modernisaatioon: tunteiden "yksityistämiseen", kodin

¹⁷Fowler 1991, 7 - 8.

¹⁸ Heiskanen-Mäkelä 1989, 24 - 49.

¹⁹Saariluoma 1989, 13 - 17.

²⁰Saariluoma 1989, 24 - 25.

²¹Giddens 1993, 39 - 40.

luomiseen, äitiyden keksimiseen sekä perheen, lasten ja avioliiton piirissä tapahtuneisiin muutoksiin. Romanttinen rakkaus vahvisti narratiivin ideaa yksilön elämässä. Rakkaudesta tuli potentiaalinen elämänhallinnan keino, tapa järjestää mennyttä ja tulevaa aikaa.

Toinen keskeinen romanttisen *rakkauden* ja romanttisen *tarinan* ominaisuus on niiden liittyminen modernisaatiossa syntyneeseen "yksityiseen" intiimiin elämänpiiriin. Rakkaudesta muodostui yksilön identiteetin asia, samoin kuin seksuaalisuudesta yksilön omaisuutta, ainakin ideaalitasolla.²² Yksilöllisyys tarkoitti romanttisessa rakkaudessa itsen ja toisen liittämistä henkilökohtaiseen kertomukseen elämästä. Kahdenkeskisyydestä tuli intiimin ydin. Tätä intiimiä ei voi rinnastaa intohimoon ja pelkkään seksuaalisuuteen, koska rakkauden kohde oli idealisoitu ja koska romanttinen rakkaus edellytti ennenkaikkea henkistä kommunikaatiota, sielujen yhteyttä joka täydentää yksityistä minää.²³ Romantisessa rakkaudessa ylevän elementti dominoi seksuaalista intohimoa.

Keskeistä romanttisen rakkauden käsitteelle oli sen sitominen naiseuteen. Sfäärien jakautuessa tunteiden ja ihmissuhteiden huoltaminen jäi naisen tehtäväksi. Tämä prosessi limittyi kodin erottamiseen "julkisesta" maailmasta. Myös romanttinen kirjallisuus liittyy kodin piiriin ja intiimiin. Jos ei molempiin niin ainakin toiseen, sillä *koti* on romanttisessa tarinassa jotain jota sankaritar etsii. Kodilla tarkoitan tässä ennenkaikkea olotilaa: romantiikassa intiimistä tulee kodin paikan korvaava sfääri.

Intiimissä ei ole kyse pelkästään "yksityisestä", vaan se tarkoittaa paljon laajemmin ihmisten välisiä tunnetason suhteita ja yksilön suhdetta omiin tunteisiinsa. Ideaalimallissaan intiimi on tasa-arvoa ja vallan tasapainoa: tasapainoilua avoimuuden, haavoittuvuuden ja luottamuksen keskellä. Intiimi vaatii myös aina yksityisyyttä ja henkilökohtaisten rajojen asettamista.²⁴

Nykypäivän ja Hilja Valtosenkin ajan romantiikan kaksi keskeistä juonirakennelmaa rakentuvat erityisesti intiimin sisältämälle tasapainottelulle avoimuuden ja haavoittumisen välillä. Ensimmäinen "perusjuoni" kertoo rakastavaisista joiden tehtävänä on ylittää avioliiton esteenä olevat asiat, toinen juoni kertoo kuinka avioliittoa uhkaava kriisi pyritään estämään ja harmonia palauttamaan. Molempien juonien tärkein piirre on, että yksiavioinen, heteroseksuaalinen suhde tulee aina palkituksi.²⁵

²²Giddens 1993, 27 - 34.

²³Giddens 1993, 45.

²⁴Sama, 94 - 96.

²⁵Fowler 1991, 8.

Janice Radway on haastattelututkimuksessaan selvittänyt, että lukijoille romanttisen kertomuksen tärkeimpiä piirteitä ovat onnellinen loppu ja sankariparin välillä hitaasti, mutta vakaasti kehittyvä rakkaus. Eksplisiittisiä seksikohtauksia, väkivaltaa, irrallisia suhteita tai onnetonta loppua romanttiseen kertomukseen ei kaivata. Radwayn mukaan lukijat haluavat kuulla, että ideaalirakkaus on mahdollista kaikissa olosuhteissa.²⁶

Hilja Valtosen 1920- ja 30-luvun romaaneissa toteutuu ideaalirakkaus ja ne tukevat kaikin tavoin monogaamisen avioliiton ihannetta. Toisaalta niiden juonikuviot ja sankarittaren suhde sankariin on usein vähintäänkin ristiriitainen. Tämä on kuitenkin vain yksi osa tyypillistä romanttista tarinaa: sankariparin viha-rakkaus-suhde, joka kääntyy lopussa harmoniaksi.²⁷

Näissä romaaneissa toimii myös ajatus rakkaudesta elämönhallintana ja yksilön *kertomuksensa*. Valitsemani romaanit on kaikki kirjoitettu minä-muodossa päiväkirjan ja kirjeiden muotoon. Olen valinnut kaksi romaania joissa sankaritar pääsee vaikeuksien kautta avioliittoon ja kaksi romaania joissa jo olemassaolevaa avioliittoa uhkaava hajoaminen estetään. Yhdessä näistä romaaneista on juoni kääntynyt parodiaksi, sankaritar ei saa rakastettuaan.

²⁶Radway 1987, 66 - 74.

²⁷Sama.

2. Teokset kirjallisessa kontekstissa

2.1 Populaarikirjallisuutta?

Hilja Valtosen romaanit olivat hyvin suosittuja omana aikanaan ja myöhemminkin. Pelkästään 1920- ja 30-luvuilla hänen teoksiaan painettiin yli 100 000 kappaletta, kaiken kaikkiaan Valtosen romaaneja on vuoteen 1998 mennessä painettu noin 650 000 kappaletta. Juhani Niemen tutkimuksessa suomalaisista suosikkikirjoista paljastuu, että Agricolan ajoista vuoteen 1982 Suomessa painetuista kirjoista noin 35 oli saavuttanut ns. steady-sellerin painosmäärän. Hilja Valtosen Nuoren opettajattaren varaventiili on yksi näistä.²⁸ Tässä mielessä Valtosen romaanit olivat ehdottomasti populaarikirjallisuutta.

Ulla-Maija Juutila on tutkinut suosion ja unohtumisen mekanismeja kahdeksan 1930-luvun kirjailijan suhteen, mukana myös Hilja Valtonen. Hän viittaa siihen, että Valtosen mukanaolo Suomen kirjallisuus VIII:ssa oli pitkälti suoraan kiinni Valtosen myyntimenestyksestä.²⁹ Juutilan mukaan *Nuoren opettajattaren varaventiili* on selvästi steady-seller-teos ja kaikki Valtosen 1930-luvun romaanit täyttävät best-sellerin määreet. Tämä huomattiin toki jo hänen omana aikanaan: lisänimen "painosten herratar" Valtonen sai Unto Seppäselältä jo 1920-luvulla.³⁰

Juhani Niemen mukaan menekkiteos tyydyttää sekä kaupallisessa, että ideologisessa mielessä ns. välittömän palkkion odotuksia, kun taas jatkuvamenekkinen teos puolestaan vetoaa ihmisen perustarpeisiin. Steady-seller tyydyttää lukijassa oman minuuden etsintää ja ongelmien selvittämistä.³¹

Pekka Tarkka kirjoittaa viihteestä: "*Viihteen perimmäinen tehtävä, ajankulun ja huojennuksen tarjoaminen (...)*"³² Myös Tarkka, kuten Eila Pennanen ja monet muut kirjallisuushistoriaa kirjoittaneet asettavat viihteen käyttö-

²⁸ Niemi 1983, 24 - 28. Kun steady-sellerit ovat ns. ikivihreitä, ovat best-seller teokset yhden tai kahden sesongin tähtiä. Hilja Valtosen 1920- ja 30-luvun romaanien painosmäärät julkaisuviikoinaan ylittivät 1980-luvunkin best-seller rajat.

²⁹ Juutila 1986, s. 190.

³⁰ Juutila 1986, s. 206.

Hilja Valtosen kustantaja Otava oli johtava länsimaisen ajanvietteen julkaisija 1920-luvulla. Yhtiön viihteellisempiin kirjailijoihin kuului mm. Jalmari Finne, Agapetus ja Simo Penttilä. Hilja Valtonen oli kuitenkin 1920-luvulla Otavan parhaiten myyvä kirjailija ja 1930-luvullakin Valtosen suosio säilyi valtavana. Katso Tarkka 1980, 174.

³¹ Niemi 1983, 37.

³² Tarkka 1980, 403.

kirjallisuudeksi, joka tuo lukijan eteen “keskivertounelmia”. Kääntäen tämä tarkoittaa, että viihde kykenee kohtaamaan lukijoittensa mielihyvän tarpeet. Viihde on tarinoita joita *haluamme* kuulla.

Populaarin on myös tulkittu poikkeavan taiteellisesta ilmaisusta epätodellisen tyypittelyn suuntaan: siihen kuuluu kaavoittuneisuus, vakioitu maailmankuva ja suurten joukkojen moraalikäsitteitä tukeva ideologia. Viihdyttävä teos on kuin pakopaikka päivän rasituksista.³³ Tähän on liittynyt pelko viihteen passivoivasta vaikutuksesta ja toisaalta pelko sitä viihteen magneettista piirrettä kohtaan joka tuntuu vetävän ihmisiä puoleensa.

Valtosen kaikista 1920- ja 1930-luvun teoksista otettiin myös useita uusintapainoksia. (Katso liite 2) Näiden romaanien suosio kertoo siitä, että niillä oli kaukupohjaa ajan lukevassa yleisössä ja sen maailmankuvassa. Tuo "suuri yleisö" ajatuksineen pysyy kuitenkin mykkänä. Haastattelututkimuksia ajanvietekirjallisuuden käytöstä ei 1930-luvulla tehty, eikä Valtosen romaaneja ole myöhemminkään suullisen historian metodein tutkittu. Ajanviette, jollaiseksi Valtosen teokset luokiteltiin, oli kirjallisuusinstituutiosta sivullinen 1920- ja 1930-luvulla, eikä Valtosen teoksista kirjoitettu esseitä kulttuurilehtiin.

Sen yleisö joka eniten löysi näistä romaaneista vastauksia omiin ajatuksiinsa, löytyy itse tekstien kautta. Näiden tekstien sankaritarhahmo seikkaili paitsi romanttisen genren traditiossa ja keskiluokkaisten sukupuolimäärittelyjen diskurssissa, myös 1920- ja 1930-luvun suomalaisessa kirjallisessa todellisuudessa. Tätä kirjallisuuden kontekstia pyrin seuraavassa valottamaan lyhyellä katsauksella ajan kirjalliseen elämään, sekä ajanvietteen asemaan ja julkaisemiseen ko. aikana.

³³Heino 1987, 63.

2.2 Ajanvietekirjallisuus 1920- ja 1930-luvun kulttuurikentässä

Itsenäisyyden alkuvuosina taiteesta tuli entistä enemmän identiteettiä luova ja lujittava tekijä suomalaisessa yhteiskunnassa.³⁴ Tämä ei rajoittunut vain kirjallisuuteen, vaan ylipäätään kaikkeen kulttuuriin. 1920- ja 30-luvun Suomessa ajatus kansallisesta taiteesta jyräsi monesti erilaiset modernistiset ja kansainväliset suuntaukset. "Perinteikäs suomalainen kulttuuri" oli kansan kasvatuksen ja sivistyksen tukipylväitä. Vasta 1930-luvun loppua kohden kirjallinen miljöö vapautui - käänöskirjallisuuttakin alettiin julkaista enemmän.

Kaikenkaikkiaan suomalainen kirjallinen ilmapiiri oli sotien välisenä aikana nuori, uudistuva, ristiriitainen ja poliittisesti monisyinen. Monien kirjailijoiden tekstejä julkaistiin vasta 1930-luvun lopulla (esim. Haanpää) ja modernistien joukko oli pieni.³⁵

Hilja Valtonen kirjoitti romaaninsa toisaalta hyvin homogeenisessa ympäristössä: nuorena vastaitseenäistyneessä, kansallistuntoa uhkuvassa maassa ja toisaalta hänen romaaninsa sijoittuivat heterogeeniseen ja suuntauksia hapuilevaan kirjalliseen kontekstiin. Ennenkaikkea pitää muistaa se, että kirjallisuuden piirissä Valtosen teokset olivat omana aikanaan kirjallisuuden reunailmiöitä, vaikka julkaisuvolyymiltaan peittosivatkin suurimman osan muusta kirjallisuudesta.

Sinänsä Valtosen teosten aihepiiri ei ollut mitenkään tavaton. Lukuisissa 1920- ja 1930- luvulla julkaistuissa teoksissa kuvataan päähenkilönä naista ja hänen elämänvalintojaan sekä elämänmenoa uuden ja vanhan maailman ristiaallokossa. Liisi Huhtalan mukaan L. Onervan romaaneissa Mirdja (1908) ja Inari (1913) esiintyi ensimmäisiä kertoja suomalaisessa kirjallisuudessa henkilöihahmona nainen joka pyrki perille itsestään ja naiseudestaan - subjektiksi.³⁶ Sotien välisenä aikana kirjailijoita jotka käsittelivät samanlaisia teemoja olivat vanhemman polven kirjailijoista mm. Kallas ja Jotuni, uusista kirjailijoista esimerkiksi Elsa Soini, Iris Uurto, Helvi Hämäläinen ja Tyyne Maija Salminen.

Se aihe, josta varsinkin 1930-luvulla käytiin kulttuurikeskustelua oli esteettisen ja eettisen suhde. "Rintamalinja" kulki Lauri Viljasen ja Tatu Vaaskiven

³⁴Niemi 1983, 24-26.

³⁵Laitinen 1984, 11-21.

³⁶Huhtala 1986, 35.

edustaman liberaalin ja mm. Rafael Koskimiehen ja K. S. Laurilan edustaman konservatiivisen suunnan välillä. Mm. Vaaskiven näkemys oli, että taideteos ei ole aatteen propagandaa, mutta esteettisen kautta mahdollistuu pääsy eettisiin arvoihin. Teologiskonservatiivisen rintaman mukaan esteettisen kuului alistua moraalille joka on sopusoinnussa kristillisen puhtauden vaatimusten kanssa.³⁷ Ajanvietekirjallisuus oli luonnollisesti sivussa tästä keskustelusta... ainakin näennäisesti. Kuitenkin voi nähdä tällaisten keskeisten kysymysten liittyvän oleellisesti myös ajatuksiin ajanvietteestä tai Valtosen kaltaisen kirjailijan teoksista.

Missään tapauksessa ajanviete ei herättänyt esim Waltarin romaanin *Palava nuoruus* (v.1935) kaltaista voimakasta kritiikin ja vastakritiikin myrskyä. Tuota Waltarin teosta arvioitiin esteettisin, moraalisin ja poliittisen perustein. Ajanvietteen esteettinen arvo oli aikalaislukijoiden (kulttuuriväen) silmissä suhteellisen vähäinen, eikä niiden poliittisuutta edes pohdittu. Se josta ajanvietettä eniten kritisoitiin liittyi epäilyksiin sen eettisyydestä.

Konservatiivisen suunnan edustaja Eino Railo oli kirjoituksessaan vuodelta 1925 käyttänyt ajanvietteestä nimitystä "epäkirjallisuus". Tähän lajiin kuuluvat kirjat eivät olleet näille kulttuurikeskustelijoille oikeaa kirjallisuutta. Ne olivat kertomuksia - tarinoita - romaanin muotoon puettuina. Erityisen arveluttavaa niissä tuntui olevan kyky vangita lukijansa mielenkiinto. Artikkelissaan Railo pohti sitä miksi myös sivistynyt ja taidetta ymmärtävä ihminen saattaa hyvin lukea "alkeellisille ihmisille" tarkoitettua "epäkirjan" iltalukemiseksi:

*"Käsi sydämellä täytyy tunnustaa, ettei meistä vielä kukaan ole palovakuutettu sitä jännitystä vastaan, jota ajanvietekirjat, viekkaasti vedoten meidän lapsensieluumme, lukemattomilta eri aloilta ja kaikkien yksilöllisiä tarpeita tyydyttäen sisältävät."*³⁸

Railo vertasi kirjallisuutta elämään joka sisältää hyvät ja huonot puolensa, eikä jättänyt epäselväksi mikä oli jälkimmäistä:

*" Siinä salatussa sielun maailmassa, josta kirjallisuus syntyy, on alhaiset laaksonsa yhtä hyvin kuin korkeat huippunsa, sillä se on, samoin kuin sen tulos, kirjallisuus, elämän kokonaiskuva."*³⁹

Ajan henkeen liittyvä kiistely uudesta psykologiasta⁴⁰ ja sen vaikutuksista sekä esteettiseen, että eettiseen saattoi hyvinkin olla keskeinen tekijä ajanvietteeseen kohdistuneiden pelkojen taustalla. Mieleen tarttuvat kertomukset ja kaa-

³⁷Huuhtanen 1984, 34-35.

³⁸Eino Railo, Eräitä näkökohtia ns. "ajanvietekirjallisuudesta". *Valvoja-Aika* 1925, 182.

³⁹Sama, 185.

⁴⁰Huuhtanen 1984, 31-33.

vamaiset tarinat eivät näiden kriitikoiden mielestä lopultakaan olleet soveliasta luettavaa, ainakaan sellaiselle jolla ei ollut sivistyksen panssarikuorta suojaamassa mielen perukoita. Käsitukset ajanvietteestä olivatkin 1920- ja 30-luvulla vahvasti värityneet kansanvalistuksellisten päämäärien mukaan, tarpeesta valvoa ja kontrolloida sivistymättömien kansankerrosten sivistymistä.

Tässä on kiinnostavaa huomioida myös se, kuinka ajanvietteestä muokkautui nopeasti (tämä oli kansainvälinen ilmiö) näennäisesti epäpoliittinen sfääri. Vaikka nykypäivästä katsottuna tuon ajan romantiikka tai jännitysviihde saattoi hyvinkin olla todella poliittista, ei sitä tuolloin niin mielletty. Käytännössä tämä näkyy Valtosen romaanien vastaanotossa siinä miten vasemmiston lehdet käsittelevät tekstiä suurin piirtein samoin kuin mitkä tahansa muutkin lehdet.

Ajanvietteeksi luettuja kirjoja ja tarinoita oli kirjoitettu ja käännetty Suomessa jo 1800-luvulla.⁴¹ Suomalaisista kirjailijoista romanttiseksi lukeutuvia tarinoita kirjoitti mm. Marja Salminen vuosisadan alussa. Ne edustivat samantyyppistä henkilö- ja juonikaavaa kuin ehkä 1910- ja 20-luvulla kuuluisimman "missiromaanien" kirjoittajan saksalaisen H. Courths-Mahlerin teokset.

Maantieteellisesti käännöskirjallisuudessa tapahtui 1920- ja 30-luvun taitteessa muutos pohjoismaisesta ja saksankielisestä kirjallisuudesta angloamerikkalaiseen.⁴² Yksi syy tähän oli amerikkalaisen massaviihteen esiinmarssi samoihin aikoihin. Toisaalta itsenäisyyden alkuaikaa Suomessa leimasi voimakas kansallistunne. Suomalaisuuden suosiminen näkyi myös monissa kirja-arvosteluissa Valtosen teoksista.

Missä määrin sotien välisellä ajalla ajanvietekirjallisuutta julkaistiin? Tähän vastaamista vaikeuttaa se, että perustutkimus ainakin 1910 - 30 - lukujen viihteellisistä kirjoista puuttuu. Valtosen teoksia voisi verrata useampaankin eri ryhmään, yhtälailla esimerkiksi romanttiseen käännöskirjallisuuteen kuin kotimaiseen humoristiseen kirjallisuuteen tai kansankuvauksiin. Koska tutkielman keskiössä kuitenkin on "romanttinen" yritän laittaa Valtosen juuri sen kontekstiin. Olen koonnut tietoja tuon ajan naisille suuntautuneesta kirjallisuudesta mm. Fennican kirjastotietokannasta, eri kustantajien monografioista ja Valtosen teosten aikalaisarvosteluissa viitattujen kirjailijoiden nimien mukaan.

Ulkomaista käännöskirjallisuutta julkaistiin 1910 - 30 - luvuilla paljon erilaisissa kirjasarjoissa. Keskimäärin sarjoissa julkaistiin viidestä kymmeneen teosta vuodessa ja jotkut sarjat elivät vain vuoden pari, toiset (esimerkiksi

⁴¹Myös monet vihkoina levinneet arkiveisut sisälsivät romanttisia tarinoita.

⁴²Hellemann 1988, 93-94.

WSOY:n 10 markan romaaneja- sarja) jatkuivat nimenvaihdosten avulla vuosikymmeniä. Kaikille näille kirjasarjoille oli yhteistä varsin heterogeeninen sisältö: painopisteinään romantiikka, jännitys ja seikkailu, mutta myös muunlaista kirjallisuutta niissä julkaistiin. Ainoan poikkeuksen näyttää tehneen Kariston Naisten romaaneja - sarja (vv. 1916 - 1926) jossa julkaistiin pelkästään naisille suunnattua romanttisempaa kirjallisuutta.

Tyypillistä naisille suunnattua kirjallisuutta edustivat kaikissa sarjoissa vilahtelevat "kestonimet". Todellinen oman aikansa Barbara Cartland oli saksalainen Hedvig Courths-Mahler, jonka teoksia käännettiin suomeksi yhteensä 53 kappaletta vuosina 1919 - 1927.⁴³ Hilja Valtosen esikoinen julkaistiin vuonna 1926, joten Courths-Mahlerin teokset eivät enää suuremmin kilpailleet markkinoilla Valtosen teosten kanssa, mutta sitäkin tärkeämpi oli Courths-Mahlerin osuus käsityksissä ajanvietteestä ja rakkauskertomuksista. Nämä teokset loivat odotushorisonttia sille miten rakkauskertomus määriteltiin 1920-luvulla. Monissa Valtosen ensimmäisten teosten arvosteluissa viitattiinkin siihen, miten tervetullutta vaihtelu "siirappiseen" ulkomaiseen tusinavihteeseen oli.

Courths-Mahlerin teokset edustivat kristillis-siveellistä moraalia, niiden maailma sijoittui yleensä saksalaisen aatelin piiriin. Romaanien perusteemat muistuttavat täysin romanttisen tarinan juonirakennelmaa.⁴⁴ Nämä rakenteet huomattiin jo tuolloin, mm. Kansanvalistus ja Kirjasto-lehti kirjoitti vuonna 1922:

*"Courths-Mahler näkyy mielellään kirjoittavan avioliittodraamoja, joissa mies ja vaimo kiihkeästi rakastavat toisiaan, mutta syystä tai toisesta eivät tahdo sitä tunnustaa. Sitten tulee jonkunlainen katastroofi, nainen jättää kodin ja senjälkeen molemmat huomaavat, etteivät voi elää toisistaan. Niin he yhtyvät jälleen ja loppu on sitten kovasti onnellista."*⁴⁵

Courths-Mahlerin ajanvietteen suosio ja kohdeyleisö ei vielä vuonna 1919 ollut aivan selvää. Karjalan arvostelija kirjoitti v. 1919:, kuten arvostelut teoksesta Prinsessa Lolon perintö kertoivat:

*"Luulisi lukevansa perin romanttista paimenidylliä. Tällainen suunta näyttää taasen saavan jalansijaa kirjallisuudessa ja varmaan meilläkin naispuoliset lukijat sitä ihastelevat."*⁴⁶

Toisaalta esimerkiksi sekä Kansanvalistus, että Kirjastolehti arvioivat tällaisten romaanien valloittavan "varmaan etenkin nuorten tyttöjen sydämet", mutta

⁴³Muita Courths-Mahlerin tyylisiä suosikkikirjailijoita olivat mm. Elinor Glyn ja Ethel M. Dell.

⁴⁴vertaa Fowler 1991, Radway 1987.

⁴⁵Kansanvalistus ja Kirjasto-lehti n. 8 / 1922

⁴⁶Karjala 5.10. 1919

*"saattaapa joku vanhempikin unohtua sen ääressä muistelemaan ensi lempensä aikaa."*⁴⁷

Näistä arvioista paljastuu, että vielä vuonna 1919 ei tämän tyyppinen romanttinen kertomus ollut vielä täysin itsestäänselvyys, eikä moitteita ajanvietteen turmelevasta vaikutuksesta ainakaan tämän romaanin suhteen lausuttu. Sen sijaan itsestään selvää tuntui olevan yleisön naisvaltaisuus, ikä vain saattoi vaihdella arvioissa. Paria vuotta myöhemmin arvioissa näkyi kuitenkin jo kritiikki ajanvietteen taiteellista makua pilaavasta luonteesta. Samoin niissä pohdittiin tapaa kirjoittaa samalla kaavalla lukemattomia romaaneja - vain tiettyjä osia ja nimiä vaihdellen. Joistain arvosteluista voi jopa lukea modernin fordilaisen maailman sarjallisuuden ihastelua.⁴⁸

Huoli yleisön kirjallisesta mausta vaihteli. Varsinkin Eteenpäin - lehden kirjallisuusarvosteluissa Courths-Mahlerin teokset nuijittiin alas:

*"On varmaa, että kun nuoret neitokset tällaisia teoksia ahmivat, heille ei koskaan voi kehittyä taidetajua - eikä muutakaan tervettä arvostelukykä. On surkeaa, että tällaiset kirjat pääsevät muokkaamaan nuorten naisten maailmankatsomusta."*⁴⁹

Toisaalta mm. O.A.K Aamulehdessä kirjoitti pitkässä arvostelussaan ajanvietteen tarpeellisuudesta:

*"Hän osaa sille [suuri yleisö] tarjota sellaista kepeää, helposti sulavaa ja kauniilla moraalilla, mielenjaloudella ja tunteellisuudella höystettyä hengenravintoa, jota suuri yleisö tai ainakin eräs sen suuri osa tarvitsee ja kaipaa pieneksi, vaivattomaksi virkistykseksi elämän arkisen aherruksen ja harmauden lomassa."*⁵⁰

Ei siis ollut aivan itsestäänselvää, että kriitikot olisivat järjestään tuominneet ajanvietteen. Selvää kuitenkin oli, että ajanvietteeseen suhtauduttiin toisin kuin siihen kirjallisuuteen joka luokiteltiin taiteeksi.

Kristina Malmio on analysoinut kritiikin käyttämää kuvakieltä 1920-luvun naiskirjailijoiden teosten arvosteluista, eikä jää epäselväksi, että varsinkin ajanvietteeksi luettavaan teoksiin - mm. Valtosen romaaneihin - suhtauduttiin yleispiirteissään alentuvasti ja vähättelevästi. Mielenkiintoisella tavalla kriitikot käyttivät naisten kirjoittamista romaaneista keittiöön, syömiseen ja puutarhaan viittaavia metaforia. Ajanvietettä 1920-luvulla kuvatessa teksti assosioitiin sanoihin kevyt, huvi, arvoton, kesä ja nainen. Epäiltiin, että yleisö ahmii ajanvietettä ja samalla se vertautui kiellettyyn hedelmään ja houkutukseen, liian

⁴⁷Kirjastolehti n:o 5 - 6 / 1919.

⁴⁸Mm. arvostelut Courths-Mahlerin romaaneista Minä tahdon: Uusi Suomi 20.2.1921, Ihminen erehtyy: Uusi Aura 24.8. 1923 ja Ei onnea ilman sinua: Karjala 30.3.1923.

⁴⁹Eteenpäin 2.10.1925.

⁵⁰Aamulehti 11.4. 1926.

makeaan jälkiruokaan. Hyvin kiinnostavalla tavalla Malmio huomauttaa myös siitä, miten puolestaan sodankäynnin metaforat puuttuvat lähes täysin näistä arvosteluista.⁵¹ 1930-luvun kritiikistä ei tällaista analyysia ole tehty, mutta myöhemmin Valtosen romaanien vastaanottoa lehdistössä esitellessäni tulee ilmi ainakin 30-luvun viimeisinä vuosina muuttunut tapa arvottaa tekstiä kielikuvilla tai muilla ilmaisuilla.

Valtosen aikalaiskirjailijoista kiinnostavimmat nimet ovat englantilainen Berta Ruck ja norjalainen Sigrid Boo. Ruckin teoksia suomennettiin 1920- ja 30-luvuilla yhteensä 34, joten volyymiltaan Ruck kipusi samaan suuntaan kuin Courths-Mahler, vaikka sisällöltään romaanit olivatkin toisenlaisia. Sigrid Boolta käännettiin sen sijaan vain kuusi teosta 1930- ja 40-luvuilla. Boo on siinäkin mielessä kiinnostava, että hänen esikoisromaaninsa *Kyökin puolella* (v. 1931) ylitti Suomessa useamman painoksen rajan: kolme painosta jo julkaisuvuonna, yhdeksäs painos v. 1973. Tämä oli merkittävä saavutus ajatellen, ettei yhdestäkään Courths-Mahlerista otettu uusintapainoksia ja vain hyvin harvoilta muilta romantiikan kirjoittajilta edes toinen painos.

Populaarikirjallisuuden maailmanmenestykset tulivat kaksikymmenluvun Suomeen reaaliajassa. 1920-luvun lopulla alettiin ulkomaisen kirjallisuuden "halpatuontia" rajoittaa ns. Bernin sopimuksen ehdoilla, kun Suomi liittyi sopimukseen laittoman kopioinnin estämisestä ja tekijänoikeuksien takaamisesta. Tämä vaikutti erityisesti edullisen ulkomaisen ajanvietteen määrän vähenemiseen.⁵²

Samaan aikaan sijoittuu myös muutos ajanvietteen teemoissa ja tarinoissa. Pelkästään teosten nimetkin kertoivat tästä muutoksesta. Courths-Mahlerin teosten nimet toistivat sekä raamattuun, että porvarilliseen seksuaalikooodistoon viittaavia teemoja: *Minkä Jumala on yhdistänyt*, *Ken teistä on synnitön*, *Ihminen erehtyy* ja *Heidän onnensa lehto*. Sen sijaan Berta Ruckin ja Sigrid Boon, kuten Hilja Valtosenkin romaanien nimet kertovat ainakin pinnaltaan toisenlaisesta maailmasta. Ruckilla mm. *Neiti Suorasuu*, *Mies vähittäismaksulla*, *Arvalla avioliittoon*. Boolla oli *Kyökin puolella* - teoksen lisäksi mm. *Rakas oma minä*. Mikään näistä nimistä ei kuitenkaan ylitä Valtosen 1930-luvun nimifunktionalismia tyyliin *Vaimoke* tai *Hätävara*.

Kirjojen kansien kuvitus kertoo osaltaan paljon siitä, miten kustantajan puolelta teoksia haluttiin markkinoida. Valtosen romaanien kansikuvitus oli selkeästi

⁵¹ Malmio, 112 - 124.

⁵² Tarkka 1980, 167.

erilaista kuin useiden muiden teosten. Jos Valtosen teksti ja sen teema miellettiin modernismiksi, vaikka sitten vain missi-muodossaan, olivat kirjojen kannet ehdottomasti yhtä lailla "funkkista". (Katso kuvat seur. sivu)

Kansikuvituksen keskipisteessä on aina kirjan sankaritar. Merkille pantavaa on sankarittaren vakava tai ainakin mietteliäs ilme. Suu yhteen puristettuna kuvien nainen ikäänkuin vihjaa, että kyse ei ole mistään "missimodernismista" vaan vakavista asioista. *Kunnankirjurin* kannessa hahmo pitelee suurta sulkakynää joka näyttää pikemminkin aseelta. *Tarvaatar*-romaanin (1935) kannessa hän puristaa käsiinsä karttakeppiä, kun taustalla oleva mies hymyilee rennonoloisesti. Kaikki viestii siitä, että kuvien nainen on vahva ja itsenäinen.

Myös *Vaimokkeen* ensimmäisen painoksen kansikuvassa on mukana miehiä, jotka hymyilevät yhtä rennosti. Asetelma on kiinnostavasti sijoitettu siten, että sankaritar on se joka pitää miehiä käsikoukussa, ja vain hän katsoo lukijaan. Hahmon ilme on samanlainen kuin vaikkapa *Nykyhetken tyttölapsi*-romaanin (1937) kansikuvassa: hiukan pahanilkinen ja arvioiva. Nainen näissä kansikuvissa on ehdottomasti oman itsensä herra, vaikka rutistuneet kulmakarvat vihjaisivatkin huoliin ja selvittämättömiin asioihin.

Valtosen ensimmäisen romaanin, *Nuoren opettajattaren varaventiilin* vuoden 1926 painosten kannessa oli vaatimaton piirros: polkkatukkaisen naisen profiilikuva. Kuitenkin myöhemmissä painoksissa näkyi sama vihaisen näköinen naishahmo kuin toisissakin romaaneissa. Tässä kannessa rakentuu jännite naisen asiallisen puseron, kravatin ja tupakkaa muistuttavan kynän ja punaisten tupsutossujen välille. Hahmo viestii tietoutta naiseudestaan ja älykkyystään.

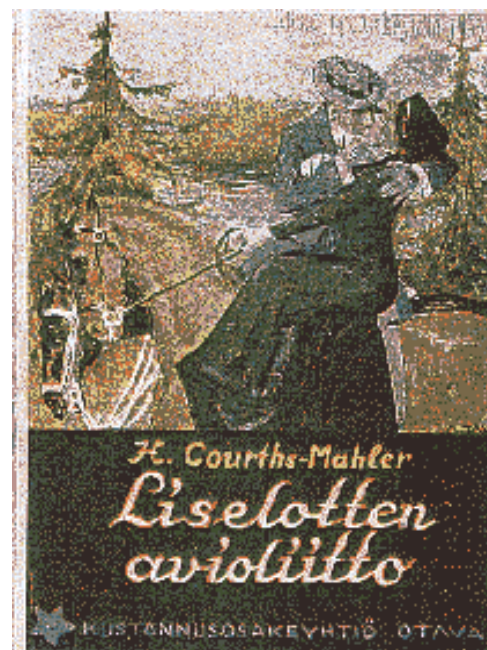
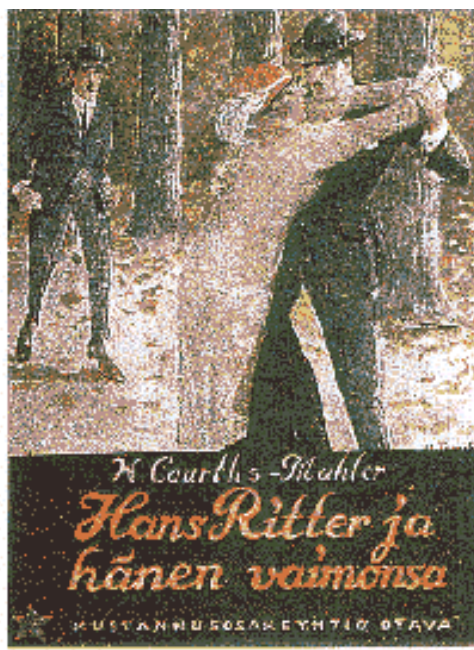
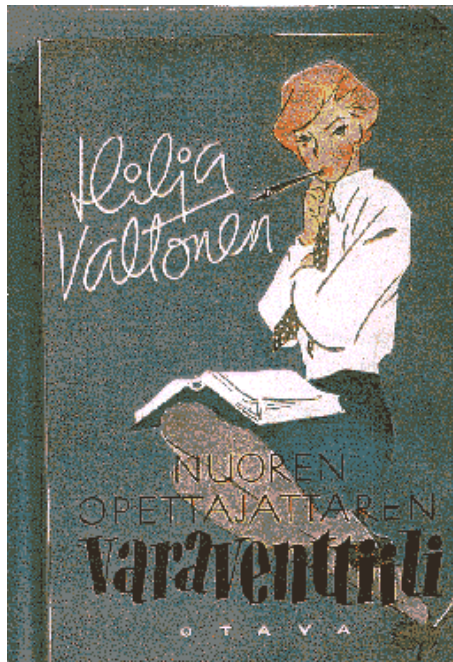
Vertailuksi olen ottanut muutaman kannen Courths-Mahlerin romaaneista: myös Otavan kustantamia. Näistä kansikuvista paljastuu aivan toisenlainen kuva naisesta. Niissä nainen on objekti ja mies toimija. Toisaalta kannet viestivät toiminallisuutta ja vihjaavat kirjan sisältävän toimintaa ja romantiikkaa. Nykylukija käyttäisi helposti sanaparia "seksiä ja väkivaltaa".

Hilja Valtosen aikalaikirjailijoista Sigrid Boo oli lähimpänä Valtosta kuvailemallaan reippaalla ja modernilla naishahmolla. Erona Valtosen naiseen hänen sankarittarensa on sovittelevampi ja vähemmän aggressiivinen. Tätä implikoi myös Boon kirjojen kansikuvitus. Verrattuna Valtosen naiseen *Kyökin puolella* romaanin (1931) kansikuvatyttö hymyilee ujosti ja näyttää muutenkin hyvin kiltiltä.

Kansikuvat ovat osa kirjan markkinointia ja kertovat siitä, minkälaisena kustantaja haluaa teoksen yleisölle antaa: tässä mielessä kiinnostavaa on, että

toisin kuin Courths-Mahlerin "narratiivisissa" kansissa Valtosen teoksissa kannen keskipisteenä on sankaritar. Kannet viestivät siitä, että näissä kirjoissa keskeisenä aiheena ja teemana on tuon polkkatukkaisen naisen sielunmaailma.





3. Romaanien aikalaisvastaanotto lehdistössä vv. 1926 - 1937

3.1 Kevyttä kesälukemista!

Sotien välisenä aikana Valtonen kirjoitti yhdeksän romaania. Romaaneista kirjoitetut arvostelut vaihtelivat aluksi paljonkin, mutta viimeistään 1930-luvun ensimmäisinä vuosina Valtonen oli määritelty pysyvästi ajanvietteen kirjoittajaksi. Hänen esikoisromaaninsa vastaanotto vuonna 1926 oli kauttaaltaan innostunutta, mutta seuraavien kirjojen kohdalla kriitikot alkoivat moittia Valtonen tekstiä milloin teennäiseksi, milloin ironiseksi. Myös sankaritar-hahmo sai ristiriitaisen vastaanoton arvosteluissa. Toiset määrittivät hänet reippaaksi ja pirteäksi, toiset vulgaariksi rähjääjäksi, eroja oli teoksittain.

Seuraavassa taulukossa on jaoteltu ko. viiden teoksen saama kritiikki sen mukaan onko arvostelun yleisilme positiivinen, negatiivinen vai siitä väliltä.⁵³

| teos | posit. | +/- | negat. | yht. |
|--|--------|-----|--------|------|
| Nuoren opettajattaren varaventiili, 1926 | 30 | 1 | - | 31 |
| Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!, 1927 | 15 | 4 | 3 | 22 |
| Kunnankirjuri, 1931 | 21 | 4 | 3 | 28 |
| Vaimoke, 1933 | 20 | 4 | 7 | 31 |
| Hätävara, 1937 | 11 | 4 | 1 | 16 |

Edellisestä näkyy, että keskimäärin jokainen teos sai hyvin positiivisen vastaanoton, joskin esikoinen *Nuoren opettajattaren varaventiili* kaikkein myönteisimmän. Romaani sai arvostelijoilta melkein yksinomaan ruusuja.⁵⁴ Yhteistä näille kritiikeille oli paitsi kiittävä arvio myös se, että teos sijoitettiin ajanvietteeksi, humoristiseksi romaaniksi. Ainoa hiukan negatiivisempi arvio

⁵³Hilja Valtonen, romaanien *Nuoren opettajattaren varaventiili*, *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*, *Kunnankirjuri*, *Vaimoke* ja *Hätävara* arvostelut. Lehtileikekokoelma. Otavan arkisto.

⁵⁴Kiinnostava huomio Varaventiilin arvosteluissa on, että ensimmäisenä (ja myönteisesti) teoksesta kirjoittanut Ernst Lampen (Helsingin Sanomat 25.3.1926) oli ajan kirjallisuus- ja sanomalehti-piireissä arvostettu hahmo. Suurempia johtopäätöksiä tekemättä on hyvä huomioida, että muitten lehtien kriitikot olivat ehkä lukeneet Lampenin arvion. Ainakin Kalevan arviossa 29. 5. 1926 kirjoittaja mainitsee myös Lampenin suosiollisen asenteen teosta kohtaan.

oli Eteenpäin-lehdessä: "*Teos täyttää melkoisen korkeat vaatimukset, jos ei ota huomioon muutamia katkeruuden purkauksia, jotka tekevät vastenmielisen ja mauttoman vaikutelman.*"⁵⁵ Arviossa moitittiin myös teoksen huumoria subjektiiviseksi ja pikkumaiseksi.

Argumentit joilla *Varaventiili* määritettiin ajanvietteeksi löytyivät tekstin ja lukijan suhteesta: Varaventiili oli teos joka "ei vaadi lukijaltaan paljon, mutta tyydyttää jokaista, kaupunkilaista tai maalaista."⁵⁶ Yleisin positiivinen määre oli "*hauska*", "*hupaisa*" tai "*pirteä*". Toisaalta läsnä oli myös pelko taiteellisen maun pilaantumisesta tällaista teosta luettaessa.

Valtosen seuraava kirja oli *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* vuodelta 1927. Rakenteeltaan ja sisällöltään se oli hankalampi sijoittaa ajanvietteen lokeroihin kuin *Varaventiili* oli ollut. Kirjasta pidettiin, mutta negatiivisia arvioitakin oli. Toisaalta teosta arvioitiin selvästi ajanvietteen odotushorisontista käsin, joskin oli muutamia arvioita joissa teos melkein loikkasi "oikean" kirjallisuuden puolelle. "*Vähemmän sovinnainen ja vähemmän ajanvietekirja.*" kirjoitti Suomen Nainen.⁵⁷ "*Sitä saattaa lukea kiivainkin "naistenromaanien" vastustaja, sillä tämä on kaukana niistä, paljon korkeampaa luokkaa.*" kirjoitti puolestaan Keski-Pohjanmaa.⁵⁸ Toisaalta tyrmäävää kritiikkiäkin oli: "*Tällaiset kirjat ovat rikkaruohoja taiteen tiellä*"⁵⁹ ja "*Peräti banaali ja mahdoton juttu.*"⁶⁰ Enemmistö arvioista kuitenkin otsikoi arvostelunsa tyyliin "mainio kesäkirja".

Tämän tarinan jatko-osa, *Kunnankirjuri*, ilmestyi vuonna 1931. Tätä ennen Valtonen oli julkaissut romaanit *Opettajan villikko* (1928) ja *Hiiliristi* (1930). Edellinen kertoo opettajaperheen kuopuksen seikkailuista uravalintojen ja rakkauden tiimoilla. Hiiliristi puolestaan oli historiallinen sukudraama, jonka arvostelijat mollasivat liian vakavaksi ja epäonnistuneeksi yritykseksi vakavaan romaaniin.

Arviot *Kunnankirjurista* olivat paljon yhtenäisempiä kuin mitä *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* sai osakseen.⁶¹ Kritiikki oli yleislinjaltaan positiivista. Negatiivisimmat arviot olivat Ilkassa, Karjalassa ja Ylä-Vuoksessa, joissa teosta moitittiin teennäisestä huumorista, jättiläisliiottelusta ja "ahtaasta,

⁵⁵Eteenpäin 23.4.1926

⁵⁶Etelä-Suomi 26.6.1926

⁵⁷Suomen Nainen n:o 21/1927

⁵⁸Keski-Pohjanmaa 4.6.1927

⁵⁹Salmetar 16.6.1927

⁶⁰Rovaniemi 16.6.1927

puolivillaisesta kaupunkikatsantokannasta".⁶² Kiittävässä arvioissa samat ominaisuudet nähtiin toisin. Kunnankirjuri oli niissä humoristinen, kepeä, sukkela ja hauska kurkistus maalaisyhteisöön.

Kritiikin mukaan teoksessa oli "vähemmän mauttomuuksia" kuin aiemmissa Valtosen romaaneissa. *Kunnankirjuri* nähtiin myös melkein pä tunteellisempänä kuin aiemmat romaanit. "*Paikoin jopa dramaattinen ja liikuttava, mutta hurttihuumori peittää liian tunteellisuuden*" kirjoitti Keski-Pohjanmaa.⁶³

Seuraavassa romaanissaan *Vaimoke* vuodelta 1933 Hilja Valtonen kuvasi radikaalimmalta tuntuva naista. Jälleen muutamat kriitikot järkyttyivät ja useat ihastuivat. Vaimokkeen päähenkilö Kirsti Leivo ylitti kirkaasti edeltäjänsä arvostelijoiden huomion ja kauhistelun kohteena.

Negatiivisten kritiikkien sananvalinnat olivat kovempia kuin aiemmin. Vaimokkeesta käytettiin adjektiiveja *raaka*, *ilkeä* ja *karkea*. Henkilöitä kritisoitiin *moukkamaisiksi* ja romaanin rakennetta *typeräksi* ja *tylsäksi*. Myös teoksen *juoruilevuus* ja saman *toisto* sekä *teennäisyys* olivat kriitikoiden mielestä Vaimokkeen heikkouksia. Toisaalta sama teos mitä toiset pitivät karkeana, mainittiin useammassa arvioissa tiivistetysti tyyliin "*Riemastuttava romaani*"⁶⁴, "*Ajanvietelukumiston parhaimpia*"⁶⁵ tai "*Rempseä ja reipastahtinen romaani*"⁶⁶.

Tällä kertaa alettiin jälleen kiinnittää huomiota myös teoksen huumorin luonteeseen. Huumorin käsitteen kautta nämä arvostelut määrittivät myös naisellista ja miehistä. Odotushorisontti sille, mitä on naisen kirjoittama teksti ja mikä on naisellista näkyi selvästi. Yhtä selvästi näkyi se hämmästys, jonka Hilja Valtosen tyyli aiheutti. Hän ei kirjoittanut kuten naisen oletettiin kirjoittavan. Etelä-Suomen Sanomat kirjoitti Varaventtiilistä:

*"Naisilta on yleensä totuttu saamaan vain vienoa ja naisellista tai sitten saarnaavia imperatiiveja. Mutta Hilja Valtonen osaa suhtautua elämän ilmiöihin miesmäisen humoristisesti. Niinpä romaani useista kohdin tuntuukin kuin miehen kirjoittamalta. Poissa on siitä liika hempeys ja siirappimaisuus."*⁶⁷

Turunmaan arvostelija epäilikin, että kirjoittaja on mies, eikä "*savolainen ylioppilasneiton*"⁶⁸. "Miehekkääksi" kirjan teki sen huumori. Feminini teksti

⁶²Ilkka 18.3.1931, Karjala 25.3.1931, Ylä-Vuoksi 15.4.1931

⁶³Keski-Pohjanmaa 31.3.1931

⁶⁴Sosialisti 14.6.1933

⁶⁵Forssan lehti 14.6.1933

⁶⁶Suomenmaa 16.3.1933

⁶⁷Etelä-Suomen Sanomat 1.6.1926

⁶⁸Turunmaa 16.4.1926. Hilja Valtonen oli esikoisteoksen ilmestyessä 29-vuotias.

oletettiin sarkastiseksi ja ironiseksi, huumori sen sijaan oli maskuliininen ominaisuus, tuntui jokainen kritiikki vihjaavan:

*"Nainenko humoristi? Luonnonvastaista kylläkin, mutta Hilja Valtonen on poikkeusilmiö. Tosin ehkä tässä ensi teoksessaan, - kirjailijatar lienee vielä nuori - satiiriset pistokset näkyvät häntä suuresti huvittavan, mutta pohjasävelenä kuulee kumminkin humoristin äänen."*⁶⁹

Seitsemän vuotta myöhemmin Valtosta moitittiin samaisen pohjavireen puutteesta:

*"Valtosen huumorista lukija vaistoaa usein puuttuvan inhimillistä lämpöä - hänen henkilönsä tekevät temppujaan, riehuvat ja sätkyttelevät, laukovat sukkeluuksiaan, kuin jostain näkymättömästä narusta vetäen, mutta todellisen humoristin syvästi inhimillistä, salatulta pohjavireeltään ainakin läheltä traagillista hipovaa maailmankatsomusta ei hänellä tunnu olevan."*⁷⁰

Arvosteluissa toistuivat määreet "älykäs" ja "humoristinen" erotukseksi tunteellisesta, jolla määriteltiin ulkomaista ajanvietettä. Valtosen teosten huumori oli merkittävä tekijä näiden teosten erona "siirappisiin" ajanvietekirjoihin, joita mm. Courths-Mahler edusti.

*"Ja mikä parhainta, siinä ei ole "tunteilua" ja hellyyttä, mikä tekee monet naiskirjailijat ennenpitkää väsyttäväksi - ja ainakin miehille monet "suurkirjailijattaret" suorastaan äiteliksi. Ja sitten siinä on naisellisuutta, mikä saavuttanee naistenkin suosion, niin että Varaventtili varmasti hakee paikkansa myöskin käsissä jotka ovat tottuneet pitelemään vain "courthsmahlereita" ja muita sen kaltaisia lukijattariensa nenän alla..."*⁷¹

Arvostelijat eivät liittäneet Valtosta romanttiseen sellaisena kuin Courths-Mahler sitä edusti. Kuitenkin Valtosen romaanit on myöhemminkin melkein aina luokiteltu *rakkausromantiikaksi*. Minkälaisena aikalaisarvosteluissa sitten rakkauden teema, romanttisuus, näkyi?

Arvioissa *Varaventtiilistä* ei teoksesta puhuttu rakkausromaanina, paitsi negaationa tunteellisesta ulkomaalaisesta käänösromaanista. *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* oli joidenkin kriitikoiden mukaan vähemmän ajanvieteteos, mutta *Varaventtiilin* tapaan sen huomioitiin olevan vapaa esimerkiksi *"kauneuden värinöistä selkäpiissä."*⁷²

Vain arvosteluissa *Kunnankirjurista* huomioitiin sen tunteellisuus ja ensimmäisen kerran arvosteluissa Valtosen romaaneista mainittiin tekstin sisältävän *"äiteliä rakkauskohtauksia"*⁷³ Uuden Suomen arvioissa kriitikko huomautti tarkkanäköisesti myös seuraavaa:

⁶⁹Helsingin Sanomat 25.3.1926

⁷⁰Aika 22.6. 1933

⁷¹Työn Voima 19.4.1926

⁷²Elanto 10.6.1927

⁷³Kansan Lehti 20. 3. 1931.

"(...) sitä enemmän jää ihmettelemään, miksi hän antaa nykyaikaista leikkivän sankarittarensa elämänkohtalon vajoa sellaiseksi banaaliksi historiaksi, jota viime vuosisadan liikuttavat ja totuudesta piittaamattomat jälkiromantikotkin voisivat kadehtia."⁷⁴

Vaimoke arvioitiin ajanvietteeksi tai "huviromaaniksi". Uudenmaan Sanomien arvostelussa tiivistyy usean muunkin arvostelun keskeinen ajatus: "Ei mitään väsyttäviä, sentimentaalisia kuvailuja á la nykyaikainen naisromaani, vaan huumoria, vitsejä ja reipasta menoa".⁷⁵ Yhdessäkään arvostelussa *Vaimoketta* ei mainita romanttiseksi tarinaksi. Tämä kaikki päti myös *Hätävaran* saamaan vastaanottoon.

Aikalaisarvosteluissa korostui käsite ajanviette, eikä näitä romaaneja määritelty varsinaisesti rakkausromantiikaksi. Kuitenkin rivien välistä voi lukea, että arvostelijat näkivät teokset *naisten ajanvietteenä*, vaikka huumorin "maskuliinisuus" aiheuttikin hämmennystä.

3.2 Sankaritar arvostelijoiden silmin

Vaikka Hilja Valtosen esikoisteos *Nuoren opettajattaren varaventiili* saikin kiittävät arvostelut, herätti sen sankaritar Liisa Harju myös ristiriitaisia ajatuksia arvostelijoissa. Näissä arvioissa korostui sama jako, joka leimasi arvioita Valtosen myöhemmistäkin sankarittarista: toisaalta ihailu hahmon rehellisyyttä, rohkeutta ja reippautta kohtaan, toisaalta moitteet tämän itsekeskeisyydestä ja häikäilemättömyydestä.

Valitsemani viiden romaanin sankarittaret tulkitaan arvioissa monesti yhdeksi ja samaksi, silti eroja arvosteluissa löytyy. *Nuoren opettajattaren varaventiilin* Liisa Harju tulee arvosteluissa kuvatuksi nuorena polkkatukkaisena neitosena, jonka *tyttömäinen* itserakkaus vähentää muuten rohkean tyypin hurmaavuutta. Liisan hahmossa nähtiin myös jotain viettelevää, mutta ehdottoman siveellistä. Epäsentimentalisuus ja siveellisyys linkittyvät näissä arvioissa, kuten esimerkiksi Aamulehden kritiikissä:

⁷⁴Uusi Suomi 5.4.1931

⁷⁵Uudenmaan Sanomat 3.6.1933

*"Sankaritar ei koskaan jouda haaveilemaan ja tunteilemaan, vaan sekä rakastuu että vihastuu yhtä rajusti ja sähköisesti ja antaa tarpeen tullen liiksi tunkeilevalle rakastelijalle sellaisen korvatillikankin."*⁷⁶

New Yorkin Uutiset ylisti puolestaan Liisan teeskentelemättömyyttä:

*"Liisa-parka leikkotukkineen ja vapaine käytöksineen tulkitaan aina väärin, mitä ikinä hän yrittääkään. Ja kuitenkin Liisan periaatteet ja moraalit ovat korkeammat kuin koko kirkonkylän itsetyytyväisen herrasväen yhteensä."*⁷⁷

Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa! romaanin Varpu Vapaassa sankarittaren hahmo tuntui kasvaneen hiukan vanhemmaksi ja kyynisemmäksi - ainakin arvostelijoiden mukaan. Varpu oli *ilkeä, sisukas, paha suustaan ja lannistumaton*. Hänet koettiin myös myönteisesti, kuten esimerkiksi Kansan Työn arviossa, jossa kirjoitettiin Varpun kaltaisia konttorityttöjä olevan olemassa: *"Hyveineen ja pienine heikkouksineen he kuuluvat nykyajan naisten parhaimpien joukkoon."*⁷⁸

Varpun säälimätön rehellisyys itseään kohtaan herätti sympatiaa huolimatta kyynisyydestään.⁷⁹ Varpua myös verrattiin Liisa Harjuun. Joidenkin arvioiden mukaan Liisa oli *"vaatimattomampi ja sympaattisempi"* kuin *"häikäilemätön konttoristisisarensa"*. Toisten arvioiden Liisa ja Varpu olivat yhtä vastenmielisiä hahmoja arvostellessaan kanssaihmissään.⁸⁰

Valtosen sankarittaren tapa laukoa kommentteja ihmisistä ympärillään tuntuikin olleen kirjallisuusarvostelijoita eniten raivostuttanut piirre. Sitä kuvasivat sanat *nenäkäs, itserakas, kyyninen*, mutta myös *nokkela, terävä ja säkenöivä*.

Varpun tarinan jatko-osassa romaanissa *Kunnankirjuri* hahmo puolestaan muuttui sovinnollisemmaksi: ainakaan arvostelijat eivät tämän romaanin Varpun henkilöhahmoa kritisoineet suuresti, päinvastoin. Kainuun Sanomien mukaan hänestä *"kuultaa kärsiviä kanssasisariaan kohtaan suuri ymmärtämys."* Kokkolan arviossa taas kirjoitettiin seuraavasti:

*"Omahyväinenhän tosin vieläkin tämä rohkea ja ennakkoluuloja uhmaava kirjan sankaritar on, mutta sittenkin on hänen suhtautumisessaan lähimmäisiinsä jotakin ikäänkuin sovinnollisuuden pumputta, joka miellyttävästi ilahduttaa lukijaa."*⁸¹

⁷⁶Aamulehti 7.4.1926

⁷⁷New Yorkin Uutiset n:o 18-19/1926

⁷⁸Kansan Työ 3.6.1927

⁷⁹Suomen Nainen n:o 21/1927

⁸⁰Mm. Uusi Aura 30.7.1927

⁸¹Kokkola 24.3.1931

Tämä sovinnollisuuden pumpuli luo metaforaa *naisellisesta*, ja yhdistyy selvästi teoksen positiiviseen vastaanottoon. Edellinen Kokkolan kirja-arvostelu päättyi kiinnostavaan toivomukseen:

"Toivomme seuraavassa teoksessa näkevämme tämän onnensa saavuttaneen nuoren naisen täydellisyyttä kohti pyrkivänä, tunteen syvyyttä, sydämen hyvyttä, kirkasta järkeä ja huumorintajua osoittavana perheenemäntänä."

Valtosen seuraavassa romaanissa sankaritar esiintyikin emännän roolissa, mutta arvostelijat eivät kokeneet häntä erityisen täydellisenä tai tunteiltaan kypsänä! Vaimokkeen (1933) Kirsti Latva sai näiden viiden analysoimani romaanin sankarittarista eniten negatiivista kritiikkiä osakseen.

*"Lienee turha enää vedota tähän yleisön suosikkikirjailijattareen, mutta teen sen sittenkin. Pelkään nim. pahoin, että meillä on aivan tarpeeksi "Vaimokkeen" tapaisia nuoria tyttöjä, jotka itsekin uskovat koko herttaisuutensa salaisuuden piilevän katukielen - kohtuullisen voimakkailla kirosanoilla höystettynä - käyttämisessä, nulikkamaisessa nenäkkyydessä ja perin itsekeskeisessä elämäkäsitelyksessään. en ihmettelisi, vaikka "Vaimokkeen tyyli" innottaisi heitä vielä lisäämään sulouttaan. Viisi painosta voi muodostaa jo aapisen käytännöllisen tehtävän."*⁸²

Näin kirjoitti Uuden Auran kirjallisuusarvostelija ja tiivistä sanoman monesta muustakin lehdestä. Aikalaiskriitikot näyttivät taas jakautuneen kahteen leiriin: toisten mielestä Kirsti edusti mahdotonta ja moukkamaista naista, toisten mielestä reipasta ja räväkkää.

Millaisin termein Kirstiä sitten kuvataan? Hän on mm. *hulivililuontoinen, l'enfant terrible, rasavilli heitukka, rasavilli tyttötyppi, riehakas ja villi*. Sanat vallaton ja villi toistuvat kritiikistä toiseen eri muodoissaan.

*"Se lukkarin plikka on sellainen villimarja, että lukijankin tekisi mieli ottaa sitä joskus nutturasta kiinni ja pitää kovin kourin ainakin minuutin yhdessä paikassa."*⁸³

Kirjoitti Valvoja-Ajan kriitikko. Tämän kriitikon aiheet olisivat kuitenkin kariutuneet, sillä hän näyttää unohtaneen kaikkien Valtosen sankarittarien ulkoisen tunnusmerkin, vallattoman leikkotukan!

Romaanien *Hätävara* ja *Vaimoke* välillä on vain viisi vuotta, mutta muutos vuodesta 1933 vuoteen 1938 oli merkittävä Valtosen romaanien vastaanotossa. Ehkä kirjallisen ilmapiirin vapautuminen vaikutti tähän: suomalainen yhteiskunta alkoi vähitellen avautua 1930-luvun alun kireästä ilmapiiristä. Hätävaran Vappu Kinnusta arvosteltiin merkittävällä tavalla toisin kuin aiempia Valtosen sankarittaria.

⁸²Uusi Aura 21.6.1933

⁸³Valvoja 24.6.1933

Vappu esiintyi kyllä arvosteluissa pirteuden, pirhakuuden ja reippauden määreillä - siinä muistuttaen edeltäjiään. Muutos oli siinä, kuinka sankarittaresta oli Vapun hahmossa tullut tasa-arvoinen, itsenäinen nainen. "Itsenäisen" määreessä ei enää liittynyt negatiivisävyistä kritiikkiä epäpäänsellisuudesta tai tunteettomuudesta - kuten Liisa Harjua tai Kirsti Latvaa oli arvioitu.

Vappu oli "*nykyhetken itsenäinen nainen parhaimmillaan*"⁸⁴ ja "*Hän on epäilemättä ilmaus vapautumisesta ja tervehtymisestä, reipastumisesta, ja nykyajan luonteva alan romaanin henkilöksi.*"⁸⁵

Mukana oli vielä muutama artikkeli, joissa hahmoa moitittiin liian ihmeelliseksi tai viitattiin itserakkauteen, mutta tällä kertaa ne olivat selvässä vähemmistössä. Uutta Hätävaran Vappu Kinnuksessa oli myös se, ettei hän ollut enää yksin. Siinä missä Vaimokkeen Esko Latva tai Kunnankirjurin Asser Äyrämö jätettiin lehtikritiikeissä kommentoimatta, huomattiin arvioissa Hätävarasta myös Jali Kinnunen, eikä kovin positiivisessa valossa. Hän oli "*Itsekäs don Juan*"⁸⁶ ja "*perhettään laiminlyövä mies*".⁸⁷

Näissä arvosteluissa painotettiin myös sitä, miten Vappu on sama sankaritarhahmo kuin Kirsti tai Liisa tai Varpu olivat olleet: (tästä itsensä toistamisesta Valtosta myös moitittiin). Huomaamattaan kirjallisuusarvostelijat kuitenkin kirjoittivat Vapusta toisin kuin aiemmin oli tuosta päähenkilöstä kirjoitettu. Vappua kuvattiin yleisesti miellyttäväksi, itsenäisyys ja liikemiesvaistotkin olivat plussaa. Hän oli suurimmassa osassa arvioista *nainen*, eikä enää pelkästään *tyttönen* tai *neitonen*. Vaikka hahmo oli sama, aika oli muuttanut vastaanoton linjoja.

⁸⁴Maaseudun Tulevaisuus 19.5.1938

⁸⁵Uusi Suomi 17.5.1938

⁸⁶Sisä-Suomi. 11.6.1938

⁸⁷Kansanvalistus- ja Kirjastolehti n:o 5, 1938

4. Viisi romaania ja sankaritarta

4.1 Julkinen sankaritar?

Klassinen tapa kuvailla modernisoituvaa maailmaa on tehdä se tilametaforien kautta. Modernissa syntyivät julkisen ja yksityisen elämänpiiri, toista ei ollut olemassa ilman toista. Moderni yksilö ei pystynyt toimimaan julkisuudessa ilman käsitystä siitä kuka on ja missä on: ilman yksityistä minuuttaan jonka varassa voi rooleja omaksua ja vaihtaa tarpeen mukaan. Yksityisyys on modernin yksilön kehityksessä välttämätön.⁸⁸

Tähän jakoon liittyy myös kansalaisuuden sukupuolittuminen: kaksoiskansalaisuuden syntyminen. Länsimaisessa liberaalissa kuvassa ihannekansalainen on autonominen ja riippumaton. Käytännössä ei universaalial kansalaisuutta tässä mielessä ole ollut, tai ainakin ihanne on kohdannut eri väestöryhmät ja ennenkaikkeaa sukupuolet eri tavalla.⁸⁹ Modernisoitumisessa "yksityinen" feminisoitui ja "julkinen" liitettiin maskuliinisuuteen. *Yksityisestä* tuli kodin, perheen, tunteiden ja naiseuden sfääri, *julkisesta* politiikan, talouden ja kulttuurin miehinen sfääri. Tällainen jako yksityiseen ja julkiseen on tapa järjestää maailmaa. Se näkyy niin filosofian traditiossa, kuin siinä miten käytännössä elämää elettiin.

Sukupuolittunut kansalaisuus juontaa vahvasti juurensa valistuksen ajatuksiin rationaalista ja järkeväästä, kulttuuriin kykenevästä miehisestä, ja toisaalta epärationaalista, luontoa lähellä olevasta naisellisesta. Sukupuolittunut yhteiskunta oli myös kapitalismin elinehto, yksityinen koti vs. julkinen liikemaailma oli porvarillisen ja keskiluokkaisen maailmankuvan kantavia voimia.

Hilja Valtosen romaanien erilaisuus on selvimmin läsnä juuri tässä. Näiden romaanien maailmassa kodin yksityisyys kääntyi julkiseksi ja liikemaailmasta saattaa tulla kapinallisen kotirouvan yksityisasiä.

Julkisessa sfäärissä Valtosen sankaritar pistää ainakin näennäisesti uusiksi sukupuolittuneen maailman säännöt ja tabut. *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* Liisa Harju uhmaa sovinnaitapoja erilaisena opettajana jolla ei ole tunnesidettä oppilaisiinsa. *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* romaanin Varpu Vapaa kyseenalaistaa hiljaisen konttoristinaisen kuvan. *Vaimokkeen*

⁸⁸Hautamäki 1996, 24-25.

⁸⁹Julkinen 1995, 15-17.

Kirsti Latva haastaa kodin mystifioinnin tekemällä miehensä kotikartanosta mahdollisimman julkisen ja tunnevapaan alueen. *Hätävaraan* Vappu Kinnunen ryhtyy menestyneeksi tiilitehtailijaksi - romaanissa kuvataan tehdasta enemmän ja lämpimämmin kuin ikinä Vapun kolmea poikaa, jotka lähinnä vain vilahtavat tekstin taka-alalla.

Valtosen sankarittaret toimivat julkisissa ammateissa: opettaja, konttoristi, kunnankirjuri, pankkineiti. Esimerkkiromaaneissa poikkeuksen tekee *Vaimokkeen* Kirsti. Muut ovat yksityisen tai julkisen sektorin uusilla palvelualoilla, ainakin naimisiinmenoonsa saakka. Päättöpäin katsoen he ovat kaikki ammatti-orientoituneita, itsenäisiä naisia. Mutta miten on? Mitä motiiveita heillä on ollut valita ammattinsa tai uransa? Miten he suhtautuvat työelämään?

"Ihmisellä on vain yksi elämä eletävänä. Sitä ei kannata panna hunningolle miehen takia, jonka rakkaus sattuu ottamaan toisen kurssin. Eläköön työ ja toiminta! Ne eivät petä!" (Hätävара s.150)

Näin kirjoittaa Vappu Kinnunen tehtyään päätöksen lähteä mukaan tiilitehtaan perustamiseen, samalla kun epäilee miehensä Jali Kinnusella olevan suhde rikkaan puutavarayhtiön toimitusjohtajan tyttären kanssa. Vapun manifestissa on katkeruuden makua, mutta silti aitoa tunnetta työn ilosta. Jos ei miestä, niin sitten edes työ, sillä aikaa ei ole tuhlettavaksi, hän tuntuu sanovan. Tässä Vappu tiivistää yllättävän paljon Valtosen sankarittaren suhtautumisesta ammattiin ja uraan.

Nuoren opettajattaren varaventiilin sankaritar Liisa on nuorena halunnut näyttelijäksi, mutta tämän perhe on katsonut sopimattomaksi nuorelle tytölle, ja siksi hän äitipuolen pakottamana on käynyt opettajaseminaarin. Hän suhtautuu työhönsä vakavasti, mutta tietää itse, että tekee työtään vain rahan takia.

"Olen vain tavallinen palkkapaimen, jonka omia lampaat eivät ole. en voi rakastaa lapsiani, en parhaalla tahdollanikaan. (Mahtavatko nekään opettajat "oikein" rakastaa, jotka siitä suurta suukopua pitävät?) Tietoja isken kyllä heidän kalloihinsa, kunnan kurissa pidän jok'ainoan ja muutamista vekkuleista pidänkin, mutta rakastaa (!) - siitä ei tule kerrassaan mitään. Se minua murheessani lohduttaa, etten kai liene ainoa palkkapaimen. Kuiva lohdutus, eikö totta?" (varaventiili s.54)

Liisa suhtautuu välinpitämättömästi uraansa, koska ei pysty rakastamaan oppilaitaan. Lampaat eivät ole hänen omiaan, hän ei ole heidän äitinsä. Liisa näkee itsensä palkkapaimenena, vailla omia lapsia. Huomautus on surumielinen, mutta myös ehdoton. Kirjan lopussa, kun Liisa on menossa naimisiin Martti-maisterinsa kanssa, hän viittaa tulevaan tehtäväänsä perheenemäntänä, ja siihen miten jättää taidekokeilut taakseen:

"Martti pääsee erääseen suureen liikkeeseen matemaatikoksi. Minun huolekseni jää talous ja paljon mahdolliset lapset. (Hyvästi taide ja näyttämö!)" (varav. s?)

1920-luvulla propagoitiin yhteiskunnallisen äitiyden puolesta mahdollisuutena niille naisille joilla ei ollut miestä ja omia lapsia. Tämä ei kuitenkaan tunnu olevan vaihtoehto Valtosen naiselle: Liisa eikä kukaan muukaan näistä virkanaisista ole oikein onnellinen, ennenkuin he ovat saavuttaneet tavoitteensa, joka on aina enemmän rakkaus kuin virkaura.

Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa! romaanin Varpu Vapaa on kotoisin köyhistä oloista, eikä hänellä ole ollut muuta vaihtoehtoa kuin hankkia koulutus elättääkseen itsensä. Varpu näkee konttoristin työnsä portaana sosiaaliseen nousuun. Hän on seurannut pyykkäri-äitinsä raskasta elämää ja päättänyt, että kauniisti pukeutuvana konttoristina hänellä on sentään mahdollisuus saada varakas mies.

"Koska olin käynyt oppikoulua, tahdoin saada miehekseni herran, oikean sivistyneen herran, joka ei juopottelisi kuten isäni, joka palvelisi vaimoaan kuten tohtori, joka voisi tarjota yllellisen kodin kuten kauppias Aho, joka olisi nuori ja kaunis kuten maisteri Berg. Äitini kaltaiseksi orjaksi en halunnut enkä halua tulla." (Älä nuolaise... s.12)

Paperitehtaan konttorissa Varpu tapaakin miehen, joka tuntuu täyttävän kaikki Varpun vaatimukset. *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* on kuitenkin parodinen tarina ja konttoripäällikkö Asser Äyrämö osoittautuu sudeksi lampaan vaatteissa. Varpun toiveet sosiaalisesta noususta ja rouvan asemasta kariutuvat, hänestä ei tule edes äitinsä kaltaista orjaa, vaan Varpu jää paikoilleen rakkauden jähmettämänä. Rakastuttuaan Asseriin Varpu ei enää edes mainitse työtään, harkitse työpaikan vaihtoa, eikä puhu haaveista naida rahaa tai sivistystä.

Myöhemmin Varpu pakenee "tuomittua rakkautta" savoon kunnankirjuriksi pieneen maalaispitäjään. Hän ei lähde sen takia, että haluaisi uuden työpaikan, vaan kyse on ennenkaikkea pakomatkasta. *Kunnankirjuri*-romaanissa ammatillisia intressejä hänellä ei ole edelleenkään: työnsä hän hoitaa huolella, mutta syy työuraan on proosallisesti jokapäiväinen leipä.

Vaimokkeen Kirsti on tarinan alussa 20-vuotias ja jäämässä kolmannen kerran luokalle oppikoulussa. Hän toistelee kuinka tieto ei pysy hänen päässään ja mieluummin hän haluaa opiskella musiikkiopistossa urkuriksi. Kirsti asuu kuopuksena kotona ja näyttää hoitavan lähes yksin vanhempiensa taloutta, navettaa ja kanttori-isänsä työtehtäviäkin. Perhe suhtautuu Kirstin ura-haaveisiin negatiivisesti, samoin kuin hänen haluunsa erota yhteiskoulusta. Kirstin viisi sisarta ovat kaikki opiskelleet yliopistossa, ja Amerikassa asuvaa

Eevaa lukuunottamatta "hyvissä naimisissa" kotirouvina. Kirstiä moinen tulevaisuus ei kiinnosta.

Kun opettaja Miettinen kysyy Kirstiltä mitä tämä rupeaa hommaamaan koulusta erottuaan. Kirsti sanoo haluavansa urkuriksi.

"Jaa! Soitathan sinä mukiinmenevästi. Mutta 'ei ole mieskupparia eikä akkalukkaria', sanotaan. Mene sinä vain naimisiin, kun ottaja ilmestyy! Me miehet emme ole niin ranttuja. Meille kelpaa pikku hupakko, kunhan sillä vain on siro kroppa ja kauniit kasvot. Ja nehän sinulla on", saarnasi Miettinen. "
(vaimoke s.26-27)

Kirsti tosiaan päätyy naimisiin, eikä hänen miehensä anna lupaa soiton opiskeluun.

"Ei. Minä osasin soittaa juuri sen verran, kuin hänen vaimonsa tarvitsi. Hän ei halunnut taiteilijaa vaimokseen. Hänelle voitiin olla jo siitä kiitollisia, että hän salli minun soittaa urkuja ja säästellä rouvien ja neitien pieniä lauluesityksiä."
(vaimoke s.223)

Lopulta Kirstillä olisi omaa rahaa käydä tunneilla, mutta hän ei kuitenkaan käy. Tämä paljastaa sankarittaren todellisen karvan: Varaventiilin Liisasta Vaimokkeen Kirstiin ei kukaan sankarittarista todella taistele tai kapinoi kiinnostuksensa tai kutsumuksensa puolesta. On kuin omat harrastukset - näytteleminen tai musiikki - olisivat heille pikemminkin väylä kokeilla suhdetta mieheen.

4.2 Tiilitehdas kotirouvan yksityisasiana

Vasta vuonna 1937 julkaistussa *Hätävarassa* sen sankaritar Vappu Kinnunen löytää todellisen halun tehdä jotain omaa, irti perheen tai miehen toiveista ja odotuksista. Vappu löytää työn teosta, tehtailijana olostaan aivan uudenlaista innostusta:

"Nyt ymmärrän, miksi miehet eivät siedä itseään elättäviä naisia. Kas, he tietävät kokemuksesta, että työ voi tulla naisenkin sydämessä ensimmäiselle tilalle ja mies vasta toiselle." (Hätävara s.152)

Toisaalta tie tähän ei Vapullekaan ole ollut helppo. Aluksi Vappu mainitsee olevansa vailla kutsumusta, vaikka on ylioppilas ja käynyt kauppakorkeakoulun. Poikamiestyttönä Vappu on töissä pankin konttorissa:

"Debet ja kredit ovat nyt jokapäiväisen leipäni lähteenä. Kaltaiseni taipumukseton ja kutsumukseton olento sopii parhaiten pankkiin." (Hätävara s.86)

Pankkineidin uransa Vappu vaihtaa mieluusti kotiäidin rooliin, vaikka ei olekaan aivan varma sulhasestaan. Myöhemmin, jo naimisissa ollessaan ja avioliiton pahasti rakoillessa Vappu tulee sattumalta perustaneeksi tiilitehtaan, salaa mieheltään yhdessä ystävänsä ja paikallisen kalakauppiaan kanssa. Tiilitehtaan kirjanpitoa hoitaessaan Vapulla on selvää hyötyä koulutuksestaan, ja siitä hän on ylpeä.

"Hyvä mies, teidän voitte ostaa maan. Antakaa käsirahat omistajalle, ottakaa kiinnelaina maata vastaan ja lukekaa rahat myyjän käteen."

Ape katseli hämmästyneenä minua.

"Te, te ymmärrätte tällaista asiaa..?"

"Totta kai. Olen entinen pankkivirkailija", sanoin hiukan itserakkaasti." (Hätäv. s.148.)

Vapun tiilitehdas onkin kiinnostava sivupolku julkisen ja yksityisen, naisen oman ajan, rahan ja paikan teemoihin 1930-luvulla.

Kirjoissa eletään aikaa, jolloin tyttöjen koulutus oli jo yleistä ja itsestään selvääkin, mutta jolloin naisen ei lopultakaan oletettu rakentavan uraa yhteiskunnallisesti korkeammilla portailla kuin pankin konttori tai kansakoulu oli. Sen sijaan kirjoista ei löydy yhtään sankarittaren miestä, veljeä tai miespuolista ystävää joka ei täysin luonnollisesti olisi jo tai opiskelisi ollakseen agronomi, metsänhoitaja, lääkäri, arkkitehti, insinööri jne. Heidän työelämänsä ei kuitenkaan kuvata. Tässä suhteessa romaanit ovat kuin nukkeleikkejä, joissa aviomiehet ja isät häipyvät mystisesti kodin kontekstista aamuisin ja palaavat illalla takaisin.

Tarinoiden naimaton nainen elättää itsensä työllään. Kirsti tekee lukkarilan kotityöt ja myös osan ulkotöistä. Liisa, Varpu ja Vappu elättävät itsensä palkallaan. (Näistä tosin Liisa ja Vappu saavat kotoa rahalahetyksiä huolestuneelta isältä). Avioliittojen kohdalla tilanne on selvä: mies on perheen leiväntuoja, nainen hoitaa kotitaloutta ja saa mieheltään rahaa käyttöönsä tarpeiden mukaan. Miehellä on myös aina selvä professio ja he pyörittävät perheen raha-taloutta. Mutta raha ei ole merkityksetön asia Valtosen naisillekaan.

Romaanissa *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* Varpulle raha merkitsee huomattavan paljon: se on metafora turvatusta elämästä ja mukavuudesta, jonka vain varakas mies voi turvata. Tässä Valtosen maailman eettiset rakenteet näkyvät hyvin, sillä Varpun tarina on kuin osoitus siitä, että rahanahneus tai sosiaalisen statuksen etsiminen ei johda muuhun kuin onnettomaan kohtaloon. Raha ja materia eivät Valtosen maailmassa pitkälle kannu, mutta toisaalta ne voivat tarjota naiselle myös vapautta ja uudenlaista yksityisyyttä suhteessa mieheensä: kuten *Hätävaran* Vapun kohdalla käy.

Naiselle soveltuvia ammattiryhmiä ajateltiin 1920- ja 30-luvulla yleisesti olevan erityisesti hoito-, huolto-, kasvatusta- ja konttorityö. Varsinkin konttorissa hiljaisen ja tarkkaavaisen naisen oletettiin menestyvän: liikemiehen luonnetta ei tarvinnut omata.⁹⁰ Vappu Kankare pankkineitinä ja myöhemmin tiilitehtailijana rouva Kinnusen roolissa haastaa nämäkin määritelmät.

Vappu ei kaipaa eikä tavoittele rahaa, mutta silti hänellä on sitä runsaasti. Lisäksi hänellä on avioehto ja se takaa Vapulle toimintavapauden tiilitehtaan kohdalla. Kiinnostava asetelma on se, että Jali on huomattavan varaton jo lapsesta ja riippuvainen taloudellisesti myös Vapusta. Vappu on taloudellisesti itsenäinen, mitä miehen tuntuu olevan vaikea tajuta. Kun Vappu ostaa tiilitehdas-rahoillaan polkupyörän ja kirjoituskoneen, Jali uskoo, että hän on saanut ne toiselta mieheltä.

Periaatteessa Vapun kohdalla on kysymys 1930-luvulla hyvin ajankohtaisesta keskustelunaiheesta: perheenäidin työssäkäymisestä. Mutta tässäkin Valtosen teksti luo aiheesta veijaritarinan - jossa toimijana on Vappu. Hän ei käytä konkreettisia värejä, mutta pelaa eri roolien tarjoamilla mahdollisuuksilla.

Muutettuaan uudelle paikkakunnalle - jossa hänen miehellään on toimi puutavarayhtiössä - hän tulee lähteneeksi mukaan tiilitehtaan perustamiseen sattumalta. Siinä kalakauppias Ape ja Vappu ovat tavallaan molemmat samalla kalkkiviivalla. Ape on yhteiskunnan syrjimä - se konkretisoituu haisevissa vaatteissa ja täiden kuorruttamassa olemuksessa. Vappu kokee olevansa syrjäytetty vaimona ja ihmisenä. He molemmat, luontaisen tarmokkuutensa avulla, muuttuvat tiilitehtaan myötä itsevarmoiksi ja menestyjiksi. Ape nousee pois epämääräiseksi kuvastusta menneisyydestään - johon kuului mm. rötöstelyä punaisena sodan aikana.

Vapulla on tarinassa monta eri roolia. Jalin silmissä hän on vaimo ja kotiäiti, mutta itseasiassa joka aamu miehensä lähdettyä töihin ja poikien kouluun Vappu luikahtaa polkupyörällään tehtaan konttoriin kirjanpitoa hoitamaan. Puutavarayhtiön johtaja - Jalin esimies, törmää Vappuun talvisella hiihtoretellä ja ihastuu tähän heti. Vappu ei kerro kuka hän on, vaan esiintyy johtaja Hyvärisen silmissä romanttisen, keijukaismaisen neidon roolissa. He tapaavat metsässä koko talven ajan, Vappu pysyy roolissaan jossa hän saa olla nainen ja nauttia miehen ihailusta - jota Jali ei hänelle osoita. Johtaja on leski ja hänellä on yksi tytär, neiti Hyvärinen. Jali viettää hänen kanssaan paljon aikaa, ja matkustaa mm. Pariisiin työmatkalle yhtäaikaan. Vappu on vakuuttunut miehensä uskottomuudesta. Neiti Hyväri tapaa Vapun puutarhassa kun tämä

⁹⁰Kaarninen 1995, 91.

työasussaan on puhdistamassa ruusupensaita, hän luulee Vappu talon palvelijattareksi. Vappu lähtee heti tähänkin rooliin mukaan. Mutta mikä näistä rooleista on lähimpänä Vapun ominta itseään?

Roolit tarjoavat modernissa maailmassa yksilölle mahdollisuuden liikkua julkisessa sfäärissä. Tässä suhteessa Vappu tekee kodistaan julkisen sfäärin esiintymällä miehelleen kotiäidin ja neiti Hyvärille piian rooleissa. Johtaja Hyväri puolestaan edustaa paikkakunnan julkista elämää; hänelle Vappu näyttäytyy salaperäisenä naisellisena naisena. Tiilitehdas sen sijaan pysyy loppuratkaisuun asti Varpun pakopaikkana jossa hän voi kohdata itsensä ja myös työtoverinsa Apen rehellisesti omana itsenään. "Naisellisuus" ei ole poissuljettu tiilitehtaaltakaan, ja Apen suhtautuminen Vappuun on selvästi myös ihailevaa - mutta silti siellä toteutuu selvä tasa-arvo yhtiökumppanusten kesken.

Tiilitehdas on myös jotain, jonka suojassa Vappu pystyy kestämään rakoilevan avioliiton tuottaman kriisin, ja jotain josta hän pitää kiinni em. kriisin loppuselvittelyissä miehensä kanssa. Kun Jali sanoo, ettei siedä tiilitehdasta, Vappu vastaa. *"Sinun täytyy oppia. Minä en aio olla kanamaisesti orjasi. Haluan tehdä työtä ja ajatella omilla sahanpuruillani."*

Yksityisyys naisellisena ja julkisuus maskuliinina sfäärinä ei toteudu Valtosen teksteissä. Varsinkin julkinen tila muuttuu niissä monesti yksityiseksi ja kodista puolestaan tulee jotain muuta kuin mitä sen porvarillisessa diskurssissa yleensä oletettiin olevan.

4.3 Varpu Vapaan metamorfoosi

Modernisoituvassa maailmassa ihmisten elämä ei enää rakentunut yhden ja saman paikan ympärille. Kuuluminen ja tuntemukset siitä, että *on kotona*, eivät nekään olleet enää välttämättä kiinni kyläyhteisöstä tai isiltä perityistä pelloista. Yksilö ei enää syntymästään kuulunut automaattisesti johonkin ryhmään joka hyväksyisi hänet sellaisenaan. Hyväksyntä oli haettava toisilta, kuuluttava toisten kautta johonkin ollakseen oma itsensä.

Ihmistä, jonka identiteettiä ei ennalta määrätty paikka tai yhteisö tue, on usein sanottu kodittomaksi, juurettomaksi. Valtosen sankarittarella on juuret, mutta aika usein ne ovat hiukan epäselvät tai sitten hän yrittää kaikin keinoin päästä

niistä irti. Kukaan näistä sankarittaresta ei tunne kaipuuta takaisin nostalgiseen lapsuuden tai nuoruuden maisemaan. He suuntaavat omalla tavallaan jatkuvasti tulevaisuuteen, haaveilla tai käytännön toimilla. He eivät ole kiinni paikoissa, vaan sosiaalisissa suhteissa ja ennenkaikkea rakkaudessa. Rakkauden kautta he tekevät päätöksensä ja suunnitelevat tulevaisuutta.

Kodin yksityisyyttä ei romaanien sankarittarilla tietyllä tapaa edes ole. Liisa Harjun asunto koulun yläkerrassa on oikeastaan hyvin julkinen paikka. Se toimii opettaja-ystävien lepopaikkana, ja toisaalta asuntoon kohdistuu jatkuva tarkkailu epäluuloisten kyläläisten taholta. Varpu Vapaan asunto puolestaan on kaikkea muuta kuin yksityinen: paperinohuet seinät välittävät äänet naapuriasunnosta, ja *Kunnakirjuri*-romaanissa Varpu jakaa talon muiden kunnan virkanaisten kanssa. Kirsti Latvalle hänen aviomiehensä kartano on työpaikka, johon kohdistuu paikkakuntalaisten alituinen tarkkailu sen suhteen, miten Kirsti osaa tai ei osaa olla hyvä emäntä. Vappu Kinnuselle kodista tulee avioliittokriisin kautta lähes negatiivinen paikka, jota hän pakenee tiilitehtaalleen aina kun voi.

Yksityisyys on kuitenkin välttämätöntä "modernille ihmiselle". Millä tavalla nämä julkisen paineen alla elävät valtosen sankarittaret sitten toteuttavat vapauttaan olla yksityisesti yksilöitä?

Näyttää siltä, että kaikkein yksityisintä heille on omat ajatukset jotka he kanavoivat päiväkirjan kirjoittamiseen. Myös musiikki ja luonnossa käveleminen edustavat yksityisyyttä, ja Vapun kohdalla myös tiilitehdas ja sen suoma tekemisen vapaus. Oma aika, oma raha ja omat ajatukset ovat kaikki yksityisyyttä kirjojen sankarittarille. Kaikkein yksityisintä voisi sanoa heille olevan päiväkirjat ja kirjeet joista rakentuu kunkin oma individuaali tarinansa. Nämä tarinat puolestaan tekevät kaunokirjallisenä tekstinä niiden kirjoittajan - fiktiivisen hahmon - yksityisyyden julkiseksi. Tähän viittaa myös kirjojen teksti: niissä on tunnustuksellinen "minulta sinulle"-sävy.

Valtosen sankaritar ei useinkaan - ainakaan aluksi - kuulu siihen joukkoon ihmisiä joiden kanssa hän elää. Hän edustaa leimallisesti jotain uutta: lyhyessä hameessaan, polkkatukassaan ja ammatissaan.

Varpu Vapaan junamatka pois synnyinseudulta romaanissa *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* on paraatiesimerkki siitä, miten hän muuttaa sosiaalisen asemansa. Tässä mielessä Varpu Vapaa muistuttaa 1920-luvun jazzsukupolven kuvaajan F. Scott Fitzgeraldin Jay Gatsbya romaanista *Kultahattu*. Myös Gatsby on täysin itserakennettu hahmo, hän on keksinyt itse itsensä kuten Varpukin. Gatsbykin muuttaa vaatimattoman taustansa ensin vaatteiden avulla

toiseksi. Varpu häivyttää pyykkituvan vieressä vietetyn lapsuutensa ja ottaa itselleen uuden roolin:

"Varpu Vapaa, pyykkiakan ja humalaisen hulttioimen jälkeläinen, nousi tavaroineen kotiasemallaan kolmannen luokan matkustajavaunuun. Kotiseutu jäi. Kaupungissa matkatavarani hienostuivat. Hienostui itse Varpu Vapaakin. Helyt olivat nousseet ylös laatikoistaan.

"Kukahen lienee tuo kaunis ja hieno neiti", ajattelivat varmaan kaikki toisen luokan matkustajat, kun loppumatkan kuljin hienoston seurassa.

Hyvästi menneisyys!" (änet. s.15)

Varpu muuttaa sujuvasti ulkonäköään junassa. Käytöstään hän on opetellut muuttamaan jo aiemmin, myöhemmin hän keskittyy mm. harjoittelemaan peilin edessä oikeanlaatuista kävelyä ja seisomista. Koska juuri tämä romaani on ehkä Hilja Valtosen romaaneista lähimpänä kriittistä yhteiskuntasatiiria, kysyä voi mitä Varpun roolileikit oikeastaan parodioivat? Modernia yhteiskuntaa, yksilön oikeutta omaan itseensä, mahdollisuuksia muokata identiteettiään ja leikkiä rooleilla?

Tarinan kuluessa Varpu tulee konkreettisesti huomaamaan, että edes parhain rooli ei auta, jos vastassa on rakkaus mieheen joka ei tunnu välittävän hänestä yhtään. Sen jälkeen kun Varpu on rakastunut, hän asuu pakonomaisesti Asserin ja Sadun, sekä myöhemmin Asserin ja Aina-Siviän naapurihuoneistossa ja kiduttaa itseään kuuntelemalla mitä seinän takana tapahtuu. Varpu myös heittäytyy täydellä vauhdilla siihen rooliin, johon hänet on jo toisten taholta laitettu. Asser itse kieltää vaimoiaan Satua seurustelemata Varpun kanssa:

"Ei ole niinkään varmaa, onko hän hyvä tyttö. Hänen kaltaisensa kauniit tytöt, joilla ei ole perhettä, ovat useimmiten jonkinjoutavia hepsankeikkoja."

"Varpu ei ole hepsankeikka."

"Se on sellainen asia, jota sinä et tiedä. Luota vain miehesi sanaan!"

Varpu juoksee juhlissa ja matkustaa lomillaan Helsinkiin hurvittelemaan. Hän antaa tietoisesti itsestään ajan "huonomaisen naisen" - flapperin tai jazztytön - kuvan. Lomillaan kaupungissa hän saa elää todella anonyymisti luksuselämää hienoissa hotelleissa, hienossa seurassa. Asuinpaikkakunnallaan Siirilässä hän sen sijaan on jatkuvan tarkkailun kohteena - kuten jokainen muukin Valtosen sankaritar.

Modernin määritelmässä korostuu julkisen alue. Nainen ei "voinut" miehen tapaan olla julkinen flanööri, kaupungilla vetelehtijä, sillä tämän näkemyksen mukaan naiseen kohdistuu aina erotisoiva, kontrolloiva katse.⁹¹ Naisille julkiset tilat merkitsivät hyveellisyyden menettämisen ja itsensä likaamisen vaaraa.

⁹¹Hapuli, Koivunen, Lappalainen ja Rojola 1992, 102.

Toisaalta naisten lisääntyvä näkyvyys oli myös uhka miehille: flanööristä saattoi tulla naisellisen katseen alla myös objekti. Tämä pätee valtoslaisen sankarittaren tavassa katsoa maailmaa: mies on ehdottomasti kohde: erotisoitu ja kontrollin alainen!

"Kun ensikerran astuin työhöni konttoriin isännöitsijä Brunin saattamana, kohtasi katseeni siellä ensitöikseen miehen, jolle sieluni heti antoi nimen Luomakunnan Kruunu. Hänellä oli voimistelijan vartalo, Apollon pää, tanssitaiturin liikkeet ja näyttämösankarin miellyttävä ääni. Hän ei ollut minulle sivuseikka. Hän oli nuori mies." (änet. s.20)

Uhkaavia naishahmoja oli suomalaisessa kulttuurin kuvastossa ollut paljon jo 1800-luvun loppupuolella ja vuosisadan vaihteessa, ajan henkeen vampyyreiksi kuvattuina.⁹² Myös 1920-luvulla naisia kuvattiin vampyyreina ja esimerkiksi Aino Kallaksen novellissa Suden morsian, ihmissutena. Kysymys oli paitsi naisten omasta seksuaalisuuden etsinnäistä, yleisemmin yhteiskunnan tasolla seksuaalisen naisen aiheuttamasta uhkakuvasta.⁹³ Populaarikulttuurin piirissä, erityisesti 1920- ja 30-luvun elokuvateollisuuden avustuksella tästä pahasta, yliluonnollisesta vampyyrinäisestä tuli elokuvan traaginen vamppi, vähemmän vaarallinen ja vastustettava, jolle elokuvien narraatio tarjosi pelastukseksi mahdollisuuden *rakkauteen*.⁹⁴

Silti tässä populaarimytologian hahmossa oli yhä jotain pelottavaa. Ritva Hapulin mukaan mm. Olavi Paavolainen näki kauhukuvana sodan jälkeisen ajan naisen vapaamman käytöksen. Flapper, joka "saalistaa" miehiä Berliinissä oli Paavolaiselle pelottava turmeluksen symboli.⁹⁵

Varpu Vapaa on analysoimieni teosten sankarittarista lähimpänä tuota flapperin hahmoa. Ei niinkään sen takia, että hän saalistaisi ketään, päinvastoin Varpun rakkaus Asseriin nostaa hänet rooliensa takana lähelle romanttisen sankarittaren ideaalia. Flapperiin Varpu yhdistyy ennenkaikkea *määrätietoisuutensa, itsenäisyytensä ja itseluottamuksensa* kautta. Nämä ovat kaikki piirteitä, joita vielä nyt 1990-luvullakin peräänkuulutetaan naistenlehdissä, eivätkä sinänsä sidottuja 1920-luvun uuden naisen hahmoon. Tuolloin itseluottamus ja määrätietoisuus kuitenkin liitettiin maskuliinisuuteen eikä naisellisuuteen. Valtosen sankaritar kyseenalaisti nämä sukupuolimäärittelyt.

Bridget Fowler puhuu itsenäisen naisen hahmosta Jezebelinä. Klassisimmillaan Jezebel on kotonaan metropolin elämässä, anonyyminä. Hän on hedonisti, jolla

⁹²Hapuli 1995, 116-7.

⁹³Rojola 1992, 132-150.

⁹⁴Hapuli 1995, 126.

⁹⁵Hapuli 1992, 113-4.

ei ole rajoja nautinnonhalussaan: tämä näkyy rakkautena vaatteisiin ja tanssiin. Hän on myös epäluonnollinen äitinä. Tällainen "pahan naisen" hahmo esiintyy Fowlerin analysoimissa viikkolehdistä monessa muodossa, joista yleisin on yläluokkainen, rikas ja huonokäyttöinen tyttö joka viettelee avointa eroottisuutta aseenaan käyttäen työväenluokan sankarin.⁹⁶ Tällaisia hahmoja esiintyy Valtoisenkin teksteissä, mutta näiden hahmojen itsenäisyys on toisenlaista kuin sankarittaren. Sankaritar ei ikinä ole seksuaalisesti uhkaava tai todella itsenäisyytensä kautta yhteiskuntajärjestystä romuttava. Klassinen "toinen" nainen on.

Varpun tarinassa tällainen hahmo on Asserin toinen vaimo, Aina-Siviä Aho. Hän on vääristynyt Varpun peilikuva. He molemmat ovat rakentaneet itselleen hienon menneisyyden, mutta Aina-Siviä toimii konkreettisemmin kuin Varpu. Hän haluaa Asserin ja menee ottamaan tämän. Toisaalta Aina-Siviä pettyy avioliitossaan ja lopulta Asser saa selville tämän rakastajasta ja heittää Aina-Siviän ulos kodista. Tällä tapaa Aina-Siviä tai esimerkiksi *Hätävaran* Vappu Kinnusen kilpakumppani Neiti Hyväri toimivat vastapoolina sankarittaren hyveellisyydelle.

Huoli moraalisesta rappiosta näkyi varsinkin huolena poikamiestyöstä. 1920-luvulla sanomalehtikeskustelussa näkyi huoli naisten "miehistymisestä". Pelättiin, että androgyyninen muoti synnyttää "luonnottomia" haluja, kuten lapsettomuutta ja lesboutta.⁹⁷ Poikamiestyttöyden kuului enintään olla välivaihe matkalla "oikeaan naiseuteen".

Samanlainen ilmiö näkyi kaikkialla länsimaissa. Esimerkiksi Weimarin Saksassa voitiin hyvin puhua laajasta kansanliikkeestä, jossa päämääränä oli "uudelleen kotiuttaa" ns. uusi nainen. Tämä uusi nainen saattoi tarkoittaa yhtäläillä muodikasta flapperia, riippumatonta ja seksuaalista, kuin sodanjälkeisen maailman pienperheen äitiä. Ihanteena oli nainen jossa yhdistyisi avioliitto ja perhe, ja toisaalta palkkatyö ja aktiivinen seksuaalisuus.⁹⁸ Käytännössä sodan jälkeen tällaisia potentiaalisia "uusia naisia" oli paljon. Weimarin Saksassa kyseessä oli monesti sukupolvien välinen kriisi. Nuoret naiset irtisanoutuivat niin perinteisen työläisäidin kuin yksinäisen naisaktivistin roolista. Palkkatyö, oma raha ja urbaani vapaa-aika olivat ne joita yhä useampi nuori nainen halusi. Kriittiset kommentit hyväksyivät lyhyen polkkatukan hygieenisenä ja ehkäisyn väestöpoliittisesti viisaana, sen sijaan meikki ja turha "kuluttaminen" olivat jotain joka vielä tuolloin tuomittiin täysin.

⁹⁶Fowler 1991, 63-64.

⁹⁷Hapuli et al.. s.107.

⁹⁸Grossmann 1986, 63.

Tätä esimerkkiä vasten Valtosen sankaritar näyttäytyy rationalisoituna naisena. Hän on terve, reipas, oma-alotteinen ja itsenäinen: kaikkea mitä uuden naisen "hyvän" esimerkin kuului olla. Hänellä on muodikkaita vaatteita ja polkkatukka, mutta toisaalla hän näyttäytyy taloudellisena ja paikoin melkein finanssinerona. Liisa Harju sisustaa opettajattaren asuntonsa yksilöllisesti luonnonkasveilla, Kirsti Latva hoitaa miehensä kartanon taloutta paremmin kuin kukaan ennen häntä. Meikkiä valtoslainen sankaritar ei käytä. Yhdessä lehtikritiikissä tätä hahmoa kuvattiinkin osuvasti määreellä "nykyajan naisten parhaimpia".

Kuvaan Varpun kaltaisesta poikamiestyöstä liittyi keskeisesti myös ajatus kuluttamisesta. Tämä hahmo sitoi yhteen käsitteet muoti, kulutus ja moderni. Naisten kuluttaminen nähtiin passiivisena, pinnallisena, turhana ja turhamaisena.⁹⁹ Toisaalta samoihin aikoihin (1910 - 1930 - luvuilla) alkoi lehdissä, mainonnassa ja opaskirjallisuudessa yleistyä ajatus siitä, että jokainen saattoi ilmentää uudella tavalla omaa erityistä persoonallisuuttaan tavaroiden ja vaatteiden avulla. Tätä ajatusta kohdistettiin varsinkin naisille.

Modernissa maailmassa ruumiista tuli yhä enemmän minäkuvan näkyvä fasadi, ja ruumis yhdistyi päätöksiin elämäntyylistä joita yksilö tekee.¹⁰⁰ Muoti on tärkeää modernissa: se tarjoaa mahdollisuuden vaihtaa roolia tarpeen mukaan ja silti säilyttää yksityisyys.¹⁰¹ Muoti on myös jotain joka kuvastaa yhteiskunnan sääntöjä, tabuja ja niiden murtumiskohtia. Vaatteet kuvastavat, mutta myös luovat sukupuolta. Koko 1900-luvun ajan naisten pukeutuminen on lähentynyt miesten asuja. Tämä kertoo kasvavasta tasa-arvosta, mutta silti polariteetti naisen ja miehen vaatetuksen välillä on säilynyt.¹⁰²

Paljon on kiinni näkökulmasta: esimerkiksi 1800-luvun säätyläisnaista puristavan korsetin voisi tulkita olleen patriarkaatin konkreettinen häkki naisen ympärillä, mutta yhtä hyvin korsetin voi tulkita naisten kapinaksi vallitsevaa äitiyskulttia kohtaan. Vatsan sisään puristava ja vyötäröä korostava korsetti ei tarjonnut metaforaa raskaudesta tai äitiydestä, päin vastoin. Sen sijaan korsetti korosti kyllä kaarevia muotoja: naisellisuuden symbolia. Naisen vartaloihanne oli tieteellistynyt 1800-luvulla: "luonnollisella" naisella oli kapea vyötärö, leveä lantio ja suuret rinnat. Tätä naisellisuuden määrittelyä vastaan Hilja Valtosen sankaritar konkreettisesti kapinoi.

⁹⁹Hapuli &co. 1992, 108.

¹⁰⁰Giddens 1993, 31.

¹⁰¹Hautamäki 1996, 34-35.

¹⁰²Rosenbeck 1987, 128 - 146.

1920-luvun jazztytön kapea olemus muodostui muodinmukaisesta kapeasta lantiosta, rinnattomuudesta, ja vielä vaatetuksen avulla pudotetusta vyötäröstä. Kun tähän yhdistettiin lyhyiksi leikatut hiukset: tulos oli vallankumouksellinen. Oireellista on, että edellisen kerran ennen 1920-lukua samantyyppinen vartalomuoti vallitsi lyhyen aikaa Ranskan vallankumouksen aikana. Voisi olla niinkin, että vallankumoukset ja suurten muutosten ajat näkyvät ihanteissa naisen vartalosta ja vaatetuksesta androgyynisenä linjana?

Tämä 1920-luvun muoti oli suomalaisessa muodossaan kenties vain filmeistä ja ulkomailta matkittua viatonta vaateleikkiä myös valtoslaisessa maailmassa. Silti siinä piili myös paljon kapinan siemeniä vallitsevia normeja kohtaan. Valtosen sankaritar ei kapinoi vain omaa äitiään vastaan, vaan kohteena on myös äiti hänessä itsessään. Tässä suhteessa sankarittaret todella muistuttavat murrosikäistä tyttöä.

Aikalaisarvostelijat kiinnittivät erityisesti *Vaimokkeen* Kirstissä huomiota tämän "nulikkamaisuuteen", mutta yhtäläillä Liisa Harju ja Varpu Vapaa irrottivat kommentteja miesmäisestä älystä ja poikamaisesta olemuksestaan. Kirstin kohdalla huvittava kohtaaminen tapahtuu tilanteessa jossa Esko tulee muodollisesti pyytämään Kirstin kättä tämän vanhemmilta, eikä tunnista puutarhassa työskentelevää Kirstiä.

"Katselin ylkäni saapumista siitä holvikaaresta, joka muodostuu jalkojeni väliin. Hänen ylhäisyytensä vilkaisi ohikulkiessaan takalistooni, mutta ei tuntenut armahaistaan, mikä suotakoon hänelle anteeksi. Siniset "överhaalarit" ovat tusinatavaraa, ja ihmisen takapiha yhtä ilmeetön tuntomerkki."

Sininen "overall" päällään Kirstistä tulee anonymi ja sukupuoleton.

Tasa-arvon lisäksi ns. uusi nainen tarkoitti joskus myös naisvastaisuutta: 1920-luvun jazztytön ylin esikuva Zelda Fitzgerald kertoi kuherruskuukaudestaan (jonka hän vietti juhlimalla yhdessä F. Scottin ja tämän ystävien kanssa) seuraavasti: *"We didn't like women and we were happy"*.¹⁰³ Kapinallinen 20-luku kantoi ytimessään androgyyniä naisihannetta, uudelleenmäärittelyssä oli ennenkaikkea *naisellinen*, ei niinkään miehinen. 1920-luvun vartaloihanne kertoo selvästi halusta irrottaa nainen äidin roolistaan. Valtosen sankarittaret osoittavat myös konkreettisesti halunsa olla erilaisia kuin äidit - näissä romaaneissa on paljon kapinaa äitejä ja äitiyttä vastaan.

¹⁰³Mellow 1984, 104.

4.4 Äidit, isät ja lapset aiheuttavat sankarittarelle päänsärkyä

Bridget Fowler on tutkinut 1920- ja 1930-luvun taitteen englantilaiselle työväestölle suunnattuja viikkolehtiä. Näiden lehtien tarinoissa oli selvänä tendenssinä familismi ja madonnamainen naisen glorifiointi.¹⁰⁴ Onnellisuus syntyi avioliiton ja lasten kautta, kodin piiristä. Perinteisessä juonirakennelmassa esiintyi kaksi naishahmoa, "hyvä" ja "paha". Eettinen sankaritar on pieteettinen Madonna-hahmo, jonka avioliitolle moraalityön nainen aiheuttaa ongelmia. Tämän madonna-hahmon ominaisuuksia ovat ennenkaikkea velvollisuudentunto joka tulee näkyviin tekojen kautta. Nämä teot eivät välttämättä tuota mielihyvää sankarittarelle, mutta nostavat hänet moraalisesti korkeammalle kuin muut.¹⁰⁵ Vaikka Fowlerin tutkimat lehdet oli tarkoitettu 1930-luvun työväenluokalle, oli tämä naisihanne alunperin porvarillista juurta. Sama jakautunut naiskuva näkyy kaikkialla romantiikan piirissä. Kysymyksessä on syväälle maailmaan kasvanut naissukupuolen määrittely, eettisen ja moraalityön tiimoilla.

Porvarillisessa kulttuurissa ajatuksia kodista leimasi familismi - perhekeskeisyys - ja aivan erityisesti rakkauden kultti. Koti oli toisaalta suoja ulkomaailmaa vastaan, toisaalta näyttelyesine vieraille. Ennenkaikkea porvarillinen koti-ideaali sisälsi kuitenkin ajatuksen turvallisuudesta, rauhasta ja harmoniasta. Sen keskipisteessä oli äiti, kodin enkeli, joka piti koossa perhettä.¹⁰⁶

Kodin, perheen ja äidinrakkauden kultti alkoi levitä Länsi-Euroopassa 1700-luvulla valistusfilosofien ja luonnontieteilijöiden myötä. Ei ollut sattumaa, että Linné nimesi ihmisen homo sapiensiksi ja eläinryhmän johon ihminen kuuluu nimellä mammalia, nisäkkäät. Miehiset aivot tekivät *inhimillisen*, rinnat ja niiden tarjoama ravinto *luonnollisen* suvun.¹⁰⁷ Linné, kuten Jean Jacques Rousseaukin, oli aktiivinen imetyksen puolestapuhuja. Erityisesti Rousseauin ajatukset luonnosta, luonnollisesta ja tunteesta manifestoivat voimakkaasti uudenlaisen naiseuden puolesta.

Kritiikkiin ja vaatimuksiin naisten roolista parempina äiteinä ja vaimoina yhtyi mm. Mary Wollstonecraft teoksessaan *Vindication of the Rights of Woman*

¹⁰⁴Fowler 1991, 54-55.

¹⁰⁵Fowler 1991, 56.

¹⁰⁶Löfgren 1990, 104 - 116.

¹⁰⁷Schiebinger 1994, 184-189.

(1792).¹⁰⁸ Se, että Wollstonecraftin kaltainen aikansa "radikaalifeministi" liittyi samojen ihanteiden vaatimiseen kuin mm. Rousseau, kertoo siitä kuinka voimakkaasti näihin ihanteisiin uskottiin, kuinka niiden kautta ajateltiin voitavan parantaa yhteiskuntaa ja ainakin Wollstonecraftin ajatuksissa: parantaa naisen asemaa. Tässä on mielenkiintoinen analogia sata vuotta myöhempään aikaan toisella puolella Eurooppaa: Suomeen ja suomalaisen naisliikkeen vaatimukseen vapauttaa nainen kodille. Äitiys naiseuden määrittäjänä näkyi konkreettisesti vielä 1950-luvunkin lääketieteellisessä kirjallisuudessa, jossa äidinvaisto mainittiin sekundaarisena sukupuoliominaisuutena.¹⁰⁹

Se mikä on tulkittu naisten sulkemiseksi pois yhteiskunnan julkisesta sfääristä patriarkaatin valvomaan kodin piiriin, saattoi näyttää 1700-luvun lopulla aivan toisenlaiselta. Modernisaatio oli vasta aluillaan, eikä yksityisyyttä sen 1900-lukulaisessa mielessä vielä ollut. Vapaus oli näille aikansa filosofeilla aito haaste. Siinä missä 1900-luvun lopun ihminen voi kokea "kodin" suljetuksi ja yksityiseksi, saattoivat 1700-luvun ajattelijat kokea sen avoimeksi tilaksi, kasvatusalustaksi yksilölle: yhteiskunnalliseksi sfääriksi.

Suomessa kodin kultti levisi 1800-luvulla samoin kuin muutkin kulttuurivirtaukset. Keskiluokkaisille naisjärjestöille vuosisadan alun Suomessa oli ydinperhe ja äiti-sentrinen koti itsestäänselvyys. Tämä oli varsinkin Marttaliikkeen propagoima ideologia. Toisaalta jo vuosisadan vaihteessa oli toinenkin naisideaali: naimaton, työssäkäyvä ja yhteiskunnallisesti aktiivinen nainen.¹¹⁰ Myös kodille omistautunut nainen teki yhteiskunnallisen valinnan, kodin ja perheen hoitaminen ei ideologian mukaan ollut yksityinen valinta vaan *elämäntehtävä* jossa kansakunnan hyöty oli tärkeä motiivi.

Suomalaisen ideaaliäidin kuva näkyy 1930-luvulla Martta Wendelinin maalaamista korteista, lehtien kansikuvista ja muista kuvituksista. Niiden kuvaama äiti on uuttera, uhrautuva, kärsivällinen ja madonnamaisen viaton.¹¹¹ Toisen näköisiä äitejä oli mm. Toivo Pekkasen, Helvi Hämäläisen ja Iris Uurron romaaneissa, mutta "se jokin" yhdisti yhteiskunnallisesti asennoituneen kirjallisuudenkin äidinkuvat tuohon wendeliniläiseen hahmoon. Näissä romaaneissa äitiys näkyi arvostettuna, naiseuden normaali-tilana ja naisellisen intuition lähteenä¹¹²

¹⁰⁸Pope 1993, 302.

¹⁰⁹Rosenbeck 1987, 56-57.

¹¹⁰Ollila 1993, 56 - 58.

¹¹¹Karjalainen 1993, 81 - 96.

¹¹²Lehtonen 1984, 78 - 91.

Monissa suomalaisissa romaaneissa äitiydestä tuli henkilöiden koetinkivi, varsinkin kun kysymyksessä oli abortti tai siitä kieltäytyminen. Ja vaikka henkilöhahmot olisivat valinneet toisin, puolustivat itse romaanit äitiyttä aborttia vastaan. Niissä viestittiin myös sitä, että yhteiskunnan olisi autettava köyhimpiä selviämään äiteinä niin pula-ajan kuin tehdastyön kurimuksessa.

Tässä suhteessa Valtosen sankaritar on toista maata. Hän halveksii ja ironisoi omaa äitiään tai äitipuoltaan (eikä romaanien lopussakaan sankaritar vaihda mielipidettään). Myös hänen suhteensa lapsiin, omiin tai toisten, on tuon ajan kontekstissa tulkittuna outo - hän ei jumaloi lapsia tai rakenna tulevaisuuttaan lasten ympärille. Lapsia näkyy näissä romaaneissa yleisesti ottaen vähän.

Valtosen romaaneissa vallitsee ydinperheen maailma. Sankarittaret tulevat maataloista tai muuten suurista perheistä, mutta heidän omat perheensä ovat todellisia pienperheitä: nainen, mies ja mahdollisesti lapsi tai kaksi. Suhteet sukulaisiin ovat yleensä vaikeita. Anopit aiheuttavat hankaluuksia ja kälyt herättävät aggressioita - kuten Vaimokkeen Kirstin tapauksessa käy. Tarinoiden villakoiran ytimessä ovat äitipuolet, äidit, biologiset isät ja isäksi oletetut. Sivumäärissä laskien ei heistä puhuta paljon, mutta sitäkin voimakkaampi on varjo joka heistä sankarittaren päälle lankeaa.

Analysoimissani Valtosen romaaneissa on paljon "huonoja äitejä". Kiinnostavaa on, että hyvin usein sankarittaren oma äiti on kuvattu kuin kansansatujen pahat äitipuolet. Liisa Harju vihaa avoimesti äitipuoltaan, Varpu Vapaa halveksii omaansa. Kirsti Latva ei vihaa eikä halveksi, mutta kohdistaa pahimmat letkautukset ja ivat yleensä äitiinsä. Lapsuudenkotiin tuntuu kaikilla näillä sankarittarilla olevan etäinen tai vaikea suhde. Vaimokkeen Kirstin kohdalla tunne on ristiriitaisin:

"Jo pienenä pelkäsin hänen vihanpuuskiaan, sillä vaistomaisesti tunsin, ettei rakkaus ollut lievittämässä kurittavan käden iskuja" (Vaimoke s.44)

Niin Kirsti kuin Liisa tai Varpukaan ei ole kokenut äidinrakkautta sen porvarillisen ihanteen luomassa merkityksessä. He ovat oppineet lapsuuden kodissaan kukin taistelemaan ja vastustamaan. Merkittävää on, että kunkin sankarittaren äiti edustaa "vanhan ajan ihmistä", jolle raha ja sosiaalinen kuuluminen on tärkeämpää kuin tunteet. Isä on puolestaan aina lempeämpi, ymmärtäväisempi ja rakastavampi. Ainoan poikkeuksen tekee tässä *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* teoksen isä, joka on kuvattu juopoksi punaiseksi kriminaaliksi.

Liisa Harju inhoaa äitipuoltaan, mutta kokee parhaimmaksi pakottaa itsensä sietämään tätä ja olemaan hänen kanssaan tekemisissä hyvin vähän. Romaani

Nuoren opettajatteren varaventiili alkaakin Liisan syntymäpäivästä ja siitä kuinka hän lähtee kotoaan: äitipuolensa kannustamana. Liisa syyttää äitipuoltaan suuren haaveensa, teatteriuran, romuttumisesta. Opettajaksi hän on valmistunut äitipuolensa painostuksesta.

Vaimokkeen Kirsti Latva on jatkuvasti tekemisissä äitinsä kanssa. Äiti pitää yllä porvarillisen kodin kulissia, kahvikesteineen ja pikkuleipineen. Kirsti on lapsuudenkodissaan tuhkimon asemassa, hän raataa kulissien takana ja äiti kerää kiitokset. Kun Esko Latva kosii Kirstiä ja tämä kieltäytyy, Kirstin äiti saa sydänkohtauksen.

"Minulta on pääsy kielletty sairaan luo. Kun yritin mennä lausumaan äidille valitteluni, niin hän sai uuden kohtauksen tai ainakin yritti saada, onneksi diakonissa hänet ruiskullaan siitä pelasti. En tiedä, pitääkö minun ikeä vai nauraa. Vakava paikka tuntuu kiertyvän eteeni." (vaimoke 69.)

Sydänkohtauksellaan äiti pakottaa Kirstin vähitellen suostumaan kosintaan. Kirsti ei missään vaiheessa tunnusta hakevansa äitinsä hyväksyntää, vaan perustelee avioliiton taloudellisista näkökohdista, tekstin takaa paljastuu kuitenkin Kirstin ja tämän äidin välinen vaikea suhde, vihamielinen ja rakkaudeton - jossa Kirsti kaikesta huolimatta pysyy heikompana osapuolena. Sekä Kirsti, että Liisa tulevat kodeista jotka ovat "näyteltyjä". Ne ovat taloudellisesti turvattuja, mutta emotionaalisesti vajaita.

Myös kysymys isyydestä on läsnä monella tapaa. Edellä mainittu Varpu Vapaan isä vaikuttaa hänen päätökseensä hylätä rakastettu sulhanen: isän teot periytyvät tyttärelle, Varpu ajattelee. *Kunnankirjurissa* tämä kääntyy toisinpäin, kun paljastuu että Varpulla ja Sadulla onkin yhteinen isä. Varpu on viettänyt lapsuutensa oikean isänsä pesutuvan vieressä. Siellä hänen äitinsä on pessyt puhtaaksi tohtorilan pyykkiä - myös symbolisesti. Tämän tiedostettuaan Varpu ei voi kieltää myös halveksivansa oikeaa isäänsä, ja sanoo ennenkaikkea kunnioittavansa tohtorinna Fribergiä joka on kestänyt miehensä tekoja vuosikymmenien ajan. Oireellista on, ettei Varpu kuitenkaan sano kunnioittavansa äitiään, joka käytännössä joutui kärsimään pyykkituvassa raskaassa työssä. Tohtorinnalla onkin absoluuttisen sukupuolimoraalin avaimet käsissään, kun taas Varpun oma äiti kuitenkin oli syyllistynyt aviorikokseen. Tällä tasolla Valtosen kirjojen maailma on säälimätön.

Samalla tavalla voisi tulkita *Vaimokkeen* Kirstin suhdetta äitiinsä. Kirstin isä on oikeasti opettaja Tissari. Vaikka sitä ei tekstissä eksplisiittisesti sanotakaan. Lukija ja Kirsti saavat huomata asian kun Kirstille huomautellaan yhdennäköisyydestä, ja kun Kirsti lopulta perii lapsettoman opettajan. Kirstin tausta on osasyä äidin tunteettomuudelle ja vihalle Kirstiä kohtaan. Toisin kuin

Varpulla, Kirstin virallinen isä on lempeä ja hyväntahtoinen mies, mutta myös hiukan saamaton ja nahjusmainen. Hilja Valtosen teokset ovat aikansa tuotteita, siksi niissä oli näin vahvana läsnä eugenistiset virtaukset. Kirstin oppimattomuus ja näennäinen tyhmyys kääntyy tiedoksi ja tiedostamiseksi samoihin aikoihin kun hän rivien välissä tajuaa olevansa oikeasti *opettajan* lapsi.

Lapset itsessään ovat pienessä sivuroolissa näissä teoksissa. *Varaventiilin* Liisa on opettaja, mutta vain muutamissa kohtauksissa nousevat lapset etualalle, ja silloinkin kuvataan Liisan urakriisiä. Liisa sanoo suoraan, ettei rakasta oppilaitaan ja oppilaat jäävätkin taustalle hänen opettajavuosi-kokemuksessaan.

Lapset puuttuvat täysin *Vaimokkeesta*. Kirstin ja Eskon avioliittoon ei kuulu edes puheet lapsista, kun taas Vapun ja Jalin avioliitossa kolme poikaa elävät koululaiselämää: he tulevat ja menevät tekstuaalisesti taka-alalla, Vappu ei mainitse edes heidän nimiään.

Varpu Vapaa tarjoaa sankarittaren omaan äitiyteen kiinnostavan näkökulman. *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* romaanin Varpu inhoaa avoimesti lapsia:

"Koetin olla ymmärtäväinen kuulija, vaikka todellisuudessa kaikki kolmiviikkoiset tenavat minusta ovat yhtä rumia ja tyhmiä." (änet. s.60)

Varpu sanoo kosijalleen insinööri Leimulle, että pitää enemmän kauniista koirista kuin lapsista. Tässä Varpu haastaa äitiyden merkityksen ja statuksen 20-luvun Suomessa. Hänen ystävänsä Sadun kaksoset huutavat öisin, ja fyysisesti heikko Satu ajaa itsensä puolikuolleeksi hoitaessaan lapsiaan. Varpu näkee kaiken ja syyttää tilanteesta Asseria, lasten isää, joka muuttaa pois makuuhuoneestaan ja sanoutuu irti lasten hoidosta.

"Satu on tullut läpinäkyväksi kuin ohut posliini. Mutta valituksen sanaa ei nouse hänen huulilleen. Ei hän soimaa itsekästä miestänsä. Ei hän palvelijoitaan moiti. Hän on mennyt naimisiin saadakseen lapsia, vaaliakseen niitä. Oma elämä, oma hyvinvointi jää syrjäseikaksi." (änet s.63)

Lopulta Varpu ei enää kestä katsella ystävänsä kärsimystä, ja ottaa lapset puolittaiseen hoitoonsa ja antaa Sadun nukkua yöt. Varpu saa lapset nukkumaan työntämällä näitä öisin ulkona rattaissa. Varpu ei ole äiti, ja silti hän hoitaa lapsia paremmin kuin todelliseksi kodin enkeliksi kuvattu Satu. Lopulta Satu tekeekin eräänlaisen marttyyrikuoleman tuberkuloosiparantolassa (jonne Asser on hänet hylännyt). Tässä Valtonen kirjoittaa rivien välissä siitä, kuinka madonnamainen hyvyys, (kuin Martta Wendelinin äitihahmo) ei tuo mukanaan halua omaan elämään.

Tuberkuloosin kuoleva Satu on käytännössä enkeli, mutta eri tavalla kuin ideologian mukainen "kodin enkelin" kuului olla. Sadulla on alistujan ja myöntäjän strategia: tällä toiminnallaan hän muistuttaa liikaa oikeaa pyhimystä. Tällainen ei ollut keskiluokan ideaalille käyttökelpoinen. Halu elämään, terveyteen ja yleensä kaikkinaisen progressiivisuuden ihanne kuuluivat käsitykseen hyvästä elämästä. Sadun kaltainen enkeli-nainen ei tällaisia ihanteita toteuttanut. Sen sijaan Varpu (kuten Liisa, Kirsti ja Vappukin) edustaa selviytyjää. Heissä "self-made-girl" pärjää ja toteuttaa menestystarinan. Heidän *halunsa* elää vastaa keskiluokan ihannetta, samoin heidän tarmokkuutensa ja reippautensa.

4.5 Koulupinnarista kartanonemännäksi: sankarittaren avioliitto

"En sanoisi Kirstiä tyhmäksi. Hän on musikaalinen, nuori, iloinen, hauskanäköinen ja välistä hyvinkin älykäs, vaikk'ei hän ehkä ajanpitkään kykenekään antamaan täyttä tyydytystä niin suurisieluiselle ja sivistyneelle miehelle kuin Esko on." (vaimoke s.250)

Näin kuvailee *Vaimokkeen* Kirstiä tämän ystävä Armi, ruotsinopettaja, joka aikoinaan on hänkin seurustellut Eskon kanssa. Armin kommentissa näkyy selvästi ajan käsitys siitä, miksi naisen kuului olla sivistynyt. Armi kokee Eskon suurisieluisena miehenä, jolle tämän vaimon (Kirstin) pitäisi pystyä antamaan täysi tyydytys. Tämä ei ole teoksen juonen kulussa vieras ajatus itse Eskolle tai Kirstillekään. Varsinkin Kirstiä riivaa kysymys siitä, mitä on sivistys ja kuka on hyvä kansalainen. Kun Kirsti haluaa erota koulusta hänen neljä vanhempaa sisartaan ilmaiseksi kantansa selvästi. Heidän mielestään *"henkilö jolta puuttuu keskikoulutodistus lipaston laatikosta ei ole ihminen"*.

Tarinansa alkupuolella Kirsti suree valintaansa mennä naimisiin Esko Latvan kanssa:

"Eeva-kulta, sittenkin minun olisi pitänyt jättää Latva rahoineen ja pitää Tanu. Hän on minulle kotoinen ja tuttu. Meillä on niin paljon yhteisiä asioita varhaisemmilta penikkavuosilta asti. Hänen kanssaan voin keskustella muistakin asioista tuntematta olevani kymmeniä kyynäriä häntä alempana." (vaimoke s.123)

Kymmeniä kyynäriä alempana? Tämä ei ole ainoa kerta kun Kirsti huomaamattaan mainitsee alemmuudentunteesta, jota hän tuntee tullessaan verratuksi mieheensä. Toisaalta Esko itse antaa Kirstin ymmärtää, että hän on alemmalla tasolla juuri sivistymättömyyttään.

"Kun sinulla on vaillinainen ja melkein alkeellinen käsitys nykyisestä yhteiskuntaelämästä, niin koeta olla puhumatta siitä, tyttöseni." sanoi Esko.

"Minkälaista luulisit elämän olevan maapallolla, jos ne vain puhuisivat, joiden tiedot ovat perusteelliset ja täydelliset? Monestako asiasta sinä puhuisit?"

"Siitä me voisimme puhua joskus toiste, nyt meillä on tärkeimpiä asioita pohdittavana."

Eikö hän ole eri idiootti! Häväistä minut tuolla tavalla vieraiden herrojen läsnäollessa! Teki mieleni hivauttaa voilautanen päin hänen naamaansa." (Vaimoke s.177)

Kirsti kosta edellämainitun kohtausten jälkeen Eskolle tämän käytöksen. Vaimokkeen tyyliin kosto tapahtuu kiertoteitä. Kirsti teeskentelee julkisuudessa "tyhmää". Hän tutkii yksikseen tietosanakirjoja, ja opettelee faktatietoa ulkoa, sitten seurapiirin illallisilla ja kutsuilla hän tekee tahallaan asiavirheitä "nolatakseen" miehensä. Esko suuttuu tästä erityisesti, kun Kirsti aina myöhemmin osoittaa hänelle tietävänsä kyllä mitä mikäkin sivistysana tarkoittaa. Esiintymällä sivistymättömänä kartanonrouvana Kirsti kykenee julkisesti häpäisemään miehensä, kunnes tämä pyytää anteeksi.

Sitten Kirsti hankkii taloon vuokralaiseksi ruotsin opettajattaren Armin, joka rohkaisee Kirstiä "sivistymään" hyvin tuloksin. Kirsti kuitenkin myös kritisoit tätä sivistystä, sillä hän näkee sen suhteellisuuden: Hän on huomannut, että ihmiset kuuntelevat enemmän *kuka* sanoo, kuin *mitä* sanotaan. Eikä hän hyväksy ihmisten erottelua koulutuksen tai yhteiskunnallisen aseman mukaan. Se elämänala, jossa Kirsti on ylivoimainen on kodin- ja puutarhanhoito. Tämän Esko ja muutkin vähitellen huomaavat.

"(...) Taitava en sentään vielä ole. Olenhan vasta alkutaipaleella. Synnynäisiä taipumuksia minulla kotitalouteen myös on ja aionkin kehittyä sillä alalla. Suuri kasvatuskirjailijamme Mikael Soininen sanoo, että harrastuksen tulee kohdistua elämän totisiin tehtäviin, siihen, mikä on ihmiselämässä arvokasta ja tärkeää. (Suora lainaus erään seminaarissa olevan toverini kirjeestä.) Kotitalous on elämän totinen tehtävä, sillä ilman sitä suurin osa ihmiskunnasta kuolisi nälkään ja kodittomuuteen. Tietysti tämä ala, samoin kuin kaikki muutkin, vaatii yksilöltä lujaa tahtoa, että voi suunnitelmansa toteuttaa. 'Tutki tahtosi', sanoo J. V. Snellman, 'jos se on lujaa, on voimia kyllä riittämiin'. Ja minä olen huomannut, että tahtoni on lujaa."

Tarinan loppupuolella Kirstin puheet vilisevät lainauksia suurmiehiltä, kieliopillisia metaforia, maantieteen tuntemusta... Kirstistä on tullut sivistynyt ihminen, 30-luvun alun vaatimusten mukaan. Erityisesti Kirstin kohdalla on

näkyvässä perheenemännyyden ammatillistuminen, mutta myös sankarittaren halu osoittaa täyttävänsä hyvän kansalaisen ominaisuudet myös ajalle tyypillisen älykkyyden korostamisen kautta.

Miehet romaaneissa edustavat porvarillista maailmaa. Tähän on monia viitteitä, joista miehen suhde naiseen on paljastavin. Esko Latva suhtautuu Kirstiin vaimonaan pitkälti perinteisen porvarillisen maailmankuvan mukaan. Hänen maailmassaan nainen ei saa tehdä palkkatyötä. Valtosen sankaritarten rakkauden kohde on yleensä eräänlainen säätyläistäustainen don Juan. Poikkeuksen tässä tekee ensimmäisen romaanin - *Varaventiilin* - Martti-maisteri, joka pysyy kaukaisena ja täydellisen hyveellisenä läpi kirjan. Toisaalta Varaventiilissä tohtori Korpinen edustaakin Liisan moraalista koetinkiveä, ja tohtori onkin sitten kuvattu patologiseksi naissankariksi. Samanlainen hahmo on *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* ja *Kunnankirjuri* romaanien Asser Äyrämö. Hän itse kertoo Varpulle menneiden naissuhteidensa määrän olevan "hiukan hämää käsite".

Vaimokkeen Esko Latva on herraskartanon isäntä, ja lukuisten muiden vaimoehdokkaittensa joukossa on ollut mm. Kirstin viisi vanhempaa sisarta. *Hätävaran* Jali Kinnunen on työläistäustainen, mutta oikeasti säätyläisen avioton lapsi. Siinä missä tohtori Korpinen, Asser Äyrämö ja Esko Latva kuvataan patologisina naistenmiehinä, Jalin naissuhteet tuntuvat perustuvan taloudellisiin ja sosiaalisiin päämääriin. Hän käyttää itse nimitystä "porraspuu" naisesta jonka kanssa haluaa naimisiin. Kaikenkaikkiaan näitä miehiä leimaa yläluokkaiset tavat ja suorastaan aristokraattinen ylimielisyys, sekä kohtalaisen negatiivinen käsitys naisista... ainakin siihen asti kunnes he tapaavat tarinan sankarittaren!

Viktoriaanisessa maailmassa porvarillinen nainen oli sosiaalinen, taloudellinen ja poliittinen status perheessä, kaunis ja niin sivistynyt kuin rahalla ja yrittämisellä saattoi saada.¹¹³ Kuitenkin jo viktoriaanisessa maailmassa tavoiteltu toimeettomuus kantoi sisällään moraalittomuuden pelkoa: olihan sentään Ranskan vallankumous syntynyt aristokratian turmeluksen ja turhanpäiväisen toimeettomuuden vuoksi - kuten viktoriaaninen keskiluokka tulkitsti. Tämä ongelma tuli ratkaistua pitkälti vaimon ja äidin roolien kautta. Kodin piirissäkin riitti ihanteellista moraalista työtä äidille kasvattajana, vaimolle miehensä tukijana. Keskiluokkaisen naisihanteen ytimessä olikin ajatus naisen - naisellisen - ontologisesta empatian, miellyttämisen ja auttamisen tarpeesta.

¹¹³Pope 1993, 298.

Tätä auttamista, empatiaa ja miellyttämistä myös Valtosen romaanien mies odottaa ja olettaa.

"Vappu, miksei ruoka ole aikanaan pöydässä? Tämä ruoka on palanutta. Vellissä on liiaksi suolaa! Puuro on jälleen suolatonta. Vappu, ompele lenkki takkiini! Hae tohvelini! Tuo frakkini! Anna solmioni! Vaihda nenäliina! - Vappu vie pojat pois! En jaksa kuunnella niitten menoa! - Vappu, lue kasvatuskirjallisuutta! Sinun tehtäväsi on kasvattaa lapset. - Vappu, kun sinulla ei ole mitään muuta tehtävää kuin valvoa, että koti on kunnossa, miksi et sitä tee? - Vappu, talousmenot ovat liian suuret. Me syömme itsemme köyhäksi. - Vappu, syö enemmän! Olet aivan surkean laiha." (Hätävara s.123)

Nämä miehet vaikuttavat despooteilta, silti pitää muistaa, että lukija kuulee heidän äänensä romaanien kertojan kautta. Valtosen romaaneissa näkökulma on aina kertojan, tarinan sankarittaren. Hänen näkökulmastaan katsottuna mies edustaa porvarillista, paikoin jopa aristokraattista maailmaa: samaa jota vastaan sankaritar käy yhden naisen sotaansa.

Yksinkertaisimmillaan romanttisessa tarinassa sankarittaren on tehtävä moraalinen valinta rakkauden legitiimin muodon ja intohimon välillä. Legitiimi valinta - jonka oikea romanttinen sankaritar tekee - on avioliittoa edeltävä absoluuttinen seksuaalinen kontrolli ja avioliitossa absoluuttinen uskollisuus.¹¹⁴ Vuosisadanvaihteen kristillis-siveellisen avioliitto ihanteen mukaan vaimon ja äidin tehtävä oli rakentaa koti, luoda kodin henki. Oikeassa kodissa tuli olla puhdasta, mukavaa ja ystävällinen ilmapiiri miehelle joka raskaan päivän jälkeen tulee lepäämään kodin helmaan. Tässä ihanteessa kodista tilana tulee feminiini erotukseksi maskuliinille julkiselle tilalle: työpaikalle ja vapaa-ajan areenoille. Naisen velvollisuuksia on Arja-Liisa Räisänen listannut tutkimuksessaan avioliitto-oppaiden viestimästä sukupuolijärjestelmästä. Oikean Naisen ominaisuuksista nousee kiinnostava ristiriita Valtosen sankarittaren koti-elämään:

Ns alistumisen teologian mukaan naisen kuului odottaa ja kaivata miestään jatkuvasti, kerrottava huolensa vain miehelle, tarkkailtava tämän tapoja ja osattava välittömästi tyydyttää tämän tarpeet. Nainen ei saanut kuitenkaan ylittää kainouden rajoja, sillä kainous oli naisen suurin kaunistus. Kainouteen liittyi myös se, ettei nainen saanut vaivata miestään turhilla puheilla tai olla mustasukkainen.¹¹⁵ Valtosen romaaneissa sankarittaren metodina on kääntää tämä asetelma toisinpäin: miehen tekeminen mustasukkaiseksi tuntuu olevan hänen keskeisin haasteensa:

¹¹⁴Fowler 1991, 57.

¹¹⁵Räisänen 1995, 106-7.

"Lauantaina puolessa päivin lähti Latva. Kun vein eväsreppua autoon, lienen ollut epäilyttävän näköinen, koska mies tarttui leukaani ja sanoi, että taisin iloita enemmän hänen poissa kuin läsnäolostaan.

"Varietas delectat", vastasin oppineesti nykäisten leukani irti peukalopihdeistä.

Auto hurautti pois ja minä vedin lipun salkoon merkiksi vierailleni, että reitti oli selvä." (Vaimoke, s. 204)

Alistumisen teologiaa vastaan esitettiin Suomessakin kiivasta kritiikkiä, varsinkin naisasialiikkeen taholta. Näissä kannantotoissa painotettiin rakastamisen vapautta rakastamisen velvollisuuden sijaan, sekä hierarkisesta valtasuhteesta siirtymistä yhdenvertaisuuden ihanteeseen. Tämä liittyi kannanottoihin naisen oikeudesta sivistää ja kehittää itseään.¹¹⁶ Jo 1920-luvulla kansalaiskasvatuksen käsitykset hyvästä ihmisestä oli sidottu elämäntapaan, itsensä kehittämistä tuli kansalaisvelvollisuus. Perusominaisuuksiltaan hyvä kansalainen oli rehellinen, ystävällinen, kärsivällinen, tarmokas, hillitty, kohtelias ja sivistyneesti käyttäytyvä. Näiden hyveiden kasvatus laskettiin kodeissa naisen harteille.¹¹⁷

Kartanonemäntä Kirsti Latva kapinoi miestänsä, rakkaudettomuutta, äitiään ja ylipäätään kaikkea vastaan. Hän järjestää kotonaan yhden naisen juhlat, kun Esko on lähtenyt viettämään iltaa muualle. Kirsti lavastaa illalliset, polttaa tupakkaa ja syö jokaiselta lautaselta.

"Kemuni kruunasin noutaen kellarista neljä tyhjää ja yhden täyden viinipullon. Täyden pullon tyhjensin viidestä pikarista. Se riittikin minulle. Ensin minusta oli hurjan kivaa. Nauroin ja hihkuin itsekseni. Sitten tuntui kaikki eri hoobolta, ja minä itkeä volloitin. Päätin lähteä kertomaan tädille surustani, mutta en päässyt mihinkään. Kaaduin lattialle ja nukuin siihen. Onneksi, muuten olisin pilannut koko draamani." (Vaimoke s. 230.)

Valtosen teoksissa koti on areena jossa sankaritar järjestää näytöksiä - tai jonka rakkaudettomuutta hän pakenee. Onnellinen koti on sellainen jossa rakkautta on. Tällaisia koteja romaaneissa kuvataan vain harvoin. Valtosen sankarittaret eivät rakenna koteja, vaan tekevät niistä mieluummin lavasteita. Se, mitä he rakentavat on ennenkaikkea rakkaus.

Modernisoituvassa maailmassa romanttiseen rakkauteen sitoutunut avioliitto oli paradoksaalisesti myös keino saavuttaa autonomisuutta. Tämä tapahtui rakkauden kautta, sillä se tarjosi keinon muokata tulevaisuutta.¹¹⁸ Esimodernissa yhteisössä avioliitto muistutti kauppasopimusta sukujen välillä. Se oli luontevaa kollektiivisuuteen pohjaavassa yhteisössä jossa kullekin

¹¹⁶Räisänen 1995, 109 - 116.

¹¹⁷Ollila 1994, 37-38.

¹¹⁸Giddens 1993, 57.

ihmiselle löytyi paikkansa. Modernisaatiossa suhteet ihmisten välillä muuttuivat sovituiksi, yhteisiin kokemuksiin ja tunteisiin pohjautuviksi. Asioiden korvattavuus, uusittavuus ja roolien joustavuus ovat osa "modernia".

Tässä Valtosen sankaritar asettuu omalaatuisesti toinen jalka "modernin" ja toinen "esimodernin" puolelle. Avioliitot joihin sankaritar lähtee mukaan päätetään kyllä yhteisestä sopimuksesta, mutta joskus vailla suuria tunteita - tai suuret tunteet tukahdutettuina. Varpu Vapaa lupautuu lopulta Asserille *Kunnankirjurin* loppuratkaisussa, mutta se tapahtuu kaikesta epätoivoisesta rakkaudesta huolimatta epäröiden. Samoin Vappu menee naimisiin Jali Kinnusen kanssa pikemminkin päästäkseen eroon tylsästä pankkineidin elämästään:

"Isä sanoo, että parhaita ovat ne avioliitot, joissa järki pitää tunteet kurissa. Kuuntelin ensin järkeäni. Sen mielestä piti panna sika säkkiin, kun se oli sinne päin. Jalilla oli hyvä virka. Pankinjohtaja voisi vielä parantaa hänen asemaansa. Isä maksaisi Jalin velat, ostaisi meille huonekalut. Timoa odotellessa voisin jäädä vanhaksi." (Hätävara s.118)

Vappu käyttää järkeään, ja valitsee Jalin. Samoin tekee *Vaimokkeessa* Kirsti, mutta hänen ja Esko Latvan avioliitosta tulee karnevalisoitu näytelmä.

"Meidät vihittiin vanhan ja koetun kaavan mukaan. Tuntui hiukan nololta luvata uskollisuutta kuolemaan asti, kun oli sitä vain pari vuodeksi enintään suunnitellut, mutta siinä se meni, kun ei syvämmmin ajatellut. Latva oli hiukan hermostunut, koska hänen käsivartensa vapisi. Se lohdutti minua. On sentään turvallista tietää, että aviomiehellä on hiukan omaatuntoa tähteenä." (Vaimoke s.140)

Romanttisen tarinan juonessa on kyse myös alun paradoksin kääntymisestä lopun onneksi. Tässä mielessä Valtosen sankaritar tekee tahtoen tai tahtomattaan aina alussa parodiaa omasta etiikastaan ja maailmankuvastaan. Lopussa "modernia" vastaan on ajatus suhteiden korvattavuudesta. Valtosen sankaritar - ja romanttinen ratkaisu yleensäkin - edustaa modernisaation varhaisempaa vaihetta: hän ei koskaan ole valmis korvaamaan suhdettaan toisella tai ottamaan ketään toista rakkautensa kohteeksi. Hänen tunteensa perustuu yhteisen ja ainutkertaisen sitoumuksen ajatukselle.

Analysoimissani romaaneissa on paljon viitteitä siihen mikä on hyvä tai huono avioliitto Valtosen tekstin maailmassa. Järjestään avioliitot joita teoksissa on, ovat huonoja, erilaisten valtapelien tai epätasa-arvon foorumeja. *Kunnankirjuri*-romaanin Varpu pitää aiheesta saarnan eräälle Eedla Kämäräiselle joka on mustasukkainen miehestään:

"Miehenne saa hävetä silmät päästään teidän tähtenne. Te ette ajattele miehenne parasta vaan omaanne. Kun te niin hyvin osaatte raamatunlauseita sovittaa toisiin, miksi ette tee sitä itseenne nähden. 'Kaikki minkä tahdotte, että toiset tekisivät teille, tehkää se heille'. Aloittakaa tämä sovellutus tänään ja heti, niin näette kaiken muuttuvan." (Kunnankirjuri 115-6)

Kristillinen etiikka on vahvasti läsnä sankarittaren sisimmissä tunnoissa, vaikka ulkoisesti hän provosoikin kanssaihmiään luulemaan muuta. Varpu käy Asserin äidin kanssa keskustelun kun Asser on menossa naimisiin äitinsä mielestä liian pian ensimmäisen vaimonsa Sadun kuoleman jälkeen:

Vanha rouva Äyrämö sanoo:

"Te puolustatte Asseria. Ajatelkaapa, jos te olisitte naimisissa rakastamanne miehen kanssa, miltä teistä tuntuisi tietäessänne miehenne jo puolen vuoden kuluttua niin unohtaneen teidät, että ottaa toisen!"

Katkeralta tuntuisi, katkerammalta vielä, miltä se ystävän puolesta tuntuu. Mutta ulkokullattu fariseus-minä sanoi:

"Kun on kuolemaan asti moitteettomasti uskollinen, niin sillä hyvä. Kukapa hautaan juoruja nopeasta unohtamisesta toisi!"

Vanha Rouva ei tyytynyt vastaukseeni. Hän morkkasi moskaksi nykyisen moraalin, nykyiset ihmiset uskontoineen, uskottomuuksineen." s.87

Tekstin kontekstissa ei ole vaikea tulkita, että Varpun omat ajatukset täsmäävät Asserin äidin mielipiteen kanssa. Rakkaus on hänelle ainutkertainen asia.

4.6 Aito rakkaus kestää kaiken

"Minulla olisi tuhansia asioita ja ajatuksia kirjoitettavana. Elämän aurinko on yht'äkkiä ruvennut lämmittämään täydeltä terältä orpolastaan. Tunnen itseni siirretyksi Grönlannin jäätiköltä Sisiliaan, kukkivan appelsiinipuun alle. En ole enää yksin tallustamassa maailman rantamalla. Minulla on hän, jota rakastan ja joka rakastaa-" (varav. 239)

Näin kirjoittaa Liisa Harju päiväkirjaansa toukokuussa, vuoden mittaisen opettajan työn ja rakkaussurun jälkeen. Se kuvaa samalla, mitä tarkoittaa onnellinen loppu romanttisessa tarinassa. Elämän voima on siirtänyt hänet jään keskeltä auringon alle, rakkaus näyttäytyy mystisenä ja kaikenvoittavana voimana. Individuaali on löytänyt toisen jakamaan yksityisyyttään, Liisalla on vihdoinkin *toinen*. Tie tähän on kuitenkin ollut kivinen ja pitkä, eivätkä tunteet ole paljastuneet helpolla.

Näiden tarinoiden naiset ovat intohimoisia luonteita, mutta myös suomalaisella tavalla hyvin karuja ja kömpelöitä tunteiden kommunikoinnissa. Ei ole tavatonta, että Kirsti Latva kirjoittaa ajatelleensa heittää volautasella miestänsä, tai että koulutyttönä Vappu Kankare heittää suutuksissaan perunalla ystävänsä naamaan. "Lyön, jollet usko!", sanoo puolestaan Varpu Vapaa miesystävälleen, kun kuulee itsestään perättömän juorun.

Valtoslainen nainen on myös parantumaton leikinlaskija. Hän tekee säälimätöntä pilaa ympäristöstään, ja omaa sarkastisen huumorintajun. Varsinkin rakkaus ja hellät kohtaukset saavat enimmät pilat osakseen. Tyypillistä on, että esim. Vaimokkeen Kirsti käyttää ilmausta "*dundeellinen kohtaus*" kuvaillessaan tilannetta, jossa Esko osoittaa hellyyttä vaimolleen. Toisaalta esim. Varaventiilin Liisa ironisoi rakastunutta paria seuraavasti:

"Minua vastapäätä istui nuori pari. Hirveän rakastunut. Ei ole juuri hauskaa joutua vastapäätä hirveän rakastunutta paria. Ne käyttäytyvät niin kanamaisesti. Koetin arvailla heidän yhteiskunnallista asemaansa aikani kuluksi." (varaventiili s14)

Valtosen sankaritar varjelee yksityisimpiä tunteitaan muilta. Tavallista näille sankarittarille on, ettei heillä ole läheisiä ystävättäriä, mutta tarinan kuluessa he oppivat vähitellen ystäväystymään ja jakamaan asioitaan myös toisten naisten kanssa. Modernissa maailmassa "yksityisestä" elämänpöiristä tuli naisen velvollisuutta, samoin kuin tunteiden hoitamisesta. Tämä merkitsi myös uudenlaista valtaa ja yksityisyyttä naisille: ystävyyttä.¹¹⁹

Toisaalta sankaritar osoittaa intohimoisesti vihansa, jos on tarpeeksi suuri syy. Sellainen on ehdottomasti hänen uhattu koskemattomuutensa ja kunniansa. Hyvin tavallista on, että nämä sankarittaret turvautuvat fyysiseen väkivaltaan puolustaessaan itseään. Esimerkiksi käy vapputanssiaiset, joissa Liisa erehtyy kieltäytymään tanssista juopuneen "Aholan Fransin" kanssa. Frans suuttuu tästä ja herjaa Liisaa huoraksi.

"Kukaan ei edes liikahtanut tukkiakseen juopon suuta! Hänhän oli rikas Aholan Frans. Hän avasi taas suunsa uuteen häväistystulvaan. Silloin kohotin käteni ja iskin herjaajaa päin suuta, niin että veri tirskahti huulista." (Varaventiili s.225)

Katkelma Paavalin ensimmäisestä korinttolaiskirjeestä tiivistää hyvin paljon siitä, mitä Valtosen sankarittaret lopulta etsivät. Kyse on ennenkaikkeaa moderniin liittyvä muutos ihmisten maailmankuvassa: läheisyyden, tunteiden, kahdenkeskisen rakkauden triumfi:

¹¹⁹ Giddens 1993, 42 - 44.

"Ja vaikka minulla olisi profetoimisen lahja ja minä tietäisin kaikki salaisuudet ja kaiken tiedon, ja vaikka minulla olisi kaikki usko, niin että voisin vuoria siirtää, mutta minulla ei olisi rakkautta, en minä mitään olisi."

Jokainen sankarittarista kamppailee jatkuvasti järjen ja tunteiden välimaastossa. Lopulta niissä ei ole heille eroa, se mikä on järkevintä, on myös tunteiden kannalta mielekkäintä. Tunteista tärkein on rakkaus, mutta se on myös valtoslaiselle sankarittarelle tunteista vaikein.

Sankaritarin tarve järkeillä ja kieltää intohimot voi nähdä osoituksena modernista. Romanttinen rakkaus oli järkeilevää, eikä se perustunut intohimoisille tarpeille tyydyttää seksuaalisia tai muita haluja.¹²⁰ Romanttinen rakkaus oli tarinan kertomista menneestä ja tulevasta niin Liisalle, Varpulle kuin Kirstille tai Vapullekin. Tämän tarinan piti kaikissa tilanteissa sopia hänen arvomaailmaansa ja minäkuvaansa. Esimerkiksi Varpun sitkeys on toisaalta melkein koomista, toisaalta tekstin maailmassa osoitus siitä, että "oikea rakkaus" kestää mitä tahansa. Tulkinta on tässä aina kiinni lukijasta: rakkauden ylivertaisuus on Valtosen teksteissä samaa kuin missä tahansa romanttisessa kertomuksessa, ellei sitä halua lukea melodramaattisena parodiana siitä.

Ajatus rakkaudesta kärsimyksen palkintona on tietysti vanhaa juurta, varsinkin Paavalin tekstien kautta luterilaisuuden vahvistamana. Sama tendenssi jota Varpu Vapaa ja muut toteuttavat näkyi mm. Fowlerin tutkimissa 1920- ja 1930-luvun taitteen englantilaisten viikkolehtien antamassa kuvassa rakkaudesta. Oikea sankaritar tekee hyvää toiselle, vaikka joutuisi itse kärsimään. Näiden tarinoiden ytimessä on sankarittaren moraalinen valinta ja tehtävä: avioliiton ulkopuolisen elämänpiirin absoluuttinen siveys. Sankarittaren on tehtävä oikea valinta rakkauden legitiimin muodon ja intohimon välillä.¹²¹ Tarinoiden narraation tekniikka tekee naisista seksuaalisen kontrollin vartijoita.

Tarinoiden pahalle naiselle -"jezebelille" - rakkaus on pelkkää intohimoa ja halua. Tämä viettelijätär on eräänlainen narratiivinen bakteeri joka uhkaa kunniallisen naisen yksinoikeutta aviomieheensä. Mielenkiintoisella tavalla tässä myös korostuu naisen aktiivisuus romantiikassa: hyvässä ja pahassa nainen on rakkauden subjekti ja toimija, samalla kun mies muistuttaa passiivista Ken-nukkea jolla naiset testaavat moraaliaan!

Romanttinen rakkaus alleviivasi tunteen - emotion - tärkeyttä, samalla kun se oli järkeilevää - intohimoja rationaalistavaa rakkautta. Romanttisen rakkauden

¹²⁰ Giddens 1993, 41.

¹²¹ Fowler 1991, 57.

diskurssissa yksilö huomasi kuinka hänen oma minänsä on kiinni toisesta ihmisestä: ja tätä kautta hän pystyy itse järjestämään omaa minuuttaan toisen kautta ja avulla. Romanttinen rakkaus oli monella tapaa liittynyt valistuksen ihanteisiin järjestä ja luonnosta. Tunteiden merkitys kasvoi modernistumisen myötä, niin että monet vastakkaisilta vaikuttavat ideologiat olivat lopulta kiinni samoissa ajatuksissa tunteen tärkeydestä.

Romanttisen rakkauden juuria on näkyvissä jo keskiajalla, mutta todellista ilmiänsä tämä narratiivinen rakkaus sai vasta myöhäiskeskiajalla renessanssin murroksessa. Danten rakkaus Beatriceen, joka enkelin kosketuksellaan johdatti taivaaseen on ensimmäisiä kirjallisia dokumentteja siitä, miten romanttinen rakkaus liittyy yksilöön ja yksilöllistymiseen. Valistuksen aikana ja sen jälkeen muodostui kuitenkin yksi ehkä tärkeimpiä länsimaiseen rakkaus-käsitykseen vaikuttaneista ideoista: miesten ja naisten olemuksellinen erilaisuus, joka läpäisi myös rakkauden. Nainen oli luonnollisesti rakastamaan kykenevä, mies ei.¹²²

Kristillisessä teologiassa Paavalin idea naisesta, miehestä, seurakunnasta, jumalasta ja rakkaudesta tuli kristillisen avioliittoihanteen kulmakivi. Naisen alistumisvelvollisuutta alettiin tulkita miehen ja naisen olemuksellisen erilaisuuden kautta: alistuminen ja nöyrä rakastaminen kuului *naisellisuuteen*. Tämä uudisti myös Lutherin ajatusta naisen paikasta rangaistuksena syntiinlankeemisesta: rakkaudesta tuli olemuksellinen velvollisuus ja osa luonnollista tehtävää. Kun taas miehen olemukseen rakkaus ei luonnollisesti kuulunut, vaan se piti avioliiton ja naisen kautta miehenkin löytää. Kuitenkin se rakkaus jota miehen tämän kristillisen ajattelun mukaan kuului löytää oli ennen kaikkea suojelevaa.¹²³

Romantiikassa sankaritar saa miehen tajuamaan omat tunteensa. Tämä teema näkyy selvästi muissakin 1920- ja 1930-luvun rakkausromaaneissa, esimerkiksi Berta Ruckin romaanissa *Mies ja tilaisuus* (v.1924):

"Ah, kunpa tietäisitte, kuinka teitä rakastan! En ole koskaan ennen rakastanut ainoatakaan naista. Pidin heitä tähän asti vain ajanvietteenä - mutta siitä silmänräpäyksestä, jolloin teidät näin, muuttui mielipiteeni kokonaan."

Kokonaan toisenlaiselta tuntui ns. vapaan toveriliiton ajatus, jota sosialistit ja muut vapaan rakkauden kannattajat julistivat erit. vuosisadan taitteessa. Tämä suhde perustuisi vapaaseen seksuaalisuuteen, mutta silti liiton tarkoitus ei pelkkä seksuaalinen tyydytys: tunteella oli siinä tärkeä sijansa.¹²⁴

¹²²Räisänen 1995, 88-89.

¹²³Räisänen 1995, 88-94.

¹²⁴Räisänen 1995, 118.

Rakkaus on Valtosen romaanien maailmassa tunteista suurin siinäkin mielessä, että sankaritar kätkee sen sisälleen kaikkein visuimmin. Se on jotain joka paljastetaan vasta aivan äärirajoilla, kun muuta ei enää voi. Tilanteet joissa sankaritar lopulta kertoo tunteensa on aina kertomuksen lopussa, Varpun ja Kirstin kohdalla pelossa, että mies kuolee, Liisan tarinassa siinä kun Martti ilmestyy paikalle pitkän odottelun jälkeen (joka on käynyt Liisalle lähes kestäättömäksi) ja Vapun kohdalla avioliiton viimeisenä kortena olevan keskinäisen syyttelyn ja riitelyn jälkeen.

"Kaikki hänen kirjeensä luin moneen kertaan. Osaan ne ulkoa. Ja rivien välistä olin lukevinani hänen rakkautensa minuun, vaikk'ei hän enää sitä niin selvästi sanonut kuin tuossa ainoassa kirjeessä, johon niin kylmästi vastasin. Itse kätkin tunteeni niin visusti kuin osasin. Luoja kiitos! Kuinka nyt saisinkaan hävetä!"
(varaventiili s.85)

Samalla tavalla Vaimokkeen Kirsti kirjoittaa tyytyväisenä, ettei ole paljastanut miehelleen rakkauttaan (Kirsti ei usko Eskon rakkauteen), koska silloin hän joutuisi hirvittävään häpeään itse. Rakkaudesta on tullut heille jotain niin intiimiä, niin lähellä omaa itseä, että sen turha paljastaminen olisi kuin narrin rooliin heittäytymistä. Valtosen sankarittarella on ehkä jatkuva pelko siitä, että hän avaa itsensä ihmiselle joka mahdollisesti vahingottaisi häntä syvästi. On kuin rakkaus olisi sankarittaren minuudessa niin syvällä, että sen paljastaminen ja mahdollinen menettäminen olisi liian suuri riski, ja sen takia hän viimeiseen asti peittelee tunnettaan, milloin leikinlaskuun, milloin vihanpuuskiin, kuten Varpun sananvaihdossa Asserin kanssa:

"Varpu, etkö ymmärrä, että rakastan sinua? Olen kaikki nämä vuodet rakastanut. Olen koettanut tappa tunnettani. Uskottelin itselleni, että olit huono tyttö. Uskottelin, että haluat lasteni suosion kautta tuppautua vaimokseni. Varpu, noin olen pahoja sinusta ajatellut. Anna anteeksi! Teidän sinun olevan enkelin. Sano vain sana, niin mikään lupaus ei sido minua kenenkään toiseen kuin sinuun! Sinusta tulee pikku-vaimoni. Varpu, sinä teet minut hulluksi kylmillä, ivallisilla kekälesilmilläsi."

Hän seiso kumartuneena ylitseni. Olisin voinut mainiosti läjäyttää päin hänen valehtelevaa suutaan. En tehnyt sitä. Käteni on liian hyvä sellaiseen hommaan. Avasin oven.

"Ulos!" oli ainoa sana, jonka sain suustani. En olisi uskonut hänenkään voivan loukata minua noin armottomasti." (Älä nuolaise... s.90)

Se mistä aikalaiskriitikot eniten moittivat mm. Courths-Mahlerin teoksia oli niiden avoin sentimentaalisuus. Romantiikassa 1920 - ja 1930 - luvulla, niin Valtosen kuin Sigrid Boon tai Bertha Ruckin teksteissä sen sijaan avoin tunteellisuus on näkymättömissä. Tämä on kuitenkin vain pintaa, jonka alla on lopultakin selvä ilmaus siitä mikä on tunteiden merkitys modernissakin maailmassa. Näissä romaaneissa korostuu moderni maailma, "nykypäivän"

kiireellisyys ja irtonainen elämä. Sankaritarten suhtautuminen tunteisiin on lähes epätoivoisesti tämän maailman mukainen:

"Melody aivan kiemurteli häpeästä, sekä kumartui kiireesti keräämään maahan pudonneita (...) Primadonnan moitteetonta, norsunluunvalkoista hipiää peittävän tahmaisen maalikerroksen läpi kuumotti tosiaan häpeällistä, perin vanhanaikaista tunneilahdusta."

Rakastunut Melody piilottelee hävettäväksi kokemaansa tunteellisuutta Berta Ruckn romaanissa. Samalla tapaa käyttäytyy Kirsti Latva Vaimokkeessa, kun tajuaa rakastavansa aviomiestään Eskoa:

"Tuo oli hirmu hetki. Minulla oli sama tunne kuin mahtaa olla rakennusmestarilla, joka huomaa rakentamansa kivitalon romahtavan niskaansa. Huh! Luojan kiitos, että olen sentään järki-ihminen! Äiti-Sofian veri ei suotta aikojaan juosta liritä suonissani. Esko-August ei ikinä tule saamaan tietoa mielenmuutoksestani. Harmista ja häpeästä silloin kuolisin, tai ainakin halkeaisin." (Vaimoke s.264)

"Siirappimaiset" tunteet implikoidaan tekstissä vanhanaikaisina, mutta samalla ne ovat juuri sitä mitä lukija ja kertoja-minä yhdessä tietävät oikeaksi.

4.7 Kontrolloitu seksuaalisuus

Sara Heinämaa kirjoittaa sukupuoli- ja sukupuolijonon kokonaisvaltaisesta luonteesta: *"Sukupuoli ei ole olemus eikä edes pysyvä normi, jota seksuaaliset teot toteuttavat tai jota vastaan ne rikkovat. Se on normin syntymistä, ja yksittäiset teot ovat sen erilaisia mukaelmia tai kehitelmiä. Ne vievät sukupuolen tyyllillistä kahtiajakoa eteenpäin, mutta ne kykenevät myös hajoittamaan sitä."*¹²⁵ Tämä ajatus mielessäni analysoin seuraavassa Valtosen viittä romaania sen suhteen miten seksuaalisuus niissä ilmenee, millä tapaa romanttinen sankaritar on seksuaalisuuden diskurssissa läsnä.

Edellisissä luvuissa olen esitellyt sankarittaren suhteessa porvarillisen /keskiluokkaisen maailmankuvan sisältämiin määritelmiin ja ihanteisiin *naiseudesta*. Nämä määritelmät ovat olleet modernisaatiossa mukana normittamassa ja määrittämässä sukupuolta. Toisaalta niihin on sisältynyt jo itsessään sukupuolen normia hajottavia elementtejä. Valtosen tekstin kontekstista nousee esiin aktiivinen, itsenäinen ja taisteleva nainen - individuaali yhteisönsä haastaja, rajojen rikkoja monella tapaa. Rakkaus on se joka toisaalta vetää sankaritarta naisen ideaalirooliin, toisaalta rakkauden kautta romanttinen sankaritar rajaa identiteettiään ja yksilöllisyyttään. Jos 1920-luvun "uusi nainen" määritetään vapaan seksuaalisuuden kautta, Valtosen sankaritar näyttäytyy tämän antiteesinä: romanttisen ja porvarillisen diskurssin aseksuaalisena kodin enkelinä. Toisaalta 1920 - luvun jazztytön hahmossa oli omat androgyyniset piirteensä., jotka olivat Valtosenkin sankarittarella näkyvissä.

Ensisilmäyksellä näyttää siltä, että näissä teoksissa vallitsee moneen jakautunut kuva seksuaalisuudesta. Sankareilla - "paikkakunnan don-juaneilla" - on oma porvarilliseen kaksinaismoraaliin viittaava seksuaalikoodistonsa, jonka yhteisö salaisesti hyväksyy. Toisaalla on maalaisyhteisöjen vapaampi seksuaalisuus, joka kuitenkin peittyi sekin kaksinaismoraaliin ja porvarillisen mallin mukaan luotuihin tavoitteisiin. Viimeiseksi on kunkin romaanin tarinan keskiössä Sankaritar sekä hänen toimintansa ja olemisensa.

Sankaritar ei suorasanaisesti pohdi minäkuvaansa naisena eikä mieti seksuaalisia halujaan tai toiveitaan. Näyttää siltä, että sankarittarelle ei seksuaalisuus merkitse mitään: se ei ole hänelle väylä itsensä etsimiselle, ei tapa lähestyä toista, ei keino toteuttaa intohimoja tai sukeltaa minuuden rajoille.

¹²⁵Heinämaa 1996, 162.

Rakkaus joka sankarittaren on sokaissut on todellakin spiritualisoitua - se ei tarvitse väyläkseen omaa tai toisen ruumista. Mutta onko asia lopultakaan näin? Tekstistä löytyy monia tasoja ja joillain niistä seksuaalisuus tuntuu pulpahtelevan pintaan.

Seksuaalisuus kertoo niin yksilön itsesuhteesta kuin hänen suhtautumisestaan toisiin. Se voi olla rajapinta itsen ja tiedostamattoman, tai itsen ja maailman välillä. Juuri tämän takia seksuaalisuus on niin keskeinen näkökulma kulttuurin ja yksilön välisiin suhteisiin. Yksilön oikeus ja vapaus toteuttaa omaa seksuaalisuuttaan kertoo paljon maailmasta jossa hän elää. Tässä kuitenkin on esillä ajatus *omasta seksuaalisuudesta*. Mitä jos se on selvittämätön kenttä josta yksilö ei saa otetta: mitä jos hän ei tiedä mitä *haluaa*?

Ilpo Helén kirjoittaa siitä, kuinka seksuaalisuus on ankkuripiste elämänhalinnan pyrkimyksille. "*Seksuaalisuus merkitsee yksilön oman halun. Eettinen suhde - suhde itseen - on suhde omaan seksuaalisuuteen, ja yksi merkittävimpää yksilöllisen vapauden kriteerejä on mahdollisuus toteuttaa omaa seksuaalisuutta, elää oman halun mukaan.*"¹²⁶ Seksuaalisuus on rajapinta jossa tietoisuus itsestä, mahdollisuuksista, valinnoista ja kahlitsemattomasta elämästä kohtaavat.

Helén käyttää teoreettisena pohjana Michel Foucault'n ajatuksia vallasta, vapaudesta ja yksilön itsesuhteesta. Tässä on kyse vapaudesta tulla oman elämän *subjektiksi*. Samaan liittyy oman itsen moraalinen ohjaaminen - joka on Foucault'lle etiikan tärkeä ulottuvuus. Perustavaksi itsesuhteeksi tulee yksilön suhde omaan haluun, ja kysymys siitä onko halu oma.¹²⁷

Oman halun etsiminen, sen mukaan valitseminen ja samalla oman itsensä moraalinen ohjaaminen ovat arkipäivää modernille ihmiselle. Hilja Valtosen romaaneissa tulee sankarittaren itsesuhteesta ensimmäiseksi mieleen hänen symbioottinen suhteensa kunkin tarinan miespäähenkilöön: "sankariin". Esimerkiksi Kirsti ei *Vaimokkeessa* ala sivistää itseään ympäristön painostuksesta, eikä pelkästään näyttämisen halusta. Kirstille on ennenkaikkea tärkeää olla samalla viivalla Eskon kanssa.

Tässä kuitenkin toteutuu Foucault'n yksi keskeisimmistä ideoista: että valta ei ole koskaan yhdensuuntaista. Valta ohjata omaa haluaan tulee yhtäaikaan itsestä ja ympäriltä. Tästä nousee esiin kiinnostava kysymys Valtosen sankarittaresta: missä määrin hän on seksuaalinen subjekti? Miten hänen oman halun etiikkansa tai omat valinnat sitoutuvat historialliseen kontekstiin: suomalaisen

¹²⁶Helén, 25.

¹²⁷ Helén , 21.

hyvinvointivaltion rakentamiseen 1920- ja 1930- luvuilla? Miten hänen seksuaalisuutensa näkyy yleisesti modernisaation yksilöllistymisen prosessia vasten?

On kirjoitettu paljon kahtiajakautuneesta naisen kuvasta, jaosta hyvään ja pahaan naiseen, madonnaan ja huoraan. On tähdenntetty sitä, kuinka keskiluokkaistuminen toi tullessaan kokonaan uuden seksuaalisuuteen sidotun jaon säädyllisiin ja säädyttömiin naisiin, saman jaon johon mm. viktoriaaninen kaksinaismoralismi prostituution kautta nojasi. Tähän jaotteluun kuului oleellisesti käsitteet puhdas ja siveellinen liatun ja siveettömän vastakohtana.. Tässä oli kyse monimutkaisesta kulttuurisesta systeemistä, josta on yhä näkyvissä monia jälkiä . Myös Hilja Valtosen teoksissa tämä jako on aivan selkeästi läsnä.

Näiden ajatusten mukaan naisellisuus tiivistyi fysiologisena: “reproduktion tehtävä” laajeni myös henkisen elämän alueelle. Miehisyyteen liittyivät ajatukset alkuunpanevasta voimasta, aatteista, ideoista, ymmärryksestä. Naisellisuus näkyi passiivisena vastaanottavuutena, kehittämisenä, hoitamisena, välittämisenä. Naisen perusominaisuuksia oli myös luottamus mieheen, eikä omaan itseen kuten miehellä. Itse naisen seksuaalivietti nähtiin vielä 1940- ja 1950-luvuillakin olevan sidoksissa kodin, lapsien ja perheen kaipuuseen.¹²⁸

Naisen puhtauden ja hyveellisyyden kuului näkyä hänen asemassaan kodin symbolisena ja moraalisena keskustana. Nainen oli kodin enkeli, melkein kuin neitsyt Maria, joka tarjosi synninpäästön pahassa kapitalistisessa maailmassa leivänhankinnassaan itseään ryvettävälle miehelleen. Koti itsessään oli rauhan satama, onnen linnake, rakkauden pesä, suoja paha ja kuluttavaa ulkomaailmaa vastaan. Seksuaalisuus loisti poissaolollaan romanttisesta rakkaudesta siinä, että jälkimmäinen sisälsi aivan uudenlaisen käsityksen intiimistä: rakkauden kohde oli idealisoitu, tavoitteena kuului olla ennenkaikkea henkinen liitto. Toisaalta seksuaalinen tyydytys ja onni oletettiin taatuksi rakkauden sisältämän eroottisen voiman kautta.¹²⁹ Kun seksuaalisuus kiinnitettiin moraalisesti reproduktioon, rakkaus samalla legitimoiti sen. Samoin kuin romanttinen rakkaus oli rationaalista ja suunnitelmallista, oli keskiluokkaisessa diskurssissa seksuaalisuus tieteellistetty ja demystifioitu.

Vaimokkeen Kirsti Latva selittää miehelleen ajatuksiaan:

"Oletko sinä kaksikymmenvuotias, viaton tyttö, joka puhut tuollaisia sanoja", sai Latva vihdoin sanat suuhunsa.

¹²⁸Rosenbeck 1987, 96.

¹²⁹Giddens 1993, 62.

"Varmasti olen molempia. Mutta et suinkaan kuvittele, että uskoisin haikaran tuovan lapsia ja vasikoita kaivettavan lantatunkiosta. Minä olen hoitanut lukkarin lehmiä jo kymmenvuotisesta asti ja tiedän kaikki sen alan asiat. Viisitoistavuotiaana luin tri Stopesin "Aviopolisot" kannesta kanteen, salaa, mutta sitä paremmin jäivät asiat mieleen. En luule, että yksikään meistä kymmenestä työstä, joiden salaiseen lukurenkaaseen kirja kuului, on sen huonompi, kuin ne sadat tytöt, joilla on vain hämärä aavistus ihmiselämän salaisuudesta. Minä haluan kulkea elämäni silmät auki, enkä sokkona. On parempi nähdä rapakko ja kiertää se, kuin olla sitä näkemättä ja pudota siihen." (Vaimoke 170)

Teos johon Kirsti viittaa oli englantilaisen Marie Stopesin teos *Married Love* vuodelta 1918.¹³⁰ Stopesin teos liittyi sodan jälkeiseen kampanjointiin ehkäisystä monogaamisessa avioliitossa. Kirstin kommentti on kiinnostava siinä, että hän osoittaa olevansa moderni nainen, tietoinen elämän "salaisuuksista" ja täten irtisanoutuu viktoriaanisen tietämättömän kodin enkelin roolista. Kirstin puheessa on myös jotain hyvin pragmaattista: seksistä tulee *rapakko* johon putoamisen oikea tieto estää. Aviottomat lapset ovat suora seuraus *tietämättömydestä*. Toisaalta Kirstin itsestäänselvä ajatus, että "sen alan asiat" liittyvät hänen kohdallaan, ihan samoin kuin lehmilläkin, lisääntymiseen tekee hänestä 1900-luvun keskiluokkaisen kodin enkelin. Kirsti ei ajattele, että ehkäisy jota Stopes suosittelee, voisi olla tie vapaaseen seksuaalisuuteen, irti lapsista tai avioliitoista.

Valtosen tekstejä voi hyvin verrata myös äärettömän suosittuihin Martta Wendelinin kuvituksiin 1920- ja 1930-luvulla. Tuula Karjalaisen tulkinnan mukaan wendeliniläisessä maailmassa vallitsee päättymätön kotiinpaluu jähmettyneeseen idylliin, jossa suuret tunnekuohut on taltutettu. Wendeliniläinen nainen alistuu täysin kollektiivin normeille. Seksuaalisuudesta kuvissa viestii odottava tunnelma ja asetelmat jotka viittaavat toisaalta kuolemaan toisaalta romanttiseen odotukseen. "*Kuvista ei leisku nuori rakkaus, vaan yhteistä olemista heijastaa molemminpuolinen hämmennys ja varovaisuus*", kirjoittaa Karjalainen.¹³¹

Valtosen teksteissä ei leisku intohimoinen rakkaus, mutta ei niissä myöskään vallitse hämmennystä tai varovaisuutta. Silti seksuaalisuus näyttäytyy niissä samantyyppisenä kuin Wendelinin kuvituksissakin. Valtoslainen sankaritar ei hae paluuta agraariin pastoraali-idylliin, mutta uuteen keskiluokkaiseen maailmanjärjestykseen kylläkin. Se leimaa hänen seksuaalisuutensa ja hänen

¹³⁰Tämä teos oli suunnattoman suosittu sodan jälkeisessä Euroopassa. Yksistään Englannissa sitä myytiin vv. 1918 - 1923 yli 400 000 kappaletta. Melman 1988, 3.

¹³¹Karjalainen 1993, 74 - 80.

oma halunsa ja omat valintansa määrittävät pitkälti keskiluokkaisen moraalikoodiston mukaan.

“Puhtaus”, kieltäytyminen ja kaikinpuolinen kontrolli pätee Valtosen sankaritarten toiminnassa eroottisesti latautuneissa tilanteissa. Ja jos hallittu käytös ei riitä, sankarittaret turvautuvat nyrkkeihin. Fyysinen läheisyys, se vähä mitä sitä näissä teoksissa on, on aina varauksellista ja sitä leimaa sankarittaren perääntyminen, mutta myös sankarittaren valta-asema tilanteiden siveellismoraalisessa ratkaisussa. Tässä näkyy vahvasti se, miten seksuaalimoraalin keskeinen piirre oli työntää moraalinen vastuu viimekädessä naisen harteille. Varsinkin Liisa Harju joutuu tohtori Korpisen läheisyydessä jatkuvasti "puolustamaan" itseään:

"Hän kumartui minua kohden. Silmät säihkyivät kuin Hannibalin silmät, kun hän katseli Alppien huipulta Roomaa. En tiedä, punastuiko vai kalpeniko Rooma, mutta voittamattomana se ainakin pysyi." (varaventtiili 164)

Sankarittaren taistelu siveytensä puolesta näkyy konkreettisesti tilanteissa joissa he rimpuilevat irti miehen sylistä. Kysymys on myös vapaudesta. Siinä missä intohimoinen rakkaus liittyy rutiineja rikkovaan, velvollisuudet unohtavaan vapauteen, romanttinen rakkaus rakentui vapauden ja itsetoteutuksen liittoon. Ylevä rakkaus dominoi seksuaalista intohimoa, samalla kun siveellisyys ei ollut enää pelkästään viattomuutta, vaan myös luonteenpiirre joka toi yksilön esiin spesiaalina.¹³² Liisan tapauksessa tohtori Korpinen jää auttamatta nuolemaan näppejään, kun Liisan oikea rakkaus, etäinen ja emotionaalisesti sulkeutunut "Martti-maisteri", tulee paikalle.

Konkreettinen esimerkki siitä, miten valtoslainen sankaritar tukahduttaa intohimonsa ja jää odottamaan järkeilyä loppuratkaisua on esimerkiksi tilanne jossa Liisa kuultuaan läpäisseensä matematiikan kirjoitukset pyörtyy rakastamansa opettajan syliin. Ensimmäinen reaktio on: *"Halusin kuolla, halusin kuolla siihen paikkaan hänen kätensä hiuksillani ja hyväilevä katseensa kasvoillani."* Tämä kuitenkin vaihtuu nopeasti toisenlaisiin tuntemuksiin: *"Olin tiettenkin maisterin mielestä niunau pyörtyessäni kuin mikäkin posliinivauva!"*. Viimeinen, mitä sankaritar haluaa, on olla "posliinivauva". Hän haluaa pärjätä itse, ja välttää viimeiseen asti rinnastusta stereotyyppiseen heikkoon naiseen.

Ainoan poikkeuksen Valtosen 1920- ja 30-lukujen tuotannossa tekee romaani *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*. Siinä on näiden teosten ainoa kohta, jossa selvästi vihjataan rakasteluun. Tämä on kuvattu kuitenkin viattomuuden

¹³² Giddens 1993, 40.

metaforilla, että myös toisin sen voisi tulkita. Tilanne irrottuu muusta tekstistä sadunkaltaisena:

"Olimme metsässä koko sen päivän. Hän hajoitti hiukseni, punoi niihin sinivuokkoja, sanoi minua sinipiikseen. Hän kanteli minua sylissään kuin vuorenpeikko. Me telmimme kuin kaksi lasta paratiisin pientarella, hyväilimme toisiamme, kuin emme saisi siitä koskaan tarpeeksemme." (Älä nuolaise... 31)

Tällä kohtauksella on selvä yhteys romaanin nimeen, ja toisaalta sen loppuratkaisuun. Varpu joutuu nöyrytyksensä suurten tavoitteidensa kohdalla, ainakin osaksi koska hän on liian aikaisin paljastanut tunteensa ja halunsa Asserille. Synnin palkkana ei ollut sentään enää 1920-luvun viihdeformaattissa kuolema, mutta katkera loppuratkaisu kuitenkin.

Porvarillisen säätyläistön maailma oli ollut kaksinaismoralismin sävyttämää. Naiselta vaadittiin absoluuttista sukupuolimoraalia, miehille esiaviolliset ja avioliiton ulkopuoliset suhteet olivat ainakin salaisesti sallittuja. Jako hyviin ja huonoihin naisiin kulki myös aika raadollisesti jaossa säätyläistön naisten ja piikatyttöjen välillä. Tätä kaksinaismoralismia vastaan alettiin esittää rajua kritiikkiä, keskiluokkaisen ydinperheen puolesta. Tunnesiteeseen nojaava avioliitto ja sen pohjalle rakentuva intiimi - emotionaalinen - perhe-elämä ei enää sallinut miesten irtaantumista kodista esim. prostituution pariin. Uuden yhteiskunnan ideologisena perustana oli absoluuttisen puhtauden moraal.¹³³

Tässä mielessä Valtosen sankaritar on ehdottoman *keskiluokkainen* nainen. Hän ei vaadi täyttä "puhtautta" vain itseltään, vaan myös mieheltään. Tuon sukupuolimoraalin oletetaan toteutuvan absoluuttisen rakkauden kautta. Samanlainen suuntaus oli trendinä jo monissa 1800-luvun viktoriaanisissa romaaneissa. Niissä, mm. Charlotte Brontën Kotiopettajattaren romaanissa oli kyse aristokraattisen, bigamistisen miehen keskiluokkaistamisesta suuren rakkauden kautta. Tämä on vieläkin yksi klassinen romanttisen viihteen juonikaava: nainen - rakkaus - pystyy muuttamaan miehen keskiluokan hyveitä vastaavaksi.

Valtosen sankaritar toimii usein ympäristössä, jossa hänen korkea moraalinsa käsitetään väärin. Paitsi porvarillista kaksinaismoraalia, hän joutuu kohtaamaan myös maaseutuyhteisöjen kaksinaismoraalin. Lukijan silmiin sankarittaresta tulee usein marttyyri, kun hänet ymmärretään väärin tai hänen tekojensa motiivia epäillään siinä pienyhteisössä jossa hän milloinkin asuu ja elää. Tässä on myös se kohta Valtosen kirjoista, jossa kysymys lukijan odotushorisontista on hyvin keskeinen. Ehkäpä vain keskiluokkaisista arvoista tietoinen lukija

¹³³Sulkunen 1989, 40 - 41.

pystyy tulkitsemaan sankarittareen kohdistuvat moraaliset syytökset *kaksinaismoralistiseksi*? Näiden romaanien julkaisuaikana keskiluokan ydinperhe-ideologiaa vasta propagoitiin voimakkaasti eri järjestöjen ja instituutioiden taholta pitkin Suomea. Varsinkin maaseudulla tavat olivat vielä monesti aika "esi-moderneja", ja vanhan maalaisyhteisön seksuaalisetkin normit olivat vielä voimissaan.

Nuoren opettajattaren varaventiilissä Liisa Harju joutuu kyläläisten silmätikuksi ja "huonon naisen" maineeseen. Tässä on pitkälti kyse siitä, että kyläläisillä ei tunnu olevan muuta keinoa kanavoida kaikin tavoin *erilaisen* Liisan herättämiä tunteita. Liisa rikkoo perinteisiä kuvioita aina saunan lämmitysvuoroista pukeutumiseensa asti. Tuossa pohjalaisessa kylässä kukoistaa vielä yöjuoksu-perinne, ja muutenkin maatalojen tyttäret harrastavat maalaismaisen vapaata sukupuolimoraalia. Tarinan sisäiskertoja ikäänkuin nostaa lukijan eteen tämän kaksinaisuuden: toisaalta paikkakunnalla salaisesti rehottaa vapaa seksuaalisuus, toisaalta he kuitenkin syyttävät julkisesti hyveellistä Liisaa tohtori Korpisen rakastajattareksi.

Samanlaiseen tilanteeseen joutuu Varpu Vapaa *Kunnankirjurissa*. Nyt savolaisessa pitäjässä Varpua syytetään huoraksi, koska hän pitää luonaan kuolleen ystävättärensä (oikeasti sisarpuolensa) lapsia, joiden isä (Asser Äyrämö) käy ajottain lapsiaan katsomassa. Varpun, kuten Liisankin ehdoton periaatteellisuus aiheuttaa sen, että heistä kumpikaan ei suostu julistamaan asioiden oikeaa laitaa julkisesti. Varpu odottaa, että häneltä kysytään suoraan kuka on lasten oikea äiti, ja senkin hän kertoo vain lähimmille tuttavilleen. Näissä ja muissakin samantyyppisissä tilanteissa sankarittaren päälle kohoaa marttyyrin sädekehä, tai ehkä kodin enkeliä hänessä vahvistamaan Neitsyt Marian sädekehä?

Entä sitten sankarittaren ne puolet, joista aikalaisarvosteluissa käytettiin mm. huliivilytön nimitystä. Sankaritarta kuvattiin usein villiksi ja vallattomaksi, raisuksi ja jopa nulikkamaiseksi. Nämä piirteet vastaavat pitkälti 1920-luvulla muodikkaan jazztytön kuvaa. Toisaalta suomalaisessa kertomisperinteessä on ollut kuvauksia reippaista nuorista naisista jo 1800-luvulla. Satu Apo on kirjoittanut rekilaulujen perinteestä, ja niissä kuvatusta tyttötyypistä, joka mm. juo viinaa, vaihtaa miestä ja valehtelee äidilleen.¹³⁴ Näissä rekilauluissa näkyi myös positiivinen asenne tyttöjen seksuaalisuuteen, ja ennenkaikkea heidän omanarvon tunne ja tietoisuus oikeudestaan olla nainen. Valtosen huliivilyttö oli tässä suhteessa täysin toista maata. Rekilaulussa tytöt lauloivat:

¹³⁴Apo 1989, 279 - 282.

*"Renkipoika mun heilani on, ja voi kun se on rakas. Yökin loppuu liian kesken kun sen vieres makas."*¹³⁵ Valtosen sankaritar sen sijaan pitää entiselle heilalleen moraalisen puheen koulun poikien vessassa:

"Ei, elä koske minuun! Olen toisen miehen morsian, ja sellainen ei ole soveliasta. En tahdo, että me sopimattomalla käyttäytymisellä likaamme itsemme. Rovasti sanoi kerran saarnassaan, että ihmisen sielu on kuin vesileimainen paperiarkki. Niin kauan kuin se on puhdas, sitä suojellaan arvokasta kirjoitusta varten. Pieninkin rasvatahra tai likapilkku tekee sen arvottomaksi. Jokainen katsoo oikeudekseen liata sitä lisää. Minusta rovasti puhui totta. Jos kerran haluamme tulla onnellisiksi, on meidän säilytettävä vesileimaperimme puhtaina." (vaimoke 128)

Tässä Kirsti tekee selväksi mitä tarkoittaa absoluuttinen sukupuolimoraali, ja samalla paljastuu se, miten seksuaalisuuskin on tehty abstraktiksi ja spiritualisoitu: puhtaus vertautuu paperiin jolle sitten yhdessä "sen oikean" kanssa kirjoitetaan arvokasta kirjoitusta. Kiinnostavaa on myös se, että aikalaisarvostelijat tulkitsivat Kirstin, joka muissakin juonen käänneissä pitää em. kaltaisia moraalisaarnoja, kontrolloimattomaksi työnhupakoksi. Ehkäpä arvostelijat näkivät Kirstissä (kuten Liisassa ja Varpussakin) ensimmäiseksi hänen ulkoiset piirteensä: kielenkäytön, pukeutumisen, käyttäytymisen, ja ennenkaikkea sen, että Kirsti uhmaa avioliittoinstituutiota, puhuu epäkunnioittavasti äidilleen, ja muutoinkin kyseenalaistaa monia porvarillisia ja agraareja hyveitä. Reaktiot seksuaalikoodistoon joka romaaneissa pulppuaa pinnan alla, olivat vielä 1920- ja 30-luvulla sekavia.

Seksuaalisuuden diskurssi on Valtosen teksteissä tukahdutettu, tai ainakin erilainen kuin muussa eurooppalaisessa romantiikassa. Seuraava ote Berta Ruckin romaanista *Arvalla avioliittoon* kuvaa hyvin millä tapaa eroottista kuvailua romantiikassa 1920 - luvulla oli:

"Näiden loppumattomien viikkojen jälkeen hän, Keith sai nähdä Melodyn, hunajanvaalean Melodyn, kaunisvartisen kuin jumalatar. Ajatus oli hurmaava. Hänen sydämensä läpähti tuskallisesta kiihkosta. Soittokin sykäteli sen tahdissa, sykäteli hyväilevästi ja raukeasti..."

Tässä näkökulma on miehen - sankarittaren tulevan sulhasen. Tällaista samantapaista metaforiin puettua eroottista kuvailua löytyy niin Courths-Mahlerin teoksista kuin Elinor Glynin tai Ethel M. Dellien. Sen sijaan Hilja Valtosen ja Sigrid Boon romaaneista tämänkaltaista voi turhaan etsiä. Valtosen tekstien erotiikka löytyy toisenlaisissa kohtauksissa: se on puettu sankarittaren ja sankarin väliseen sananvaihtoon (jossa sankaritar tavallisesti saa viimeisen

¹³⁵Apo 1989, 282.

sanan). Toisaalta eroottisesti latautuneita tilanteita kuvataan vihanpurkauksina, ja sankarittaren raivokkaissa puolustustunnelmassa.

Tämä voisi johtua siitä, että pohjoismaalainen romantiikka yksinkertaisesti oli tasa-arvoisempaa, eikä avoimen seksististä ja naista porvarillisesta miesnäkökulmasta luotaavaa? Toisaalta Valtosen tekstit selvästi välittävät myös kuvan pohjoismaisesta karusta tunneilmastosta.

5. Modernin sankarittaren muotokuva

Mistä puhumme kun puhumme rakkaudesta? Tämä Raymond Carverin novellin nimi tiivistää kysymyksen, joka tutkielmaa tehdessäni on toistuvasti käynyt mielessä: mistä rakkausromaaneissa lopultakin puhutaan, kun niissä puhutaan rakkaudesta?

Rakkaus on vanha sana, mutta moderni termi. Se on ihanteena, vaatimuksena ja myyttinä kulkenut länsimaisen yhteiskunnan modernisoitumisen ja ihmisten individualisoitumisen mukana muuttuen ja muuttaen. Olen työssäni käyttänyt Anthony Giddensin määritelmää kulttuurisidonnoisesta romanttisesta rakkaudesta, joka on erotettava universaalista “intohimoisesta rakkaudesta”. Romanttinen rakkaus on modernisaatiossa syntynyt länsimaisen yhteiskunnan rakkauskäsitys, joka liittyy ihmisen kokemukseen itsestä, individualisoitumiseen.

Romanttisen rakkauden käsitteessä oli kyse elämän suunnittelusta, yksilön tulevaisuuden ja menneisyyden järjestämisestä käsitettäväksi narraatioksi. Rakkauden kautta tunteet “järkeistyivät”, niistä tuli keino kontrolloida ja suunnitella elämää, erotuksena intohimoisen rakkauden hajoittavalle ja kaoottiselle toiminnalle. Sanat *kertomus*, *rakkaus* ja *minä* ovat liittyneet toisiinsa merkittävällä tavalla länsimaisen yhteiskunnan menneisyydessä, tiedostaen ja tiedostamatta.

Romanttiseen kertomukseen, rakkausromaniin, liittyy keskeisesti kaksi tärkeää piirrettä modernisaatiossa: eurooppalaisen yhteiskunnan eriytyminen sukupuolittain ja yksityisen elämänpiirin syntyminen. Uusi intiimi limittyi 1700- ja 1800-lukujen kuluessa muovautuneeseen kodin käsitteeseen, kodista itsestään tuli naisellisen määrittäjä. Keskiluokkaistuva yhteiskunta sisäisti

ajatuksen *naisesta* kodin keskipisteenä, äidistä kodin enkelinä. Tunteet ja rakkaus kuuluivat tämän ihanteen mukaan olla se liima joka kokoaisi yhteen perheen ja aviopuolisot. Erityisesti rakkaudesta tuli jotain joka liitettiin naiseuteen ja naisen *luonnolliseen* olemukseen.

Huolimatta siitä, että kyseessä on ideaalikuva, tällainen romanttisen rakkauden määritelmä on elettyä elämää yhtäläillä Suomessa kuin missä tahansa muussa teollistuneessa länsimaisessa yhteiskunnassa. Romanttinen rakkaus ei ole ollut vain kirjallisuuden tai elokuvien pyörittämä ideaali, vaan ennenkaikkea ihmisten arkipäivää. "Aikataulu" on tietysti vaihdellut siinä missä modernisaation muutenkin.

Modernista romanttisesta rakkaudesta on käytännössä tultu nykypäivän ihanteeseen tasa-arvoisesta ja seksuaalisesti vapaammasta parisuhteesta. Giddens kutsuu tätä nimellä "yhteenvirtaava rakkaus" (confluent love). Nykypäivän rakkausideaali kantaa kuitenkin ytimessään periaatteessa samoja ihanteita kuin 1700-luvun lopullakin, suurimmat muutokset ovat tapahtuneet seksuaalisessa tasa-arvossa, naiseen ja mieheen asetettujen ennako-odotusten ja sukupuolimäärittelyiden kentässä.

Tässä mielessä rakkaus on myös politiikkaa. Romanttisen rakkauden varhainen muoto oli ideatasolla voimakkaasti kytköksissä niin kansallisvaltion ajatukseen kuin liberaaliin ihanteeseen kansalaisuudesta. Siihen on liittynyt tasa-arvon leima, jota on vahvistanut sen sisältämä ajatus "kahdenkeskeisyydestä". Käytännössä se oli kuitenkin sukupuolittuvan maailman rakennusainetta, osa naiseuden ja miehyyden erilaisuutta määrittävää eettistä ja moraalista koodistoa. Vapauden ja tasa-arvon ihanteet eivät romanttisessa rakkaudessa juuri toteutuneet, kuten eivät monesti muutenkaan yhteiskunnan eri sfääreissä.

Jos rakkaus käsitetään yksilöiden tavaksi järjestää arkeaan, siitä tulee myös arjen mikrotason poliittinen ilmaus. Tässä Hilja Valtosen 1920- ja 1930-luvulla kirjoittamat romaanit tarjoavat hyvin kiinnostavan näkökulman suomalaiseen arjen politiikkaan tuolloin. Erityisesti, koska niissä jokaisessa on ainakin sivuteemana yksilön törmäys ympäristönsä kanssa: polkkatukkaisen valkokaulusnaisen ja erilaisten yhteisöjen kahnaukset. Nämä romaanit kertovat rakkauden ja seksuaalisuuden ihanteista joita ei vielä sotien välisenä aikana todellakaan oltu kollektiivisesti sisäistetty, mutta joita modernin maailman instituutioiden välityksellä (myös viihdekirjallisuuden) propagoitiin. Merkittävää on myös se, että Valtosen sankaritar ei usein itsekään aluksi tunnu hyväksyvän monia romanttisen diskurssin koodeja: läheisyyden jakamista, äitiyden glorifiointia tai ajatusta naisesta kodin hengettärenä. Hilja Valtosen

romantiikka, kuten yleensä rakkausromaanit, viestivät sekä kapinasta, että myöntymisestä olemassaoleviin määritelmiin.

Kun puhutaan rakkaudesta puhutaan myös yksilöstä ja minuudesta, eikä minuudella sinänsä ole sukupuolta. Sama tarinan kaava, jolla keskiajan runoromaanin sankari etsi rakastettua symboloivaa ruusua, Graalin maljaa tai uskonnollista johdatusta toimii yhtäläillä tarinoissa joissa "moderni" polkkatukkainen sankaritar etsii elämälleen järjestystä ja mielenrauhaa. Rakkaudella ei ole sukupuolta, vaikka kunkin yhteiskunnan synnyttämät moraalikoodistot niin käytännössä muokkaisivatkin. Romantiikan sisältämä ristiriita, joka Valtosen kohdalla näkyy romaaneista tehdyissä vastakkaisissa tulkinnoissa, lähtee liikkeelle edellisestä. Rakkaudella ei ole sukupuolta, mutta modernisoituva länsimainen maailma on perustavasti työntänyt tunteet uuden intiimin piiriin ja laittanut naisen sitä vahtimaan.

Tämän vuosisadan alkukymmenillä kodin ja julkisen elämän erityvät sfäärit olivat historiallista todellisuutta Suomessakin, ainakin keskiluokan piirissä. Miehisyyden peruspiirteiksi käsitettiin itsestäänselvästi abstrakti ajattelu, loogisuus ja rationaalisuus, kun taas naiselliseksi määrittyivät intuitio ja tunteet. Valtosen sankaritar haastaa miehensä astuessaan loogisuuden ja älyn kentälle tätä vastaan, mutta samalla sankaritar on se joka käsittelee tunteita ja rakentaa rakkautta. Rakkauden kohteen hän kuvailee yksioikoisesti sivistyneeksi ja komeaksi. Tämän sankarin prototyyppi on emotionaalisesti kylmä, mutta seksuaalisesti aktiivinen mies, joka lopussa laitetaan tekemään 180 asteen käännös "pelastavan rakkauden" kautta. Kirjojen näkökulma on kuitenkin koko ajan naisen; tunteiden subjektina toimii kaikissa tilanteissa sankaritar itse.

Romanttisen rakkauden diskurssi onkin itsensä ja tunteittensa tarkkailemisen kautta tarjonnut juuri naisille mahdollisuuden jäsentää omaa yksilöllisyyttä. Anthony Giddens puhuu tästä miehisyyden kriisinä ja haasteena, sillä sukupuolittuneen maailman muotoutuessa miesten osuus rakkaudessa ja arjen politiikassa jäi monesti sivustakatsojan rooliksi. Rakkauden käsitteestä elämänsuunnitteluna ja identiteetin tunnetason rakennusaineena tuli ensisijaisesti naisten arkea, ei niinkään miesten. Modernisaatiossa naiseus myös enemmän tai vähemmän mystifioitiin: jako "likaisiin" ja "puhtaisiin" naisiin määrittä samalla keskiluokkaisen miehen seksuaalisuutta. Valtosen romaaneissa sankaritarten miehet edustavat usein don juan-hahmoa, jolle nainen on ratkaisematon mysteeri ja samalla jotain josta olla riippuvainen viettelyn ja voittamisen teeman kautta.

Kuitenkin myös esimerkiksi Varpu Vapaa tai Kirsti Latva ovat aivan selvästi viettelemässä ja voittamassa tarinoittensa kontekstissa. Kiinnostavaa onkin, että jo ensimmäistä sankaritarta, Liisa Harjua, nimitettiin joissain lehtikritiikeissä nimellä "donna Juanna". Tässä arvostelija osui lähelle romanttisen sankarittaren ydintä. Sillä ei vain sankari "pelastu" tarinan lopussa, vaan myös sankaritar itse.

Klassinen porvarillinen romaani, varsinkin viktoriaaninen, on kuuluisa päähenkilöstä joka on yleensä orpo. Äidittömiä sankareita ja sankarittaria löytyy niin Charlotte Brontën kuin Charles Dickensin romaaneista. Orpouden voi tulkita modernin kodittomuuden symboliksi, mutta yhtälailla se kuvasti 1800-luvun epävarmaa elämää ja lapsivuodekuolleisuutta. Myös Hilja Valtosen romaaneissa äiti- ja isäsuhteet ovat huomiotaherättävästi läsnä. Sankaritar ei koskaan ole orpo, mutta se perheyhteisö josta hän tulee on emotionaalisesti kylmä. Siinä missä yleensä 1920- ja 1930-lukujen suomalaisessa proosassa äitiys glorifioitiin, Valtosen sankarittaret ampuvat äitiyden merkitystä alas. Vai ampuvatko?

1800-luvun romantiikassa äidit olivat näkymättömissä tai vain muutaman lauseen kautta läsnä. Tyypillisesti äiti näyttäytyi kuitenkin hyvänä ja rakastavana. Voitokas sankaritar, kuten Jane Eyre, oli rakkausavioliiton hedelmä. Valtosen moderni sankaritar ei ole. Liisa Harju ja Vappu Kinnunen ovat syntyisin perinteisestä maalais-avioliitosta, Varpu Vapaa ja Kirsti Latva ovat puolestaan avioliiton ulkopuolisen suhteen hedelmiä.

Valtosen sankarittarien kohdalla voisi kyse olla nainen-mies suhteen sijaan lapsi-aikuinen suhteesta. Monessa kohtaa näyttää siltä, että sankaritar kaiken ivan ja kyynisyyden takaakin "etsii" äitiään. Miehet joihin hän rakastuu muistuttavat hämmästyttävän paljon kutakin äitihahmoa. Kirsti Latvan äiti pitäytyy perinteissä ja porvarillisen kulissin rakentamisessa, samoin tekee Esko Latva. Varpu Vapaan äiti tulee kuvatuksi tunnekylmänä ja torjuvana, aivan kuin Asser Äyrämökin. Liisa Harjun äitipuoli on nolannut Liisaa julkisesti, Martti-maisteri puolestaan nöyryytti Liisaa matematiikan tunneilla.

Toisaalta sankaritar haluaa itsenäistyä äidistään, toisaalta hän etsii turvaa ja hyväksyntää. Omalla tavallaan Asser Äyrämö, Esko Latva tai Jali Kinnunen edustavatkin sankarittarille toista mahdollisuutta kohdata äiti ja saada tältä se rakkaus, jota ilman he lapsena jäivät. Mitä enemmän sankaritar tuntuu vihaavan äitipuoltaan tai halveksivan äitiään, sitä ristiriitaisemmin hän suhtautuu mieheen ja sitä enemmän hänen rakkaussotkuissaan on viitteitä murrosikäisen tytön käytökseen. Tällainen tulkinta selittäisi myös sen, miksi näissä romaaneissa on

niin vähän lapsia: symbolinen lapsen status on varattu sankarittarelle itselleen. Sankaritar ei hae seksuaalista suhdetta mieheen, vaan lupausta siitä, että hänen rakkauteensa vastataan, että hänet hyväksytään omana itsenään.

Avioliitto ei Valtosen sankarittaren maailmassa merkitse yhtään mitään, ennenkuin *rakkaus* toteutuu sankarittaren määrämstä näkökulmasta demokraattisesti: kun kumpikin osapuoli ottaa todesta toisen rakkauden-tunnustuksen. Tässä on kyse ennenkaikkea romanttisen rakkauden liittymisestä porvarilliseen maailmankäsitykseen järkeistämisestä, suunnitelmallisuudesta, progressiivisuudesta: rakkauden kautta myös Valtosen sankarittaret suunnittelevat elämäänsä ja edellyttävät samaa miehiltään. Se tulevaisuus jota suunnitellaan ja asiat joita jaetaan eivät kuitenkaan ole vain paikkaan sidottuja. Sankaritar ei rakenna tarinansa kontekstissa kotia sen porvarillisessa mielessä: hän rakentaa abstraktia ihmissuhdetta joka on sidottu ajatuksiin tulevasta ajasta. Sankaritar kokee tarinan lopussa aina suunnattoman vapautumisen tunteen, kun hän viimeinkin pystyy jakamaan yksityisyytensä toisen kanssa. Yksityisyys ei ole hänelle paikkaan sidottu, vaan modernin maailman tapaan *olotilaan* liittyvä, minuuden asia. Valtosen sankarittaret ovat moderneja yksilöitä rakkauden kautta. He tekevät autonomisia valintoja ja tiedostavat valintansa monesti hyvin tuskallisesti. Heillä on oma selkeä halunsa.

Seksuaalisuuden diskurssissa nämä romaanit edustivat erityisesti aikaansa: 1920- ja 30-lukua. Kun niiden sankaritar uhmaa aikansa seksuaalista koodistoa, hän uhmaa Varaventiilin Liisa Harjun hahmossa pohjalaista yöjalka-perinnettä tai Vaimokkeen Kirsti Latvan hahmossa esimodernia taloudellisiin syihin perustuvaa ja vanhempien (tässä: äidin) pakottamaa avioliittoinstituutiota. Valtosen sankarittaret eivät ole seksuaalisesti vapaita siinä mielessä kuin esim. Giddensin määritelmä yhteenvirtaavasta rakkaudesta edellyttää. Valtosen sankaritar haastaa yhteisönsä esiintymällä jazz-tytön vaatteissa ja inhoamalla pikkulapsia, mutta samalla hän arvostaa kristillistä etiikkaa ja keskiluokkaista absoluuttista sukupuolimoraalia. Sankaritar on uuden keskiluokan edustaja, eikä hänen taistelunsa suuntaa kohti seksuaalista vapautumista ainakaan tietoisesti.

Seksuaalisuuden diskurssissa nämä Valtosen romaanit ovat hyvin jyrkkiä ja absoluuttisen sukupuolimoraalinsa kautta säälimättömiä. Seksuaalisuus on sidottu avioliittoon ja sankarittaren "tulevaisuuteen", mutta tietenkin se on läsnä tekstissä koko ajan. Se tulee ilmi eräänlaisena valtapelinä rakastavaisten kesken, mikä sinänsä on tyypillistä romantiikalle. Sen sijaan Valtosen suomalainen sankaritar eroaa esimerkiksi Courths-Mahlerin, Ruck'n tai Boon

romaanien sankarittarista poikkeuksellisen "aggressiivisena". Valtosen sankaritar osaa lyödä, purra ja huutaa.

"Viktoriaaneja" hänen sankarittaristaan tekee koko tekstiin sisältyvä selvä jako hyviin ja huonoihin naisiin. Sankaritar kuuluu itsestäänselvästi hyvien joukkoon. Tässä "hyvä" ja "huono" määrittyvät seksuaalisuuden kautta. Aina-Siviä Aho tai neiti Hyväri edustavat avoimen seksuaalisia naisia. Sankaritar kuvaa heitä aina halveksien, vaikka toisaalta tulee itse rinnastuneeksi tähän seksuaaliseen "toiseen". Tällainen teema näkyi jo esimerkiksi Brotén Kotiopettajattaren romaanissa Jane Eyren ja Bertha Masonin rinnastamisena. Kuten Jane Eyre, tekee mm. Varpu Vapaa kuitenkin selvän valinnan hyveellisen kodin enkelin roolissa. Siinä missä toisesta naisesta tulee seksuaalisesti epäilyttävä ja "julkinen", nousee samalla sankaritar lopullisesti korkeammalle kuin peilikuvansa. Varpu hylkää muut kosijansa ja Aina-Siviä jää rakastajineen kiinni itse teossa. Puhtaudesta tulee metafora sankarittaren moraalisille ja eettisille valinnoille.

Aikalaisarvioissa sankaritarta kuvattiin usein tinkimättömäksi ja loputtoman rehelliseksi. Valtosen sankaritar seisookin lahjomattomana moraalisten arvojensa takana, siinä missä niin teki 1800-luvun viktoriaanisen romaanin sankaritarkin. Nämä arvot ovat ennenkaikkea keskiluokan ihanteiden mukaisia. Toisaalta tämä ihanteen mukainen seksuaalisuuden kontrollointi myös selvittää sankarittaren oman halun. Absoluuttinen sukupuoli-moraali oli paradoksaalisesti ideatasolla myös naisen absoluuttista kontrollia ja päätösvaltaa omasta vartalosta. Valtosen sankaritar pitää tinkimättömästi kiinni omasta päätösvallostaan oman seksuaalisuutensa suhteen.

Tästä käy kiinnostava polku myös siihen, miksi Valtosen romaanien suosio jatkuu uusintapainosten merkeissä vieläkin: tietyllä tasolla Valtosen sankarittaren edustama rakkauden diskurssi on sama jota me vieläkin elämme. Toisaalta romaaneissa on paljon sellaista joka nykylukijan silmissä tuntuu oudolta, niissä kohdin lienee kyse puolestaan 1920-luvun ja 1990-luvun suomalaisen (ja yleensä länsimaisen) yhteiskunnan muuttuneista diskursseista. Kuitenkin Valtosen kirjojen suosio jo ainakin kolmen sukupolven aikana viestii siitä, että jokin niissä on lähellä lukijoiden sydäntä.

Hilja Valtosen teoksia ei juuri missään kirjallisuusesittelyssä ole luokiteltu "taidekirjallisuuden" joukkoon, eikä hänen teoksistaan ole tehty kattavaa tutkimusta. Kuitenkin Valtosen romaanit ovat omalla tavallaan kiinnostava esimerkki siitä, mitä "moderni" todella tarkoitti suomalaisessa yhteiskunnassa 1920- ja 1930-luvuilla. Ne peilaavat toisaalta suomalaista yhteiskuntaa,

toisaalta ammentavat sisältöään romantiikan yleiseurooppalaisesta perinteestä. Ja vaikka Suomessa ei "viktoriaanista" aikaa ollutkaan: nainen tekstien valossa muistuttaa hyvin paljon niin Jane Austenin kuin Charlotte Brontëkin luomia hahmoja.

Välittämättä siitä ovatko Valtosen romaanit viihde- vai taidekirjallisuutta, modernismia vai missimodernismia, voi perustellusti sanoa, että ne ovat tärkeä osa suomalaista kulttuurihistoriaa ja erityisesti osa suomalaisen naisen historiaa.

LÄHTEET:

ARKISTOLÄHTEET:

Otavan arkisto, lehtileikekokoelma, lehtileikkeet romaaneista *Nuoren opettajattaren varaventiili*, *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*, *Kunnankirjuri*, *Vaimoke*, *Hätävara*.

KAUNOKIRJALLISUUS:

Hilja Valtonen, *Nuoren opettajattaren varaventiili*. 15. painos, Keuruu 1994.

Hilja Valtonen, *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* 4. painos, Helsinki 1927.

Hilja Valtonen, *Kunnankirjuri*. 1. painos, Helsinki 1931.

Hilja Valtonen, *Vaimoke*. 7. painos, Helsinki 1959.

Hilja Valtonen, *Hätävara*. 2. painos, Helsinki 1938.

LEHDISTÖ:

Aamulehti 1926

Eteenpäin 1925

Kansanvalistus ja Kirjasto-lehti 1922

Karjala 1919, 1923

Uusi Aura 1923

Uusi Suomi 1921

Valvoja-Aika 1925

TUTKIMUSKIRJALLISUUS:

Apo 1989: Satu Apo, *Uusi kansanlaulu: arkkiveisut ja rekilaulut*. Teoksessa "Sain roolin johon en mahdu". Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja. Toim. Maria-Liisa Nevala. Keuruu 1989.

Davidoff & Hall 1987: Leonore Davidoff and Catherine Hall, *Family Fortunes. Men and Women of the English Middle Class 1780 - 1850*. London 1987

Foucault 1990: Michel Foucault, *History of Sexuality vol. 1. An Introduction*. Penguin Books, England 1990.

Fowler 1991: Bridget Fowler, *The Alienated Reader. Women and Romantic Literature in the Twentieth Century*. 1991, Harvester Wheatsheaf.

- Giddens 1993: Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love, and Eroticism in Modern Societies*. 1993 Polity Press.
- Grossmann 1986: Atina Grossmann, *Girlkultur or thoroughly rationalized female. A New Woman in Weimar Germany?* Teoksessa *Women in Culture and Politics. A Century of Change*. (Eds. Friedlander et al.) Indiana University Press, Usa 1986.
- Hapuli 1992: Ritva Hapuli, *"Ja huulissa pari pisaraa verta": Vampyyri kohtalokkaan naisen kuvastossa*. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. SKS, 1992.
- Hapuli Ritva, *Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika*. Tampere 1995.
- Hapuli, Koivunen, Lappalainen ja Rojola 1992: Ritva Hapuli, Anu Koivunen, Päivi Lappalainen ja Lea Rojola, *Uutta naista etsimässä*. Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1992.
- Hautamäki 1996: Antti Hautamäki, *Individualismi on humanismia*. Teoksessa *Yksilö modernin murroksessa*. Tampere 1996.
- Heino 1987: Aarre Heino, *Näkökohtia viihdekirjallisuudesta*. Kirjastotiede ja informatiikka 6/1987.
- Heinämaa 1996: Sara Heinämaa, *Ele, tyyli, sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiinfenomenologia ja sen merkitys sukupuolikysymykselle*. Tampere 1996.
- Heiskanen-Mäkelä 1989: Sirkka Heiskanen-Mäkelä, *Euroopan kirjallisuuden valtavirtauksia keskiajalta esiromantiikkaan*. Jyväskylä 1989.
- Helén 1997: Ilpo Helén, *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Gaudeamus, Tampere 1997.
- Hellemann 1988: Jarl Hellemann, *Käännöskirjallisuuden vuosisata*. Teoksessa *Kirjan rantaviiva*. toim. Jussi Nuorteva. Helsinki 1988.
- Huhtala 1986: Liisi Huhtala, *"Hurmaava, hiottu, satasärmäinen nykyajan nainen"? Elsa Soinin romaanien naiset nykyaikaa etsimässä*. Teoksessa *Kirjoja kätköistä. Näkökulmia 1920- ja 1930-luvun unohtuneeseen kirjallisuuteen*. Toim. Kerttu Saarenheimo ja Ulla-Maija Juutila. Turun yliopisto, Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos, Sarja A, N:o 15. Turku 1986.
- Huuhtanen 1984: Päivi Huuhtanen, *1930-luvun kirjallinen keskustelu*. Teoksessa *Hurma ja paatos, Näkökulmia 1920 - ja 1930 - luvun kirjallisuuteen*. Turun yliopiston julkaisuja, Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos, Sarja A, N:o 9. Turku 1984.
- Homans 1993: Margaret Homans, *Dinah's Blush, Maggie's Arm: Class, Gender and Sexuality in George Eliot's Early Novels*. *Victorian Studies* 2/1993, vol. 36.

Mellow 1984: Mellow James, *Invented Lives: F. Scott and Zelda Fitzgerald*. Boston Mifflin, 1984.

Jallinoja Riitta, *Moderni elämä. Ajankuva ja käytäntö*. Rauma 1991.

Julkunen 1995: Raija Julkunen, *Feministiseen analyysiin*. Teoksessa *Naiset yksityisen ja julkisen rajalla*. Toim. Leena Eräsaari, Raija Julkunen, Harriet Silius. Tampere 1995.

Juutila 1986: Ulla-Maija Juutila, *"Niin katoa mainen kunnia."* *Suosion ja unohtumisen problematiikka kahdeksan kirjailijan 1930-luvun tuotannon pohjalta*. Teoksessa *Kirjoja kätköistä*.

Kaarninen 1995: Mervi Kaarninen, *Nykyajan tytöt. Koulutus, luokka ja sukupuoli 1920- ja 1930-luvun Suomessa*. Helsinki 1995.

Kallio 1929: O.A. Kallio, *Uudempi suomalainen kirjallisuus. II Murrosten aika*. Porvoo 1929.

Karjalainen 1993: Tuula Karjalainen, *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Porvoo 1993.

Laitinen 1984: Kai Laitinen, *Suomen kirjallisuus 1920- ja 1930-luvulla. Yleispiirteitä ja taustaa*. Teoksessa *Hurma ja paatos, Näkökulmia 1920 - ja 1930 - luvun kirjallisuuteen*. Turun yliopiston julkaisuja, Kirjallisuuden ja musiikkitiiteen laitos, Sarja A, N:o 9. Turku 1984.

Lehtonen 1984: Pirkko Lehtonen, *Työläisäiti 1930-luvun romaanitaiteessa*. Teoksessa *Hurma ja paatos*.

Löfgren 1990: Orvar Löfgren, *Känslans förvandling: Tiden, naturen och hemmet i den borgerliga kulturen*. Teoksessa *Den kultiverade människan*, red. Frykman Jonas & Löfgren Orvar. Kristianstad 1990.

Malmio ?: Kristina Malmio, *Kotitekoista samppanjaa kirjallisessa erämaassa. Naiskirjailijoita ja kritiikin kielikuvia 1920-luvun Suomessa*.

Malmio 1996: Kristina Malmio, *Ketun kertomus. Kulttuurikoodeja, intertekstejä ja arkkitekstejä Hilja Valtosen romaanissa Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!*. Teoksessa *Mitä tapahtuu todelle, Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 49, osa II*. Vaasa 1996.

Manninen 1989: Kirsti Manninen, *Painosten herrattaria*. Teoksessa *"Sain roolin johon en mahdu"* *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Keuruu 1989.

Melman 1988: Billie Melman, *Women and the Popular Imagination in the Twenties. Flappers and Nymphs*. Macmillan Press, Hong Kong 1988.

Niemi 1983: Juhani Niemi, *Suomalaisten suosikkikirjat*. Hämeenlinna 1983

Ollila 1993: Anne Ollila, *Suomen kotien päivä valkenee... : Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939*. Suomen historiallinen seura, 1993.

Paavolainen 1961: Olavi Paavolainen, *Valitut teokset I. Nykyaikaa etsimässä, Esseitä ja pakinoita. Suursiivous, eli kirjallisessa lastenkamarissa*. Helsinki 1961.

- Pennanen 1967: Eila Pennanen, *Aino Räsänen ja suomalainen rakkausromaani*. Parnasso 5/1967.
- Pennanen 1970: Eila Pennanen, *Ajanvietekirjallisuus*. Teoksessa Suomen kirjallisuus VIII (toim. Pekka Tarkka). Keuruu 1970.
- Poovey 1990: Mary Poovey, *Speaking of the Body: Mid-Victorian Constructions of Female Desire*. Teoksessa *Body / Politics: Women and the Discourses of Science*. Routledge 1990.
- Pope 1993: Barbara Corrado Pope, *Angels in the Devil's Workshop: Leisured and Charitable Women in Nineteenth - Century England and France*. Teoksessa *Becoming Visible. Women in European History*, eds. Bridenthal & Koonz. USA 1993.
- Radway 1987: Janice A. Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Verso, GB1987.
- Rosenbeck 1987: Bente Rosenbeck, *Kvindekøen. Den moderne kvindeligheds historie 1880 - 1980*. Gyldendal. Viborg 1987.
- Räsänen 1995: Arja-Liisa Räsänen, *Onnellisen avioliiton ehdot: sukupuolijärjestelmän muodostumisprosessi suomalaisissa avioliitto- ja seksuaalivalistusoppaissa 1865 - 1920*. Suomen historiallinen seura. 1995.
- Saariluoma 1989: Liisa Saariluoma, *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna 1989.
- Schiebinger 1994: Londa Schiebinger, *Mammals, Primatology and Sexology*. Teoksessa *Sexual knowledge, Sexual Science. The History of Attitudes to Sexuality*. Cambridge University Press 1994.
- Sulkunen 1989: Irma Sulkunen, *Naisen kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaneminen*. Juva 1989.
- Tarkka 1980: Pekka Tarkka, *Otavan historia. Toinen osa 1918 - 1940*. Helsinki 1980.

Liite 1.

Romaanien juonitiivistelmät:

Nuoren opettajattaren varaventiili

Nuoren opettajattaren varaventiili oli Hilja Valtosen esikoisromaanin vuodelta 1926. Se saavutti suunnattoman suosion: viisi painosta muutamassa kuukaudessa. Kirjan kertoja-minä on Liisa Harju joka kuvailee kirjassa elämäänsä opettajana pienessä pohjanmaalaisessa kyläkoulussa. Kirjan aloittaa Liisan junamatka Savosta Pohjanmaalle. Opettajaksi Liisa on valmistunut äitipuolensa painostamana ja ko. opettajanpaikkaankin hän lähtee myös päästäkseen eroon äitipuolestaan. Suurin motiivi Liisan muutolle on kuitenkin rakkaussuru: hän on koulun loputtua pitänyt yhteyttä entiseen matematiikan opettajaansa, mutta väärinkäsityksen vuoksi (paljastuu lopussa) Liisa tulkitsee tämän hylänneen hänet. Tämä "Martti-maisteri" jää Liisan päiväkirjassa etäiseksi hahmoksi, sillä Pohjanmaalla hän tapaa tohtori Korpisen, paikallisen naistenmiehen, joka ihastuu Liisaan. Liisan opettajavuosi on täynnä erilaisia tapahtumia ja voimien koetusta naapurien ja epäoikeudenmukaisen rehtoriopettajan kanssa ja jatkuvaa kädenvääntöä Korpisen kanssa. Liisan ja tohtorin suhde on eroottisesti värittynyt, mutta oikean romanttisen sankarittaren tapaan Liisa kuitenkin puolustaa viattomuuttaan ja valitsee lopulta (väärinkäsityksen selvittyä) etäisen ja viileän matematiikan opettajansa. Kirja loppuu Liisan kuvailuun onnestaan morsiamena.

Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!

Valtosen ehkä kaikkein monimerkityksellisin kirja on *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa*, vuodelta 1927. Se oli ristiriitainen paitsi juoneltaan, myös sankarittaren muotokuvulta. Olen valinnut sen yhdeksi lähdetekstiksi, koska tämä teos tuo kiinnostavaa vastapainoa muihin teoksiin. Sen sankaritar on *Varpu Vapaa*, pyykkäriin ja "juopon punikin" lapsi joka päättäväisesti raivaa itselleen tietä kohti parempaa sosiaalista asemaa. Tämän saavuttaakseen Varpu

rakentaa elämänsä erilaisten valheiden varaan, sillä tarkoitus pyhittää keinot. Varpun kohtaloksi muodostuu kuitenkin rakkaus konttoripäällikkö *Asser Äyrämöön*. Varpun ja Asserin "rakkaustarina" on päälaelleen kääntynyt romantiikkaa, parodiaa ja tragediaa samaan aikaan. Asser on tarinan kuluessa naimisissa kaksi kertaa, ensin Varpun ainoan lapsuudenystävän Sadun kanssa, sitten Varpun pahimman kilpakumppanin, Aina-Siviän, kanssa. Varpun ja Asserin suhde on molemminpuolista nöyryyttämistä, joka kuitenkin päättyy sopuun ja kihlaukseen. Varpu on silti "nuolaissut ennenkuin on tipahtanut", sillä hänelle paljastuu sisällisodan aikainen synkeä totuus: hänen isänsä on raiskannut Asserin morsiamen, ja ajanut tämän itsemurhaan. Asser on puolestaan tappanut Varpun isän. Kirja päättyy siihen, kuinka Varpu jättää kihlattunsa ja pakenee (ensin itsemurhaa harkittuaan) Savon perukoille.

Kunnankirjuri

Vuonna 1931 Valtonen julkaisi jatko-osan edelliseen. *Kunnankirjuri* on toisaalta kuvaus Varpun elämästä kunnankirjurina syrjäisessä savolais-pitäjässä, toisaalta siinä saatetaan päätökseen Varpun traaginen rakkaustarina. *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* romaanin melodraama kääntyi tässä tyylipuhtaaksi prinsessa-saduksi. Vastoinkäymisiä kestätyään Varpu lopulta päättää uhmata kohtaloaan ja mennä naimisiin Asserin kanssa. Varpulle suuri este on ollut paitsi tietoisuus siitä, millainen Asser miehenä on, myös eugenistinen usko siihen, että hänen oman isänsä kriminaali luonne periytyisi hänen lapsilleen. Rakkaus voittaa nämä pelot ja tarinan lopussa Varpulle vielä selviää, että hänen oikea isänsä onkin Asserin ensimmäisen vaimon - ja Varpun lapsuudenystävän - isä, tohtori Friberg. *Kunnankirjuri* päättyy Varpun ja Asserin häihin.

Vaimoke

Kepeämpää romantiikkaa edustaa vuonna 1933 julkaistu *Vaimoke*. Sen sankaritar, Kirsti Latva (os. Leivo) on kanttoriperheen kuopus, joka ei pärjää koulussa vaan haluaa mieluummin urkuriksi. Kirsti solmii kuitenkin avioliiton varakkaan agronomi Esko Latvan kanssa. Kirjan nimi *Vaimoke* viittaa Eskon lyömään vetoon mennä naimisiin ensimmäisen vastaantulevan naisen kanssa. Tämä vastaantulija on Kirsti, jonka viiden vanhemman sisaren kanssa Esko on aiemmin ollut kihloissa. Kirsti näyttää suostuvan kosintaan osaksi äitinsä pakottamana, osaksi siskojensa kannustamana (koston ajatus), osaksi

avioehdon houkuttelemana. Eskon ja Kirstin avioliitto on kulissi jonka takana Kirsti käy eräänlaista yhden naisen sotaa miestänsä vastaan. Kirja päättyy siihen, kuinka tuo sota päättyy ja Kirsti sekä Esko ovat vakuuttuneita toistensa rakkaudesta.

Hätävara

Viides valitsemani romaani on *Hätävara* (1938). *Hätävaran* sankaritar on Vappu Kankare (myöh. Kinnunen). Kirja rakentuu kolmeen jaksoon: Vapun päiväkirjoihin kolmelta ajalta. Ensimmäinen on hänen oppikouluajaltaan, toinen pankkineiti-uralta, kolmas ja tärkein kertoo Vapun avioliiton ajasta. Jokaisessa jaksossa Vappu pohtii suhdettaan Jali Kinnuseen: joka muuttuu koulutoverista ystäväksi ja lopulta aviomieheksi. Kirjan keskeinen teema on Vapun ja Jalin välinen riitely ja kädenvääntö.

Tarinan alussa Vappu on reipas punatukkainen tyttö, eräänlaisena tappelukaverinaan Jali Kinnunen - koulun komein ja tavoitelluin abiturientti. Kirjan "juoni" rakentuu kolmeen jaksoon: Vapun ja Jalin kouluaikaiseen nahisteluun, heidän ystävyhteensä kun molemmat ovat jo työelämässä ja lopulta mustasukkaisuudesta johtuvaan avioliittokriisiin, joka päättyy onnellisesti rakkauden löytymiseen ja myös sankarittaren uraan tiilitehtailijana.

Nämä romaanit ovat kaikki minä-muodossa kirjoitettuja. *Nuoren opettajattaren varaventiili*, *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* ja *Kunnankirjuri* sekä *Hätävara* on kirjoitettu päiväkirjamuodossa. *Vaimoke* puolestaan on kirjeromaani, se koostuu kirjeistä joita Kirsti on kirjoittanut sisarelleen Eevalle Amerikkaan.

Hilja Valtosen kirjoitustyyli oli monipuolista ja täynnä erilaisia juonellisia ansoja lukijalle. Tämä toisaalta vaikeuttaa teosten analyysia, toisaalta tuo mahdollisuuden erilaisiin tulkintoihin. Näistä viidestä romaanista *Varaventiili*, *Kunnankirjuri* ja *Hätävara* edustavat yksinkertaisempaa kertomistyyliä, lukija on selvillä sankarittaren sielunliikkeistä. Sen sijaan *Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa!* ja *Vaimoke* ovat rakenteeltaan vaikeampia. Molemmissa niissä on kehysrakenne, edellisessä Varpu itse on jättänyt päiväkirjansa Asserille luettavaksi (teoksen alussa ja lopussa on pieni kirje) ja jälkimmäisessä puolestaan on alussa Kirstin sisaren Eevan kirje Eskolle josta ilmenee, että hän on lähettänyt miehelle Kirstin kirjeet. Lukutapahtumassa lukija on samassa tilanteessa kuin yksi kirjan henkilöistä: lukija-minä ja Esko Latva luemme

Kirstin kirjeitä samaan aikaan (kuten Asser ja lukija-minä Varpun tarinaa). Kertoja, sankaritar, on pelinjohtajan asemassa. Hän kertoo mitä haluaa, ja jättää kertomatta. Kysymyksessä on romanttiselle viihteelle tyypillinen henkilökohtainen tilityskertomus.

Liite 2.

HILJA VALTOSEN TEOKSET 1920- JA 1930-LUVUILLA JA
ROMAANIEN JULKAISUVUODEN PAINOSMÄÄRIÄ.

Lähde: Kustannusluettelot, Otavan arkisto

**Nuoren opettajattaren varaventtiili. 1926 1. - 5. p. 18 000 kpl; (1927 6.p.;
1936 7.p.; 1939; 8. p)**

Älä nuolaise ennenkuin tipahtaa! 1927 1. - 4. p. 10 200 kpl

Opettajan villikko. 1928 1. - 4. p.

Autotyttö, näytelmä. 1929

Hiiliristi. 1930, 1. - 3. p.

Kunnankirjuri. 1931 1. - 3.p. 10 000 kpl

Päivä perijättärenä. näytelmä. 1932

Vaimoke. 1933, 1. - 4. p. 12 000 kpl

Lotta-veitikka. näytelmä. 1934.

Tarvaatar. 1935 1. - 4. p. 9 900 kpl

Nykyhetken tyttölapsi. 1937, 1. -4. p. 9 900 kpl

Hätävara. 1938 1. - 4. p. 10 900 kpl (5. p. 1939)

Sanaton Santeri, novelleja. 1939.