

TURUN YLIOPISTON JULKAISUJA
ANNALES UNIVERSITATIS TURKUENSIS

SARJA – SER. C OSA – TOM. 335
SCRIPTA LINGUA FENNICA EDITA

Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja

ELVIRA WILLMANIN KAMPPAILU TYÖLÄISKIRJALLISUUDEN
TEKIJYYDESTÄ VUOSISADANVAIHTEN SUOMESSA

ELSI HYTTINEN

TURUN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF TURKU
2012

Kotimainen kirjallisuus
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Humanistinen tiedekunta
Turun yliopisto

Ohjaajat

Professorit Lea Rojola ja Päivi Lappalainen
Turun yliopisto

Esitarkastajat

Professori emerita Liisi Huhtala
Oulun yliopisto
Professori Pirjo Markkola
Jyväskylän yliopisto

Vastaväittäjä

Professori emerita Liisi Huhtala
Oulun yliopisto

Taitto: Katju Aro
Kannen kuva: Valok. Atelier Kullervo / Museovirasto
Tekijänoikeudet: Elsi Hyttinen

ISBN 978-951-29-4939-7 painettu
ISBN 978-951-29-4940-3 sähköinen
ISSN 0082-6995

SUOMEN YLIOPISTOPAINO OY – UNIPRINT, TURKU 2012

Sisällysluettelo

Kiitokset	5
I. JOHDANTO	7
I.1 Tutkimuskysymys.....	9
I.2 Aineisto.....	11
Aiempi tutkimus	12
Tutkija arkistossa.....	14
I.3 Teoriat ja metodi.....	20
Feminismi, kuitenkin	21
Kentät ja pelurit	24
Kirjallisuus muutosvoimana	29
I.4 Tutkimuksen rakenne	31
2. LYYLI. TYÖLÄISKIRJALLISUUDEN KENTÄN LUOMINEN	33
2.1 Lukevan työläistyön ongelma	34
Miksi Lyyli lukee?	36
Kuinka työläistyttö vietellään	41
2.2 Työläisyleisöä kohti.....	48
Nuori Willman ja teatterin kaipuu.....	50
Teatteri ja työläisyleisö	52
3. KELLARIKERROKSESSA. YKSILÖN ONGELMISTA JOUKKOJEN KAMPPAILUUN.....	57
3.1 Naturalistinen rappio ja yhteiskunnallinen kapinamieli	58
Todellisuuden ongelma näyttämöllä.....	63
Rapeutuva ihmiskunta	68
Kellarikerros metaforisena tilana.....	78
3.2 Kellarikerroksessa osana Willmanin kiihkeimmän luomiskauden tuotantoa	80
Siveellisyys ja luokkajako.....	82
Sivistynyt nainen ja työväki.....	88

4.	JUOPA. NAISEN PAIKKA KAPITALISMISSA.....	97
4.1	Tehtaan sukupuolittuneet maailmat.....	98
	Naisten koskemattomuus poliittisena kysymyksenä.....	101
	Uusi nainen ja luokka.....	107
4.2	Willman työväennäyttämön omana kirjailijana.....	113
	Uhkapeliä pääomilla	119
	Hiljaiset vuodet.....	121
5.	VALLANKUMOUKSEN VYÖRYSSÄ. KAKSI TEOSTA, YKSI NIMI JA IDEALISMIN YLISTYS	125
5.1.1	”Vallankumouksen vyöryssä”. Näytelmä.....	126
	Upseerin rouva ja vallankumousliike	126
	Hetero-olettamus ja politiikka	133
5.1.2	Vallankumouksen vyöryssä. Novelli	137
	Kuka kertoo?.....	138
5.2	Radikaali kulttuuritoimija	144
	Paluu julkisuuteen	145
	Idealismin nostalginen Suomenlinna	149
	Elämän epilogi.....	153
6.	PÄÄTELMIÄ.....	157
	Luettelo Elvira Willmanin teoksista.....	163
	Lähteet	164
	Summary	179

Kiitokset

Väitöskirjan kirjoittaminen on sikäli erikoinen yksin puurtamisen muoto, että sitä ei tehdä yksin. Olen vuosien varrella saanut seuraa, tukea ja uskoa tulevaisuuteen lukuisilta ihmisiltä, joista vain osaa on mahdollista kiittää tässä.

Väitöstyöni ohjaajaa Lea Rojola haluan kiittää ohjattavansa kohtaamisesta ihmisenä. Kiitos, Lea, illanistujaisista, joissa treenattiin päällä seisomista, kiitos vahvasta kahvista ja tummasta suklaasta, kiitos jaetuista junamatkoista ja siitä, että silloinkin kun työni on seissyt pitkiä aikoja, et koskaan ole antanut ymmärtää, että tilanne olisi toivoton. Ja ennen kaikkea kiitos esimerkistäsi rohkeana ja itsenäisenä ajattelijana, joka ei takerru lillukanvarsiin.

Toista ohjaajaani Päivi Lappalaista on syytä myöskin kiittää kärsivällisyydestä ja uskosta työhöni silloinkin, kun viitteet ovat olleet levällään ja aikataulu kadoksissa. Kiitos, Päivi, rauhallisuudestasi ja työni perusteellisesta kommentoinnista vaiheissa, jolloin on ollut tärkeä ymmärtää, että lopulta tutkimuksen kirjoittamisessa on kyse vain lauseista, jotka on saatava paperille mahdollisimman ymmärrettävässä muodossa.

Minulla on ollut ilo saada työni esitarkastajiksi kaksi suuresti kunnioittamaani tieteenekijää, työläisnaistutkimuksen uranuurtaja, professori Pirjo Markkola ja kirjallisuudentutkija, professori emerita Liisi Huhtala. Kiitos teille paneutumisesta työhöni sekä lausunnoista, jotka saivat uskomaan, että kaikki työhön käytetyt tunnit ovat olleet sen arvoisia. Olen ylpeä siitä, että Liisi Huhtala on suostunut myös toimimaan vastaväittäjänäni tätä työtä tarkistettaessa.

Yliopistoni sijaitsee Turussa mutta kotini Helsingissä. Tästä syystä tutkijaystävien muodostama löyhä verkosto on ollut erityisen tärkeä. Kun kahvihuonetta ei ole, se täytyy tehdä – tai hankkiutua ystävien työhuoneille kupillisen toivossa. Kiitos Katri Kivilaakso, monella tapaa vaikia ihminen, jota ilman ei monestakaan asiasta olisi tullut mitään. Kiitos taistelutoveruudesta, naapuruuudesta ja ystävyydestä ja vaikka nyt siitä kahvista. Ja että luit viikonloppuna ennen työn esitarkastukseen jättämistä koko käsikirjoituksen yhdeltä istumalta ja uskoit siihen.

Kiitos Kukku Melkas ja Velkka Pynttäre, toverini Turun-junissa ja helsinkiläisissä lounasravintoloissa. Te tulette aina olemaan erityisiä, koska olemme kasvaneet

tutkijoiksi ripirinnan. Kiitos, että olette sellaisia kuin olette ja että olette aina antaneet myös minun olla tällainen. Olette tärkeitä.

Minulla on ollut vuosien varrella ilo viettää työ- ja vapaa-aikaa sekä Helsingin että Turun kotimaisen kirjallisuuden tutkijayhteisöissä. Kiitos teille Turun tutkijat Heidi Grönstrand, Kati Launis, Siru Kainulainen, Mikko Carlsson, Olli Löytty, Jasmine Westerlund, Viola Čapková, Milla Peltonen, Pauliina Haasjoki, Kaisa Kurikka, Karolina Lummaa, Sari Miettinen ja Riitta Jytälä ja uskomaton Ulla-Maija Juutila-Purokoski, joka pidät maapallon radallaan. Kiitos teille Helsingin kadonneiden kirjallijoiden metsästäjät. On ihanaa, kun ihmisiä kiinnostavat samat asiat ja keskusteluissa voi mennä suoraan asiaan!

Professorit David Shepherd Sheffieldin yliopistosta ja Timothy Ashplant Liverpoolin John Moores -yliopistosta ihan silkkää ystävällisyytään antoivat minun viettää epävirallisena vierailevana tutkijana laitoksillaan jaksoja aikoina, jolloin ero arjesta ja keskittyminen pelkästään käsikirjoituksen työstämiseen oli tarpeen. Timothy has also proofread the English summary of this book. Thank you, I shall be forever grateful.

Kaikki suomalaisessa akateemisessa maailmassa toimineet tietävät, että apurahoiissa ei kyse ole vain taloudellisesta järjestelystä. Jokainen asiantuntijoiden tekemä myönteinen apurahapäätös myös vauhdittaa tutkimuksen tekoa ja antaa siihen uusia voimia. Siksi haluan sydämestäni kiittää Otto A. Malmin lahjoitusrahastoa, Suomen Kulttuurirahastoa, Jenny ja Antti Wihurin rahastoa sekä Alfred Kordelinin säätiötä ja niiden nimettömiä asiantuntijoita. Kiitos myös Suomen Akatemialle Tekijän paluu -projektin rahoittamisesta.

Ilman ystäviä ei kukaan pysy järjissään. Anu Silfverberg, sinä tiedät tämän. Kiitos kaikista vuosista, jotka olemme istuneet Arlan lauteilla tai Rytmissä ja katselleet maailmaa rinnakkain. Älä katoa koskaan. Ja Hans Wessels, kiitos lämmöstäsi, huomaavaisuudestasi ja tuetasi sekä vaikeina hetkinä että ilossa. Kiitos Katju Aro tangon ja charlestonin askelista ja siitä, että olet taittanut tämän kirjan.

Kiitos Hertta N., Mia T., Emma M., Emma P., Niina M, kiitos sunnuntaiperhe ja NHL:n, Tulvan ja Voiman toimittajayhteisöt, kiitos kaikki nimeltä mainitsemattomat ystävät kaikesta, mitä olemme tehneet ja vielä teemme.

Kiitos isälleni Kai Hyttiselle siitä, ettet ole koskaan kyseenalaistanut valintojani. Kiitos äidilleni Kristina Thomassonille lämmöstä ja luottamuksesta. Kiitos teille molemmille tuesta ja rakkaudesta. Kiitos myös sisaruksilleni Annalle ja Lissulle, jotka jaatte kanssani geenit ja uniikin katumajärveläisen huumorin. Ja nenän.

Vankkumattomasta tuesta, käsikirjoituksen tarkasta kommentoinnista, sitruunapiirakasta ja siitä, että kaikki tuntuu uudelta ja tärkeältä, kiitän Anu Koivusta. Omistan tämän kirjan sinulle ja Appelsiinipäälle.

Helsingissä 28.2.2012

Elsi Hyttinen

I. LUKU

Johdanto

Työmies-lehdessä julkaistiin 19.10.1910 ajan oloissa harvinaisen tiukkasanaanainen artikkeli, joka käsitteli taiteen poliittisuutta. Kirjoituksen otsikko kuului ”Porvarillista taidetta” ja sen kirjoittaja oli Elvira Willman (1875–1925), tuohon aikaan varsin näkyvä hahmo työväen kulttuurin kentällä. Willman tunnettiin ennen kaikkea näytelmäkirjailijana, ja lisäksi hän oli uuras sanomalehtien avustaja. Kirjoituksessa sivutaan monia taiteen lajeja, mutta pääpaino on kirjallisuuden, erityisesti näytelmäkirjallisuuden, poliittisen voiman osoittamisessa:

Eräs voimakas järjenriistoase on t a i d e. Se vaikuttaa varsinkin nuorisoon. Eikä porvaristo olekkaan tyhmä valloittaessaan nuorisoa yksilöllis-aatteellisella, kapitalisti-henkisellä taiteellaan. Ja mikä on se taikasana, jolla porvaristo kytkee taiteen ja nuorison? Se on periaate, että taiteen ei tarvitse selvittää taloudellisia oloja, eikä luokkataistelua, ei joukkoliikettä eikä yhteiskunnallisten olojen syyllisyyttä yksilön rikoksiin ja hairahduksiin. Taloudellinen selvittely johtaisi materialistiseen historiankäsitteeseen ja kapitalistisen riiston käsittämiseen. Kun taiteessa kurjuus johdettaisiin tuotanto-oloista, niin syntyisi yleisössä viha niitä vastaan. Se johtaisi kumoushaluun, ja sitä kapitalisti pelkää.
(*Työmies* 19.10.1910)

Järjenriistoase on metafora, jonka Willman on selittänyt kirjoituksensa alussa: jos ihmistä uhataan aseella, hän ei voi puolustaa itseään pelkin ruumiinvoimin. Hyökkääjän ja puolustautujan aseiden on oltava samankaltaiset, jotta kamppailu heidän välillään olisi mahdollinen. Jos ajatellaan, että työväki on tuo joku tai jokin, jota porvaristo järjenriistoaseellaan uhkaa, ja että porvariston käyttämä ase on kaunokirjallisuus, seuraa tästä, että työväen on itsepuolustukseensa luotava oma kirjallisuutensa, oma aseensa, ja opeteltava käyttämään sitä yhtä hyvin tai paremmin kuin uhkaajansa. Aseteemaan palataan kirjoituksessa yhä uudelleen, kunnes päästään yllä olevan sitaatin kärjistyksen: nykyinen kirjallisuus on ”järjenriistoase”, jota porvaristo käyntelee työväenluokkaa vastaan. Kirjallisuus voisi kuitenkin palvella myös toisenlaisia etuja, ja siksi Willmanin mukaan työväenliikkeen olisi luotava oma kirjallinen

kulttuurinsa. Tätä kirjallisuutta voisivat luoda kirjailijat, jotka eivät olisi vain kriittisiä suhteessa vallitseviin oloihin vaan myös poliittisesti sitoutuneita työväenliikkeeseen.

On kiinnostavaa, että yksi Willmanin käyttämistä esimerkeistä vääränlaista ideologiaa edistävästä kirjallisuudesta on hänen oma esikoisnäytelmänsä *Lyyli* vuodelta 1903. Ja vielä kiinnostavampaa on, että hän ei tässä kirjoituksessaan avoimesti sano käsittelevänsä omaa teostaan. Hän viittaa *Lyyliin* yhtenä viimeaikaisena teoksena muiden joukossa, vain teoksen nimellä, jättäen kirjoittajan mainitsematta:

”Lyyliissä” syytetään petettyä aviottoman lapsen äitiä ”langenneeksi”,
prostitusiooni johtuu muka miesten roistomaisuudesta, siinä luetaan
virrenvärsyjä ja Manda menee muka prostitusioonin syntiä sovittamaan
Jeesuksen jalkain juurelle. (*Työmies* 19.10.1910)

Se, mistä Willman omaa teostaan erityisesti kritisoi, on tapa, jolla ongelmien kuvaus jätetään yksilöiden tasolle. Prostituution syy on himokkaissa miehissä, yksittäinen langennut nainen tekee elämästään tiliä Jumalalle. Seitsemän vuotta ennen lehtikirjoituksen julkaisua ensiesitetty näytelmä ei kelpaa ohjelmakirjoitusta laativalle Willmanille, koska siitä puuttuu laajempi yhteiskunnallinen näkemys. Kirjoituksen läpikäyvä vaatimus on, että taiteen olisi osoitettava kuvaamiensa ongelmien yhteiskunnalliset syyt ja yhteydet. Vain siten taide voisi asettaa todellisen haasteen vallitsevalle yhteiskuntajärjestykselle. Pelkkä kriittinen, purkava asenne ei riitä – tällaiseen kirjallisuuteen Willman viittaa halveksuen yli-ihmiskirjallisuutena –, vaan taiteen on myös osoitettava vaihtoehto asioiden nykyiselle tolalle sekä tarjottava näkemys siitä, millä keinoin muutos saataisiin aikaan.

Tätä ja Willmanin edellisenä vuonna *Työmiehessä* julkaisemaa työväennäyttämötoimintaa käsittelevää kirjoitusta (”Seuranäyttämöistä”, *Työmies* 30.11.1909) on pidetty Suomen oloissa poikkeuksellisen radikaaleina (Seppälä 2007, 138). Willmanin omastakaan tuotannosta yksikään näytelmä ei täysin toteuta kirjoituksissa hahmoteltuja tiukasti poliittisen taiteen ihanteita. Kuten esimerkiksi Päivi Lappalainen (2000, 24–25) realismi- ja Riikka Rossi (2007, 19–20) naturalismitutkimuksessaan ovat todenneet, kirjailijat harvoin kirjoittavat minkään yhden ohjelmajulistuksen mukaan silloinkaan, kun ovat itse julistuksen laatineet. Suomalaisen työväenteatterin itsemäärittelyn kannalta tällaisilla kirjoituksilla oli jonkin verran merkitystä, mutta teatterintutkija Mikko-Olavi Seppälän mukaan aikalaiskäsitukset siitäkin muodostuivat suuremmalta osin yksittäisten teatteriesitysten ja niiden vastaanoton myötä kuin manifesteja seuraten (Seppälä 2007, 139).

Ohjelmajulistus ei ole mikään yksiselitteinen avain Willmanin tuotannon tulkintaan. Pikemminkin kirjoitus on merkittävä siksi, että siinä näkyy hyvin selväsanaisella tavalla se prosessi, jonka kehittymistä Willmanin tuotannon läpi tämä tutkimus jäljittää: eron tekeminen ympäröivään kirjalliseen kenttään, erottautuminen

porvarilliseksi ymmärretystä kirjallisuudesta ja yritys luoda uusi, toisenlainen toiminta-alue kirjallisuuden tekijöille ja vastaanottajille. Ohjelmakirjoitus on siirto kirjallisuuden kentällä, yksi tapa jolla kirjoittaja rajaa omaa paikkaansa sillä.

I.1 TUTKIMUSKYSYMYS

Tässä tutkimuksessa kysyn, millaisen prosessin kautta Elvira Willmanista tuli nimenomaan työläiskirjallisuuden tekijä. Tarkastelen sitä, millaisilla kirjallisilla keinoilla kirjallisuuden sisällä viestittiin erottautumisesta valtavirran porvarilliseksi mielletystä kirjallisuudesta. Koska sukupuolella oli suuri merkitys vuosisadanvaihteessa sen kannalta, kuinka yksilö saattoi yhteiskunnassa toimia, kiinnostavaksi kysymykseksi nousee myös se, millaista sukupuolen politiikkaa Willman teksteissään tekee: millaisia hän kuvaa naisten olevan, millaisia miesten, ja mitä näitä identiteettejä rakennettaessa rajataan ulkopuolelle. Tämä kysymys kytkeytyy edelleen kysymyksen luokasta: millä tavoin luokka-asema vaikuttaa siihen, kuinka hahmot tällä sukupuolittuneella kartalla liikkuvat. Lisäksi kiinnitän paljon huomiota siihen, millaisia institutionaalisia kytköksiä teksteillä julkaisuhetkellään on. Ajatukseni on, ettei teksti koskaan tarjoa lukijalle vain yhtä merkitystä, eikä siten ole yksioikoisesti pelkän sisältöanalyysin perusteella ratkaistavissa, kuuluuko se työläiskirjallisuuden vai porvarillisemmän kirjallisuuden puolelle. Se, mille kentälle jokin yksittäinen teksti aikanaan ensisijaisesti sijoittui, paljastuu tarkastelemalla ulkokirjallisia tekijöitä: kuka teoksen julkaisi, ketkä kokivat olevansa sen ensisijainen yleisö ja missä lehdissä teosta arvosteltiin tai siitä keskusteltiin.

Kysymys siitä, kuinka työläiskirjailijaksi tullaan, on kiinnostavaa esittää juuri sen aikakauden yhteydessä, jona Willman kirjailijanuransa loi. Historiaa hahmotettaessa työni läpikäyvä perushypoteesi on se jo aiemmassa työläiskirjallisuudentutkimuksessa vakiintunut käsitys, että ajanjaksolla, joka ulottuu vuosisadanvaihteesta sisällissotaan 1918, Suomessa oli rinnakkain kaksi poikkeuksellisella tavalla toisistaan itsenäistä kulttuurin kenttää, porvarillinen ja työväenkulttuurin alue (vrt. Roininen 1993, 1–3; myös Palmgren 1966a, 44–56). Tätä ennen suomalainen kulttuuri oli ollut ideologisesti melko yhtenäinen, ja ajanjakson jälkeen työläis- ja porvarillinen kulttuuri ovat eläneet voimakkaammin toisiinsa kietoutuneena, taistellen hegemonisesta asemasta samojen instituutioiden puitteissa. 1900-luvun alun tilanteesta tekee erityisen juuri instituutioiden voimakas eriytyminen. (Roininen 1993, 3–5)

Willman kirjoitti teoksensa aikana, jolloin suomalainen kulttuuri kävi läpi rajuja muutoksia. Kansallisen itseymmärryksen mahdollistanut julkisuus instituutioiden syntyä Suomessa verrattain myöhään, vasta autonomian aikana eli 1800-luvun kuluessa¹. Tämä julkisuus oli ideologisesti melko homogeeninen alue, jolla toimimista ohjasivat nationalistiset ihanteet. Julkisuus – esimerkiksi sanomalehdet ja järjestöt – ymmärrettiin pitkään ylhäältä ohjautuvana kansalaiskasvatuksen ja valistuksen välineenä, kuten Hannu Nieminen asian muotoilee: ”Julkiset instituutiot

¹ Julkisuuden kehityksestä ks. esim. Stenius 1999. Sanomalehdistön synnystä Landgrén 2002.

rakentuivat niin vankasti kansallisen ideologian ja valtioyhteyden perustalle, ettei välitöntä ja päivittäistä julkisuutta voitu kyseenalaistaa muuta kuin niiden rakenteellisilla ehdoilla, niiden puitteissa” (Nieminen 2006, 160). Tämä julkisen alue pyrki integroimaan eri kansanryhmät yhtenäiseksi joukoksi (vrt. Lahtinen 2006, 150–154). Vuosisadan vaihteessa niin tuotantosuhteissa kuin poliittisissa järjestelmissäkin tapahtuneet muutokset aiheuttivat paineen, jota tämä järjestelmä ei enää kestänyt (vrt. Haapala 1999, 214–216). Julkisuuteen alkoi nousta kilpailevia ideologioita, ja itse julkisen alue alkoi fragmentoitua.

Yksi seuraus tästä fragmentoitumisen prosessista oli työväenjulkisuuden synty. Kyse ei ollut mistään pienestä alakulttuurista, vaan todellisesta vastavoimasta, joka muutaman vuosikymmenen ajan kykeni tarjoamaan vaihtoehdon porvarillis-kansalliselle julkisuudelle. Aimo Roininen puhuu työväenliikkeen rakentamasta ”toisesta julkisuudesta”, joka instituutioineen kehittyi hyvin nopeasti 1890-luvun ja 1900-luvun ensi vuosikymmenten aikana (Roininen 1993, 1). Toinen julkisuus ja sen kirjallinen kulttuuri ei syntynyt tyhjästä, sillä köyhälistörunoilijoita oli ollut Suomessa ennenkin. Uuden työläiskirjallisuuden erotti aiemmasta sen itsenäisyys instituutioiden tasolla sekä kytkeytyminen marxilais-sosialistiseen ajattelutapaan ja itsenäistyväan työväenliikkeeseen. (Mt., 1–5.) Roininen päätyykin määrittelemään tämän murroskauden työväenkulttuurin ”valtakulttuuria muuttamaan tai kumoamaan pyrkivänä voimana, jonka päämääriään toteuttaakseen täytyi kehittää eri kulttuurielämän alueille omat instituutionsa” (mt., 5).

Työmiehen ensimmäisen numeron ilmestymisestä 1895 alkanut ja sisällissotaan 1918 päättynyt kausi, jonka aikana työväenliike synnytti ja ylläpiti omaa kirjallista kulttuuriaan, on se tausta, jota vasten Willmanin nimeäminen työläiskirjailijaksi on mahdollista. Käsitettä käyttäessäni tarkoitan, että Willmanin tuotannossaan eri tavoin signaloi haluaan tulla tulkituksi nimenomaan tämän toisen julkisuuden toimijana, ja että tämä toinen julkisuus ja sen auktoriteetit hänet työläiskirjailijaksi hyväksyivät. Kirjallisten keinojen lisäksi tähän sijoittumiseen vaikuttivat myös erilaiset institutionaaliset valinnat: millaisten instituutioiden, millaisen median kautta Willmanin tuotanto yleisönsä saavutti.

Olen valinnut tarkasteluni kohteeksi Elvira Willmanin tuotannon Suomessa vuosien 1903–1918 välillä kirjoitetun ja julkaistun osan. Tarkastelun ulkopuolelle jäävät ennen vuoden 1903 debyyttiä kirjoitettu aineisto, pöytälaatikkotekstit ja Venäjällä vuoden 1918 jälkeen kirjoitetut tekstit. Tällaisesta aineistosta mainitaan kyllä tutkimuksessa sopivissa kronologisissa yhteyksissä, mutta sitä ei ole nostettu analyysin kohteeksi. Materiaalin runsauden takia olen päättänyt jättämään myös Willmanin eri lehdissä julkaisemat runot tarkastelun ulkopuolelle. Runojen määrä on verrattain vähäinen, ja koska ne julkaistiin samoissa lehdissä kuin hänen proosatuotantonsa, eivät ne institutionaaliseltakaan kannalta nähdäkseen olisi tuoneet Willmanin kirjailijuuden kehittymisen tarkasteluun mitään olennaisesti uutta. Willman oli ennen muuta näytelmäkirjailija, joten suurin osa tutkimuksessa käsitellyistä teoksista on näytelmiä. Koska olen kiinnostunut nimenomaan sellaisista kirjallisista keinoista – representaatioista, figureista, juonikonventioista ja toistuvista teemoista

– joilla Willman pyrki erottautumaan työläiskirjailijaksi, en ole sisältöanalyysija tehdessäni painottanut eri kirjallisuuden genrejen eroja. Genrejen erot korostuvat vasta tarkastellessani tekstien julkaisuyhteyksiä: näytelmät, proosatekstit ja sanomalehti-artikkelit edellyttävät lukijoiltaan erityyppisiä valmiuksia ja siksi eri tekstityyppien välillä on eroja sen suhteen, kuinka helposti ne olivat työläislukijan saavutettavissa.

Rajausteni perusteena on tapa, jolla määrittelen työni keskeisimmän käsitteen, työläiskirjallisuuden. En pidä määrittelyn kriteerinä esimerkiksi kirjoittajan työläis-taustaa tai pelkästään teosten aihepiiriä vaan korostan kirjoittajan ja kirjallisuuden portinvartijoiden keskinäistä vuorovaikusta kirjailijan position muotoutumisessa. Tässä tutkimuksessa työväen- tai työläiskirjallisuudella tarkoitetaan kaunokirjallisuutta, joka ilmestyi ainoastaan tai pääosin työväen kulttuuri-instituutioiden kautta, jonka ensisijaiseksi yleisöksi ajateltiin työväenluokka ja jonka työväenkulttuurin auktoriteetit työläiskirjallisuudeksi auktorisoivat esimerkiksi erilaisissa lehtikritiikeissä ja linjakirjoituksissa. Olennaista on siis työväenkulttuurin pelikentällä käyty julkinen kamppailu työläiskirjailijan statuksen saavuttamisesta. Tutkimukseni kannalta ei siksi ole mielekästä tarkastella esimerkiksi julkaisematta jääneitä tai yksityisiksi tarkoitettuja tekstejä. Rajausta on tehty niin, että sen sisäpuolelle jäävät kaikki ne näytelmätekstit, joita Willman saattoi julkisuuteen ja jotka siten olivat osa sitä peliä, jossa Willmanin kirjailijanimen saamat merkitykset muotoutuivat.

I.2 AINEISTO

”Kirjoitapa tosta Willmanista artikkeli”, ehdotti työni ohjaaja, professori Lea Rojola keväällä 2005. Olin juuri palauttanut hänelle 40-sivuisen esseen, jossa yritin ymmärtää, mitä ’työläiskirjallisuudella’ oli eri aikoina Suomessa tarkoitettu. Tuolloin tavoitteenani oli ensisijaisesti selvittää, millaisia merkityslaahuksia käsitteellä oli, kun sitä käytettiin nykykirjallisuuden yhteydessä. Vuosisadanvaihteen keskusteluja käsitellessäni olin käyttänyt Willmania esimerkkitapauksena.

Minä kirjoitin. Artikkelin (Hytinen 2006a) julkaistiin myöhemmin *Naistutkimus*-lehdessä, ja se muodostaa pohjan tämän tutkimuksen ensimmäiselle käsittelyluvulle. Asia ei kuitenkaan jäänyt siihen. Willman henkilönä alkoi kiinnostaa minua enemmän ja enemmän, ja pian huomasin vaihtaneeni väitöskirjan aihetta ja tutkivani nykykirjallisuuden sijaan tätä erikoislaatuista, miltei muisteista pyyhkiytynyttä kirjailijaa. Kadonneeseen kirjailijaan tarttuminen kiehtoi minua, todella, mutta samalla se kauhistutti. Jos puhutaan kadonneesta, puhutaan henkilöstä. 1990-luvun puolivälissä aloitettujen yliopisto-opintojen jälkistrukturalistinen painotus oli valmistanut minua huonosti käsittelemään kiinnostusta, joka kohdistui historialliseen henkilöön. Olin tottunut liikkumaan tekstien parissa. Tekstit olivat niitä, jotka osallistuivat ideologioihin, kriisiytyivät, generoivat merkityksiä ja tarjoutuivat tulkittaviksi. Ja nyt tähän kuvioon olisi pitänyt jotenkin sovittaa elävä – tai oikeammin sanottuna kuollut mutta joskus elänyt –, kirjoittava ihminen mukaan. Luojan kiitos hän oli kirjailija, ajattelin. Ehkä voisin pitää tämän henkilöön kohdistuvan kiinnostukseni salassa ja kirjoittaa tutkimukseni vain niistä teksteistä?

Eihän siinä niin käynyt. Melko pian jouduin tunnustamaan itselleni, että olin kiinnostunut Willmanin teksteistä juuri hänen kirjoittaminaan. Halusin tutkia, kuinka historiallinen henkilö ja hänen tekstinsä yhdessä toimivat kirjallisuusenimisellä pelikentällä niin, että tuloksena oli työläiskirjallisuutta ja sen kirjoittajalle asema työläiskirjailijana. Eikä henkilöä voinut erottaa tekstien tarkastelusta siksikään, että hänen hahmonsä ei ollut riittävän tarkkarajainen erottuakseen. Willman oli jo aikanaan kirjallisuuden marginaalihahmo, ja sittemmin hän on myös unohtunut ja kadonnut historiankirjoista. En oikein tiennyt, kuka tai mikä se jokin olisi ollut, joka olisi pitänyt rajata ulos, jotta olisin voinut keskittyä teksteihin vain teksteinä. Kadonnut kirjailija ei ollut kukaan, hänestä oli jäljellä lähinnä vain läsnäolon häivähdyksiä, joita saatoin tuntea erilaisten aineistojen äärellä. Hän oli saavuttamaton piste, jota kuitenkin halusin yrittää tavoittaa, ja tämä halu oli juuri se voima, joka piti tutkijankiinnostukseni vireillä. (Vrt. Newman 2002, 504.)

Mutta palataan alkuun, yhteen niistä. Siihen, mitä kirjallisuushistoriat tiesivät kertoa Willmanista silloin, kun aloitin tutkimustani.

AIEMPI TUTKIMUS

Elvira Willman oli yksi niistä harvoista naisista, jotka vakiinnuttivat nimensä työväenliikkeen kirjailijoina itsenäisyyttä edeltävän ajan Suomessa. Willman ei kuitenkaan ollut taustaltaan työväenluokkainen, vaan hän kuului uuskaupunkilaiseen laivanvarustajasukuun – joskin sen köyhtyneeseen sukuhaaran. Hän opiskeli Helsingissä Pippingin yhteislyseossa ja kirjoitti ylioppilaaksi vuonna 1894. Tämän jälkeen hän jatkoi opintoja yliopistossa, vaikka suoritusmerkintöjä ei yliopiston kirjoihin juurikaan kertynyt. Ennen näytelmäkirjailijaksi ryhtymistään hän työskenteli Kansallisteatterissa näyttelijäharjoittelijana. (Vallinharju 1967, 367–370; Palmgren 1966a, 213–215.)

Willman saattoi vuosien 1903–1918 välillä seitsemän näytelmää ensi-iltaan, kirjoitti kymmeniä artikkeleita ja kaunokirjallisia tekstejä työväenlehtiin ja julkaisi yhden pienoisromaanin. Vuonna 1918 hän oli sisällissodassa punaisten puolella ja sodan päätyttyä emigroitui Neuvosto-Venäjälle. (Vallinharju 1967, 363; Palmgren 1966a, 226.) Willmanin jälkeensä jääneitä papereita ei ole koottu henkilöarkistoksi. Itse asiassa tällaisia papereita ei juuri ole, mihin on luultavasti ainakin kaksi syytä. Ensinnäkin Willmanin tuotantoa on pidetty laadultaan melko epätasaisena, ja kahta ensimmäistä Kansallisteatterissa esitettyä näytelmää (*Lyyli*, 1903 ja *Rhodon valtias*, 1904) lukuun ottamatta hänen näytelmiään esittivät vain pienet näytämöt. Aikanaan Willmanin kirjalliset ansiot eivät ehkä tuntuneet kovin merkittäviltä eivätkä hänen paperinsa siksi arkistoinnista arvoisilta (vrt. Meese 1982, 41–42). Toisaalta syyt voivat olla Suomen poliittisen historian käännteissä: Willmanin kirjallisen työn jäljet saattoivat kadota sisällissodan ja hänen sitä seuranneen maastapakonsa yhteydessä (Suomela 1962, 5).

Elvira Willman mainitaan muutamalla rivillä Viljo Tarkiaisen *Suomalaisen kirjallisuuden historiaa* (1934) ja Rafael Koskimiehen *Elävää kansalliskirjallisuutta* (1949) lukuun ottamatta lähes kaikissa 1900-luvun puolella julkaistuissa Suomen

kirjallisuushistorian suurissa yleisesityksissä (Leino 1909, 316; Söderhjelm 1920, 288–294; Kallio 1929, 26; Sarajas 1965, 13, 37; Laitinen 1991, 279–80, 282–83). Lisäksi Willman mainitaan teatterihistorioissa (ks. esim. Aspelin-Haapkylä 1910, 143, 186, 209–10, 212, 244–245; Koskimies 1953, 74, 92). Tällöin sanottu perustuu useimmiten niihin kahteen näytelmään, jotka Willmanin elinaikana ilmestyivät painettuina, teoksiin *Lyyli* (1903) ja *Kellarikerroksessa* (1907). Etenkin kirjallisuushistorioissa teoksia arvioidaan niiden kirjallisen merkittävyyden kannalta. *Lyylin* todetaan olevan kiinnostavampi kuin useimpien tendenssidraamojen mutta *Kellarikerroksen* jäävän sekavaksi.

Ensimmäiset laajemmat kirjoitelmat Willmanista ilmestyivät 1960-luvulla. Näistä Marit Vallinharjun² (1967, 363–384) henkilöhistoriikki julkaistiin työväenliikkeen merkkihenkilöitä esittelevässä teoksessa. Selvemmin kirjallisuudentutkimuksen alaan kuuluu Raoul Palmgrenin (1966a) teos- ja henkilöesittely, joka ilmestyi osana laajempaa itsenäisyyttä edeltävän ajan työväenliikkeen kirjallisuutta käsittelevää tutkimusta *Joukkosydän i-ii*.

Palmgren on keskeinen lähde ja innoittaja myöhemmälle työväenkulttuurin tutkimukselle. Hänen asenteidensa sukupuolittuneisuuteen kuitenkin kiinnitettiin huomiota jo 1980-luvun lopulla feministisen kirjallisuudentutkimuksen vasta etsissä mahdollisia kohteitaan (Niemi & Nieminen 1988). Tuolloin Elvira Willman nostettiin esiin yhtenä niistä kirjailijoista, jotka ansaitsisivat tulla ”naisnäkökulmaisen” tutkimuksen kohteeksi. Näin tapahtuikin pian ”*Sain roolin johon en mahdu*”-naiskirjallisuudenhistoriassa (Vapaavuori 1989).

Palmgrenin tulkinnassa ”sukupuolimoraalinen riivaaja” (Palmgren 1966a, 227) oli estänyt Willmania tarttumasta työväenkirjallisuuden kannalta todella merkittäviin aiheisiin. ”*Sain roolin johon en mahdu*”-antologiassa sen sijaan Willmanin pohdinnat vallan sukupuolittuneisuudesta nähdään kiinnostavina ja keskeisinä. Anneli Vapaavuoren kirjoittama artikkeli on merkittävä avatessaan uuden näkökulman Palmgrenin väheksymiin aiheisiin, mutta varsinaista uutta aineistoa tai henkilöhistoriallisia tietoja se ei tuo esiin. Uusia tulkintoja Palmgrenin ja kirjallisuushistorioiden käsittelemästä Willman-aineistosta on viime vuosina tehty myös työväenkirjallisuuden instituution (Roininen 1993, 316–322; Roininen 1999, 103–104) ja suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiokehityksen näkökulmista (Rojola 1999a, 156). Nämä erilaiset tulkinnat osoittavat, kuinka suuri merkitys tutkijan näkökulmalla ja teoreettisella viitekehyksellä on aineistoa käsiteltäessä.

Uudet tulkinnat ovat kuitenkin aina myös sidoksissa aiempaa historiankirjoitusta ohjanneisiin arvoihin. Vaikka juuri nämä arvot kyseenalaistettaisiin, uudelleen-tulkinta kohdistuu materiaaliin, joka on rajattu niiden määrittämistä lähtökohdista. Willmanin urasta kirjoitettaessa hallitsevia näkökulmia näyttää olleen kaksi: hänen sijoittumisensa työväenkirjallisuuden jatkumolle sekä hänen teostensa kirjallinen arvo – jota ei ole pidetty kovinkaan merkittävänä (ks. Laitinen 1991, 297–298, Palmgren 1966 a, 226–227). Sellainen Willmanin elämää koskeva materiaali, joka ei

² Vallinharju kirjoitti nimellä Marit Suomela myös pro gradu -tutkielmansa Elvira Willmanin kirjailijakuvasta (Suomela 1962). Tällä tutkimuksella on luultavasti ollut vaikutusta Palmgrenin Willman-tulkintoihin, sillä Palmgren mainitsee tutkielman lähdeluettelossaan, tosin viitaten kirjoittajaan Vallinharjuna. (Palmgren 1966a, 520.)

suoraan kytkeydy näihin perspektiiveihin, on jäänyt tarkastelematta ja niihin liittyvät kysymykset kysymättä esiin nostetultakin materiaaalilta. Tämä on ymmärrettävää: esimerkiksi kirjallisuushistorian kirjoittajat eivät voi tutkia jokaista käsittelemäänsä kirjailijaa tai teosta yhtä perinpohjaisesti kuin monografioiden kirjoittajat. Historiat ovatkin kuin esimerkki toiston performatiivisesta voimasta: tarinasta tulee tosi, kun se toistetaan uskottavasti ja riittävän monta kertaa, tarpeeksi arvovaltaisissa yhteyksissä. (Hyttinen 2010, 23.)

Poikkeuksen näihin sedimentoituneisiin Willman-luentoihin tuo Mikko-Olavi Seppälä perusteellisessa väitöskirjassaan *Teatteri liikkeessä*, joka käsittelee työväntatterin muotoutumista 1900-luvun alussa. Seppälän väitöskirjassa Willmanin teatteritoiminnasta esitetään aiemmalle tutkimukselle tuntemattomia tietoja Kansallisteatterin arkiston sekä sanomalehtiaineiston pohjalta (Seppälä 2007, 70, 85, 89, 120, 138–39, 205, 303). Seppälä on esimerkiksi löytänyt maininnan eräästä Kansallisteatterin vuonna 1904 hylkäämästä käsikirjoituksesta ja selvittänyt Willmanin toimintaa kiertävien teatteriryhmien kokoajana ja johtajana.

Erittäin ansiokkaita julkaisemattomia lähteitä ovat Marit Suomelan (Vallinharjun) pro gradu -tutkielma ”Elvira Willman-Elorannan kirjailijankuva” (Suomela 1962), jossa osan aineistoa muodostavat Willmanin tunteneiden henkilöiden haastattelut, sekä Matti Järvisen proseminarityö ”Juovan erottamat”, jossa Järvinen käsittelee tutkimuksen jo aiemmin tuntemien näytelmien *Lyyli* ja *Kellarikerroksessa* lisäksi ks:n kirjallisuusarkistoissa säilytteillä olevaa *Juopa*-näytelmää (Järvinen 2006).

Niihin aikoihin, kun Seppälä puolusti väitöskirjaansa vuonna 2007, arkistot olivat jo alkaneet vetää minuakin puoleensa. Tämä ei ole kovin harvinaista. Helen Freshwaterin (2003, 730) mukaan arkistot tuntuvat kiinnostavan erityisesti tutkijoita, jotka kokevat kuuluvansa uushistorismin tai kulttuurimaterialismin jatkumolle.

TUTKIJA ARKISTOSSA

Ensin löysin Willmanin käsikirjoitukset. Niitä ei oikeastaan tarvinnut edes etsiä. Willmanin käsikirjoitusaineisto on hajallaan kahdessa eri arkistossa. Kirjallisuusarkiston kokoelmissa on kolme kokonaista käsikirjoitusta: nuoruudentyö, luultavimmin esittämätön ”Korpisuolaiset” (1895) sekä kahden esitetyn mutta omana aikanaan painamatta jääneen näytelmän käsikirjoitukset ”Juopa” (1909) ja ”Vallankumouksen vyöryssä” (1917). Nämä käsikirjoitukset löytyvät melko helposti Kirjallisuusarkiston tietokannoista hakemalla. Lisäksi aineisto (”kolme kuorta”) mainitaan esimerkiksi hakuteoksessa *Naisia, asiakirjoja, arkistoja* (Härkönen 1993, 124). Aineiston on Kirjallisuusarkistolle luovuttanut Sörnäisten työväenyhdistys vuonna 1945.

Helposta tavoitettavuudestaan huolimatta käsikirjoituksia ei mainita minikään painetun kirjallisuudentutkimuksen tai -historian lähteistössä.³ Yksittäisillä tutkijoilla on ollut mahdollisuus hyödyntää aineistoa vuosikymmenien ajan, mutta Willmanista muodostuneeseen julkiseen kuvaan sillä ei ole ollut vaikutusta. Vaikka

3 Vapaavuori kuitenkin kirjoittaa ”*Sain roolin jobon en mahdu*” -antologiassa ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmästä ja sen näyttämöohjeista tavalla, jotka viittaaisivat hänen tutustuneen käsikirjoitukseen. Käsikirjoitusta ei kuitenkaan mainita artikkelin lähteissä. Vapaavuori 1989, 276; 763.

en olekaan siten tehnyt mitään varsinaisia löytöjä kellareista tai ullakoilta enkä edes arkistoista, tuon täten tutkielmassani julkaistun kirjallisuushistorian piiriin sellaista aineistoa, jota painettu tutkimus ei ole aiemmin hyödyntänyt.

Toinen puoli säilyneestä käsikirjoitusaineistosta on hieman mutkikkaamman tien takana. Naiskirjailijan aineistoa jäljittävää tutkijaa kehoitetaan usein etsimään materiaalia miesten arkistoista. Tällöin tarkoitetaan yleensä aviomiestä, veljeä, isää tai muuta kirjailijan lähipiiriin kuulunutta henkilöä. Myös Willmanin aineistosta osa on sijoitettu miehen arkistoon. Hieman yllättävää on, että arkistonmuodostajan yhteys Elvira Willmaniin ei ole mitenkään itsestään selvä. Keskenäiset käsikirjoitukset, Willmanin aikaan hyvin suosituksen ruotsalaisen kirjailijan Viktor Rydbergin romaaniin perustuva oopperalibretto ”Singoalla” sekä 1500-luvun lopun Italiaan sijoittuva näytelmä ”Borgiat”, ovat osa Kansallisarkistossa säilytteillä olevaa kirjailija-kuvataiteilija Sigurd Wettenhovi-Aspan arkistoa. Provenienssitiedoista ei selviä, koska ja mitä kautta paperit ovat arkistoon joutuneet. *Naisia, asiakirjoja, aineistoja* mainitsee tästä aineistosta vain kohdassa ”lisätietoja” ja käyttää termiä ”asiakirjoja” – paljastamatta siis hakuteoksen käyttäjälle, että kyse on käsikirjoitusaineistosta (Härkönen 1993, 125).

Kirjailijan tuotannon rajoja määriteltäessä kriteerinä käytetään usein tekstien julkisuutta. Pöytälaatikkokirjoitukset eivät ole samalla tavoin osa tuotantoa kuin julkaistu romaani.⁴ Vain julkiset tekstit muokkaavat käsityksiä siitä, kuka ja millainen kirjoittaja kirjailija on. Toisaalta rajan vetäminen eri tekstien välille on hyvin sotkuinen tehtävä (vrt. Foucault 2006/1969, 8). Edes sen määrittelemisen, milloin jokin teksti on julkinen, ei ole yksinkertaista. Willmanin arkistoa-aineiston teksteistä pitäisin ”Juopa” ja ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmiä kiistattomasti osana Willmanin tuotantoa, vaikkeivät ne omana aikanaan ilmestyneetkään painettuina teoksina.⁵ Ne julkaistiin toisella tapaa: julkisina näytöksiin. Molempia teoksia esitettiin teattereissa, ja ”Juopa” sai myös laajan arvostelun *Työmies*-lehdessä.

Tekstintutkija minussa oli innoissaan. Näin monta käsikirjoitusta, jotka aiempi historiantutkimus on jättänyt käsittelemättä. Jos tutkimuksessa huomioitaisiin kahden painetun näytelmän lisäksi viisi painamatonta käsikirjoitusta, käsitys kirjailijan tuotannosta muuttuisi oleellisesti. Michel Foucault’n (2006/1969, 9–10) mukaan muutosta ei itse asiassa tällaisessa tapauksessa koe vain käsitys tuotannosta, vaan muutos on radikaalimpi. Jokainen julkaistu teksti rakentaa osaltaan käsitystä kirjailijasta, hänen *kirjailijanimeään*. Willmanin nimi ja sen merkitys olisi näin ymmärrettynä aivan eri riippuen siitä, kuinka monen tekstin ajatellaan tuon nimen muodostavan.

Olin innoissani mutten tyytyväinen. Elämä tekstien takana houkutti minua edelleen puoleensa tavalla, jota en oikeastaan osannut selittää edes itselleni. Nämä

⁴ Tutkimuksen kannalta julkaisematon materiaali saattaa kuitenkin olla aivan yhtä kiinnostavaa kuin julkaistu.

Sen avulla voidaan seurata vaikkapa yksittäisen kirjailijan poetiikan kehittymistä. Erilaisista nykyteorian tarjoamista näkökulmista ks. Hyttinen & Kivilaakso 2010, *passim*.

⁵ *Juopa* ilmestyi painettuna vasta vuonna 2007 yhteisnimeä näytelmien *Lyyli* ja *Kellarikerroksessa* kanssa (Willman 2007).

käsikirjoitukset ovat hienoja, ajattelin, mutta ne eivät riitä minulle. Jonkin lähteen kautta päädyin lukemaan Jacques Derridaa ja ymmärsin, mikä minua vaivasi.

Jacques Derrida puhuu arkistokuumeesta, *mal d'archives*, joka on kuolemanvietin ja tallentamisen tarpeen ratkeamatonta kamppailua. Arkistoinnista halua ei ole ilman kuolemanvietin muodostamaa uhkaa, että jokin asia ei olisi enää koskaan muistettavissa, vaan katoaisi kokonaan (Derrida 1995, 19). Toisaalta *mal d'archives* on myös arkistojen tarvetta, puutetta, kaipausta. Sitä, mikä ajaa yksittäisen tutkijan arkistoinnista ääreen. Pakonomaista, toistuvaa, nostalgista halua yrittää tavoittaa arkistojen avulla jotakin siitä elämästä, johon arkistoon jääneet jäljet viittaavat – mutta jonka tavoittaminen sellaisenaan on lopulta mahdotonta (mt., 91).

Mutta mikä olisi se paikka, jossa saattaisin harjoittaa tällaista menneisyyden tavoittelijan Sisifyksen työtä? Käsikirjoitusten lisäksi muita Willmanin papereita ei hänen nimellään arkistotietokannoista suoraan löytynyt. Tavallaan se oli helpotus: jonkin päiväkirjantapaisen lähteen sovittaminen tutkimusasetelmaan, joka lähti liikkeelle nimenomaan kirjailijaksi tulemisen julkisesta luonteesta, olisi ollut vaikeaa. Mutta silti. Ajatus vain aiempiin tulkintoihin ja niiden marginaaleihin pitäytymisestä tuntui perustavalla tavalla väärältä. Jos en edes yrittäisi löytää jonkinlaista alkuperäisaineistoa, pettäisin juuri sen voiman, joka minua tutkijana liikutti. Silloin tutkimuksessani ei näkyisi, kuinka vakavasti otin Derridan sanat ja kuinka totisesti tunsin hänen kuvaamansa kuumeen itsessäni.

Selvää oli kuitenkin, etten halunnut käyttää haastatteluaineistoa. Kun sks:n yhteisnide Willmanin kolmesta ensimmäisestä näytelmästä minun kirjoittaminen esipuheineen ilmestyi vuonna 2007, eräs Willmanin lähisukulainen otti minuun yhteyttä. Kävimme kahvilla ja arkistossa yhdessä, ja tapaaminen oli lämminhenkinen. Ymmärsin, että sukulaisilla olisi paljon tarinoita tästä erikoisesta kirjailijahahmosta, ehkä myös jotakin aineistoa vinteillään. Ymmärsin kuitenkin myös, että tämäntyyppinen aineisto ei mahtuisi tutkimusrajaukseni sisään. Halusinhan tarkastella nimenomaan sitä julkaista kamppailua ja merkityksenantoa, jonka myötä Willmanista tuli työläiskirjailija. En ollut rakentamassa kuvaa yksityishenkilöstä, vaan kirjailijaposition muotoutumisesta. Halusin niitä elämänjälkiä, jotka olivat julkisia. Niitä, jotka kuka tahansa voisi tavoittaa, tai olisi voinut. Ja mieluiten sellaista aineistoa, jota eivät erottaisi minusta erilaiset tulkintojen ketjut: ei muistoja elämästä vaan jälkiä siitä. Sitten löysin viranomaisarkistot.

Mihinkään tuntumaani arkistoon ei muutamaa vastaanottajan mukaan arkistoitua kirjettä lukuun ottamatta ole tallennettu Willmanin henkilökohtaisia papereita. Kenestä tahansa viimeisen parin sadan vuoden aikana eläneestä suomalaisesta löytyy kuitenkin tietoja erilaisista virallisista arkistoista. Viranomaisarkistojen kiehtovimpia puolia on niiden demokraattisuus: tiedot yksilön syntymisestä, koulutuksesta sekä asuinpaikan ja siviilisäädyn muutoksista tallennetaan täysin riippumatta siitä, onko henkilö kirjallisesti tai historiallisesti merkittävä. Näiden arkistojen edessä tunsin todellista kihelmöintiä. Elämän jäljet. Näitä minä halusin nähdä.

Mieleissäni oli jo ensimmäinen aukko, jota halusin täydentää. Se tuntui sopivan pieneltä ja tarkkarajaiselta, hyvältä paikalta aloittaa arkistojen hyödyntäminen.

Elvira Willmanista mainitaan monessa lähteessä, että hän olisi 1900-luvun taitteessa, ennen teatteriuuralle heittäytymistään, opiskellut Sorbonnessa, Pariisissa, ehkä peräti maisteriksi asti. Tämä askarrutti minua. Jos näin oli, miksei hän hyödyntänyt Pariisin-kokemuksiaan yhdessäkään kaunokirjallisessa teoksessaan? Niinpä istuin erään polttavan kuuman kesän vuorotellen Kansallisarkistossa ja Kansalliskirjaston arkistossa vertaillen passiluetteloita, yliopiston matrikkeleita ja muita asiakirjoja koettaen päätellä, olisiko tarina Pariisista mahdollinen (Hyttinen 2008, 178–186). Sorbonneen asti en kuitenkaan lähtenyt, niin paljon tällä detaljilla ei ollut mielestäni tekemistä julkisen kirjailijakuvan muotoutumisen kanssa. Lopulta mitään sitovaa ei suomalaisista arkistoista selvinnyt, ja tämä onkin oireellista.

Useat jälkistrukturalismista ammentavat arkistoteoreetikot ovat korostaneet, että arkistoissa ei ole tietoa. Arkistoissa on vain dokumentteja, jotka ovat jonkin vallanintressin rajaamia ja säilytettäväksi valikoimiamia ja joita tutkija lukee aktiivisesti tulkiten. (Vrt. Hyttinen & Kivilaakso 2010, 7–9.) Kuitenkin moniin tällaisiin lähtökohtiin eksplisiittisesti pohjaaviin tutkimuksiin piiloutuu pinnan alle sangen positivistinen ajatus tieteen tekemisestä ja sen tavoitteista (vrt. Freshwater 2003, 730). Arkistodokumentteja käsitellään ikään kuin ne voisivat vahvistaa jonkin todellisuutta koskevan teorian, legitimoida sen. Postmodernin jargonin sisään piilottautuvasta positivismista hyvä esimerkki on nähdäkseni Terry Cookin ja Joan M. Schwartzin johdanto *Archival Studies* -lehden performatiivisuus-teenumeroon, jossa he kannustavat arkistotutkijoita postmodernin teorian pariin, koska teorian avaaman itsereflektion kautta voitaisiin muodostaa parempia arkistoja – sellaisia, joiden kokoamisperiaatteet olisivat entistä läpinäkyvämpiä (Cook & Schwartz 2002, 183). Ongelmallista tässä on oletus, että postmodernin teorian ottaminen arkistotyöntekijöiden lukuohjelmaan vähentäisi arkistoon käsitteenä ja instituutiona väistämättä sisältyvää väkivaltaa. Oletuksen perusteita on vaikea ymmärtää: ainakin minun on miltei mahdotonta ajatella järjestystä, joka ei tuottaisi itselleen ulkopuolta. Arkisto on aina valikoima, tehty järjestelmä ja järjestys, eikä tähän rajaamiseen liittyvää valtaa voi paeta edes yrittämällä tehdä arkistotyön käytännöistä entistä diffuusimpia. (Vrt. Foucault 2005, 172–174.) Ajatus uusien työskentelytapojen avulla syntyvästä paremmasta tai perustellummasta arkistosta on positivistinen haave ja kuuluu sellaiseen episteemiin, jossa tieto mielletään kumuloituvaksi ja maailma tiedettäväksi. Jälkistrukturalismi voi kuitenkin esittää arkistotutkimukselle vakavamman haasteen, kuten aloin vuoden 1897 passiluetteloa tuijottaessani ymmärtää.

Arkistossa tutkija ei koskaan kohtaa mennyttä sinänsä. Kaikki dokumentit ovat korvikkeita jollekin jo kadonneelle ja voivat tarjota vain hetkellisen tyydytyksen. Jokaista luentaa, jokaista tulkintaa varjostaa ratkeamaton epävarmuus. Arkistoihin jääneet tiedot ovat jälkiä jostain jo tapahtuneesta, jonka alkuperäinen merkitys ei koskaan ole rekonstruoitavissa. Helen Freshwater toteaa, että kaikki arkiston käyttö on potentiaalista väkivaltaa. (Freshwater 2003, 738.) Sally Newman sanoo asian lempeämmin: tutkimuksessa olisi kiinnitettävä huomio lukemiseen käytäntönä, jonka myötä tutkijasta tulee arkistolähteiden koodien purkaja ja tulkitsija ja

samalla joku, joka on täysin kirjottautunut mukaan konstruoimiinsa merkityksiin (Newman 2002, 504). Se, mitä löydämme, on yhtä paljon oma luomuksemme kuin mitä tahansa muuta (Freshwater 2003, 745).

Näistä lähtökohdista viranomaisarkistojen selaaminen oli toisinaan turhauttavaa. Tässä sitä istutaan ja etsitään jotain, joka lähtökohtaisesti ei ole löydettävissä. Viranomaisarkistojen arvon ymmärtää kuitenkin viimeistään silloin, kun ne syystä tai toisesta eivät ole saatavilla tai käytettävissä. Osa Willmanin elämäntarinasta oli vuosikymmeniä tutkijoilta kadoksissa poliittisista syistä. Yksi tapa, jolla Willman hävitettiin historiasta, oli tarkoituksellinen tietojen salaaminen: Neuvostoliitto kyllä keräsi paljonkin tietoja kansalaisistaan, mutta nämä arkistot olivat kaikkea muuta kuin julkisia.

Emigroiduttuaan Neuvosto-Venäjälle sisällissodan jälkeen Willman sotkeutui vuonna 1920 suomalaisten punaisten sisäiseen välienselvittelyyn. Pitkään ei tiedetty, mitä hänelle sen jälkeen tapahtui. Marit Vallinharju ja Raoul Palmgren kirjoittivat 60-luvulla tekemissään tutkimuksissa Willmanin jälkien kadonneen 1920-luvulla ja hänen todennäköisesti kuolleen 1930-luvulla Stalinin vainoissa. ”*Sain roolin johon en mahdu*” -antologiassa arvaus on jo muuttunut varmuudeksi: ”vuonna 1923 Willman-Eloranta muutti Moskovaan, jossa hänen jälkensä katoavat sen jälkeen, kun hänet oli Stalinin puhdistusten yhteydessä 1930-luvun puolivälissä uudelleen vangittu” (Vapaavuori 1989, 277).

Neuvostoarkistot avattiin tutkijoille vasta Neuvostoliiton kaaduttua. Tällöin löytyi myös Willmanin kuolintodistus, joka kertoo hänen kuolleen jo vuonna 1925. Todistuksen mukaan hänet teloitettiin Moskovassa ampumalla. (Lahti-Argentina 2001, 571.)

Tieto täydentää olennaisella tavalla Willmanin elämäntarinan. Ennen arkistojen avaamista Willmanin tarina jäi ilmaan, koska siltä puuttui loppu. Tarkentuneet tiedot liittävät hänen kohtalonsa entistä selkeämmin Suomen ja Neuvostoliiton poliittisiin käänneisiin. Ne myös paljastavat henkilökohtaisen tragedian: idealistinen sosialisti ei löytänyt kommunistisen yhteiskunnan sisältä tilaa itselleen. Tiedolla kuolemasta on merkitystä myös Willmanin tuotannon hahmottamisen kannalta. Neuvostoarkistot paljastivat päivämäärän, jonka jälkeen Willman ei enää ole tuotantoon voinut kartuttaa.

Neuvostoarkistot ovat lähteenä muutamassakin Pietariin emigroituneiden punaisten kohtaloa käsittelevässä viimeaikaisessa tutkimuksessa. Tutkimukset valottavat myös Willmanin kohtaloa siltä osin, kun hän oli mukana punaisten johtajia kritisoineessa oppositioliikkeessä.⁶ Oppositioliikehdintä kärjistyi lopulta ns. Kuusisen klubin murhiin, joiden pääsuunnittelijana vangittiin ja lopulta teloitettiin Voitto Eloranta, Elvira Willmanin puoliso. (Paastela 2003, 120–121, 166, 183–85, 242; Ylikangas 2004, 114.) Näissä tutkimuksissa hyödynnetään myös Etsivän

6 Willmanin toiminta Kuusisen klubin yhteydessä tunnettiin jo 1960-luvun työväenkirjallisuustutkimuksissa hänen miehensä Voitto Elorannan vuonna 1923 saamaa kuolemantuomiota myöten. Näissä tutkimuksissa ei kuitenkaan tiedetä, koska ja millaisissa yhteydessä Willman itse kuoli tai teloitettiin. (Ks. Vallinharju 1967, 380–383; Palmgren 1966a, 226.)

Keskusrikospoliisin arkistoa. Tämä arkisto on sikäli poikkeuksellinen, että useimmiten viranomaisarkistoihin joutuva ihminen tietää päätyvänsä niihin: hän itse saattaa jopa ilmoittaa osoiterekisteriin muuttuneet yhteystietonsa tai maistraattiin halunsa vaihtaa siviilisäätyä. EK-Valpo taas pyrki hankkimaan tietoa kohteen sitä tietämättä. Varsinaista omaa henkilökorttia ei Willmanista Kansallisarkistossa säilytteillä olevasta EK-Valpon arkistoista löydy. Sen sijaan jotakin hänen viimeisistä vuosistaan on tallentunut Kuusisen klubin murhia käsittelevään kansioon.

Kansiossa on lähinnä lehtiartikkeleita sekä kuulustelupöytäkirja- ja kirjeko-pioita. Lehtiartikkelit on kerätty suomenkielisistä Neuvosto-Venäjällä ilmestyneistä *Vapaus*-lehdistä, ja niissä kerrotaan ”murhaopposition” toiminnasta sekä siihen osallistuneiden että punaisten johtajiston kannalta. Aineisto paljastaa esimerkiksi Elvira Willmanin mahdollisesti kärsineen mielenterveysongelmista viimeisinä vuosinaan. Kansiossa on kopio rajakomendantin kuulustelupöytäkirjasta, jossa eräät takaisinloikkarit viittaavat Willmanin sekopäisyyteen. Toisaalta kansioon sisältyvässä *Vapaus*-lehden paljastussarjassa oppositioon itsekin osallistunut Matti Halonen kirjoittaa 11.3.1926:

Kuten edellä mainitsin tuotiin niihin aikoihin Moskovaan Elviira Eloranta ja hän ”naisellisessa höperydessään” – kuten V. Eloranta sanoi – ei ymmärtänyt olevia oloja vaan puhui tutkinnolle kaikki suoraan. Teimme päätöksen, jonka mukaan hänet on tuomittava hulluksi ja vaadittava lääkärin tarkastukseen. Lääkäri totesi hänet viisaaksi, mutta me väitimme hänet vaan hulluksi ja loppujen lopuksi julistettiin provokaattoriksi. (*Vapaus* 11.3.1926.)

Hulluksi leimaaminen olisi kirjoitelman mukaan ollut keino yrittää pelastaa Willman ja tämän mahdollisesti paljastamat muut opposition jäsenet tuomioilta. Näiden vaihtoehtojen välissä dokumenttien tutkijan on helppo nähdä häivähdys myös kolmannesta vaihtoehdosta: Willmanin käytös kuulusteluissa ei välttämättä ollut sen enempää hulluutta kuin ”naisellista höperyyttäkään”, vaan periaatteellisen ihmisen moraalista suoraselkäisyyttä. Willman arvosteli kaunokirjallisessa tuotannossaan jatkuvasti opportunisteja. On mahdollista, että Willmanin kontekstiin sopimaton käytös olisikin ollut yritystä pitää kiinni integriteetistä ja niistä periaatteista, joiden tähden hän alun perin oli Neuvosto-Venäjälle lähtenytkin. Mitään lopullista dokumenttien pohjalta on vaikea sanoa: lähes kaikkea kansion aineistoa leimaa se, että tietojen lähde on jossain määrin altavastaaja ja yrittää selittää tilanteita itselleen edullisessa valossa. Tässäkin mielessä EK-Valpon aineisto poikkeaa muista viranomaisarkistoista, joihin tallentunut tieto on useimmiten hyvin yleisluontoista.

Historiallinen totuus muodostaa arkistoihin astuvalle kirjallisuudentutkijalle jonkinlaisen pakenevan horisontin. Sen tavoittamisen mahdottomuus ei kuitenkaan vie arvoa itse tavoittelemisen prosessilta. Jo omana aikanaan Elvira Willman näytti eri tarkastelijoiden silmissä erilaiselta: yksille hän oli kiivas sosialisti, toisille hullu, kolmansille kirkasotsainen idealisti. Arkistomateriaali viittaa siten todellisuuteen, joka alun perinkin oli fragmentaarinen ja ristiriitainen. Materiaalin

tulkitsijana lukija on oman koulutuksensa ja lukijanhistoriansa rajoittama, eikä kykene tavoittamaan kaikkia niitä merkityksiä, mahdollisuuksia ja tarinoita, joita erilaisten dokumenttien voitaisiin väittää kantavan. Rakennan tässä tutkimuksessa yhden tarinan. Se ei ole ainoa mahdollinen, muttei myöskään sattumanvarainen. Työtäni ohjaa halu ymmärtää, mitä työväenjulkuudessa toimiminen tarkoitti 1900-luvun alun Suomessa yhden yksittäisen naiskirjailijan kannalta, millaisia tekoja siihen osallistuminen edellytti ja millaisten osapuolien välillä symbolisia kamppailuja tuolla kentällä käytiin. Juuri tämä kamppailun korostaminen tuo uutta näkökulmaa suomalaisen työläiskirjallisuuden tutkimukseen, joka on usein perustunut jonkin teoreettisen työläiskirjallisuuden määritelmän ja empiirisen kirjallisuudenhistorian yhteensovittamiselle, jälkimmäisen tappioksi.

Kun Willman aloitti kirjallisen toimintansa, suomalaisen kirjallisuuden kentällä käytiin kamppailua sitä hallinneiden nationalististen intressien sekä uudempien, taiteen itseisarvoa korostaneiden ajatusten välillä (vrt. Rojola 1999c, 108–111). Työväenkirjallisuuden näkökulmasta kumpikin projekti näyttäytyi porvarillista yhteiskuntaa ylläpitävänä, kuten Willmanin viiltävä järjenriistoase-analyysikin osoittaa. Näen Willmanin kirjallisella toiminnallaan etsivän keinoja erottautua sekä kansallisen ideologian että ”taidetta taiteen vuoksi”-ajattelun hallitsemasta kirjallisuudesta ja asetuvan kokonaan uudenaikaiseen positioon, toimijaksi työväenkirjallisuuden alueelle.

Aikalaisuusiosta huolimatta Willmanin kohtalo oli tulla myöhempien sukupolvien unohtamaksi. Osittain syyt lienevät poliittiset – sisällissodan jälkeen Venäjälle lähteneet punaiset mieluusti unohdettiin. Osaltaan syynä voi olla se, ettei hänen tuotantonsa koskaan lunastanut niitä innostuneita odotuksia, joita esikoisteos *Lyyli* aikalaisyleisössä herätti. Ja osin kyse on varmaankin sattumasta, tuosta sokeasta arvanheittäjästä, joka suo ikuisen maineen yksille muttei toisille. Willman kuitenkin ansaitsee tulla uudelleen löydettyksi, sillä sekä hänen hahmonsensa että tuotantonsa kuvastavat ainutlaatuisella tavalla sitä, millaista oli olla radikaali sosialisti Suomessa aikana, jolloin puolueet vasta järjestäytyivät, itsenäisyydestä haaveiltiin ja agraariyhteiskunta haparoi kohti modernia maailmaa.

1.3 TEORIAT JA METODI

Willman loi tuotantonsa aikana, jolloin suomalaista julkista keskustelua hallitsi voimakkaasti binarisoitunut ajatus kahdesta toisiaan täydentävästä sukupuolesta (vrt. Sulkunen 1989, *passim.*). Hän kuului vielä siihen sukupolveen, jonka edustajista oikeus yliopisto-opintoihin oli vain miehillä, ja naiset joutuivat hakemaan vapautusta sukupuolestaan päästäkseen opiskelemaan. Naisten äänioikeus saavutettiin kamppailulla vasta kaksi vuotta Willmanin esikoisnäytelmän ensi-illan jälkeen. Erityisesti naisjärjestöt propagoivat voimakkaasti ajatusta kaksijakoisesta kansalaisuudesta, joka tarkoitti, että miehillä ja naisilla ajateltiin olevan selvästi toisistaan erotetut toiminta-alueet ja yhteiskunnalliset tehtävät (Sulkunen 1989, 157–160). Tämän episteemin sisällä toimijuus oli lähes mahdotonta, jollei sopeutunut binariopposition jompaankumpaan päähän.

Minua kiinnostaa se, kuinka Willman tulee työläiskirjailijaksi aikana, jolloin hänen on rakennettava kirjailijuutensa voimakkaasti heteroseksuaalisen, binarisoituneen sukupuolijärjestelmän puitteissa. Pyrin kuitenkin olemaan ottamatta mitään hänen valinnoistaan sukupuolesta seuraavina ja annettuina. Pikemminkin jäljitän niitä valintoja, kulttuuristen normien siteerauksia, joiden kautta hän naispuolisen julkisen ajattelijan ja kirjoittajan positiotaan rakentaa ja joissa hän rakentuu.

FEMINISMI, KUITENKIN

Tutkimusasetelma, jossa kiinnostuksen kohteena on historian unohtama naiskirjailija, on hyvin perinteisessä mielessä feministinen. Kun feminismi 1960- ja 70-luvulla rantautui yliopistoihin angloamerikkalaisessa maailmassa ja 1980-luvun aikana Suomeen, monissa tutkimuksissa pyrittiin juuri tähän: tuntemattomien naiskirjailijoiden löytämiseen ja sen osoittamiseen, kuinka merkittävä osa heillä oli ollut aikakautensa aatteiden muotoilijoina ja kirjallisuuden kentän toimijoina.⁷ Näitä tutkimuksia on syystäkin kritisoitu täydentämisen logiikasta, sukupuolen essentialisoinnista että heteroseksismistä.⁸ Niissä nainen on annettu lähtökohta, se, joka jäi mieskirjailijan varjoon ja joka kehitti omat, naissukupuolelle ominaiset strategiansa tilanteesta selviytymiseen. Toivoisin, että oman tutkimukseni lähtökohta tulisi kuitenkin ymmärretyksi korkeintaan *strategisena essentialismina*.

Strategisen essentialismin ajatusta ovat tahoillaan muotoilleet niin Teresa de Lauretis (1989, sit. Koivunen 2000, 105–106), Gayatri Chakravorty Spivak (1996, 281, 287) kuin, tietyin varauksin, Judith Butlerkin (2006/1990, 68). Strategian ydin on, että hetkellisesti, tietyssä tilanteessa, puhutaan ikään kuin olisi olemassa kategoria naiset, jolla on jokin sisältö ja referentti, jotta ylipäänsä saataisiin sanotuksi maailmasta jotakin tai edistettyä jotakin tiettyä päämäärää. Kun 1970- ja 80-luvun varhaiset naiskirjallisuushistorian tutkijat etsivät naisiaan, he jäljittivät samalla myös erityisesti naisille tyypillisiä ilmaisun keinoja ja poetiikkaa. Heidän hypoteesinsa oli, että naiset olivat erilaisia kuin miehet, havainnoivat maailmaa eri tavoin, pitivät eri asioita tärkeinä ja kirjoittivat eri tavoin. Kaikkia näitä tasoja tarkastelen myös Willmania tutkiessani. Erona varhaiseen naiskirjallisuushistorian tutkimukseen on kuitenkin, että en halua olettaa mitään ajasta ja paikasta riippumatonta naiseuden ydintä, essentiaa, joka olisi näiden yksittäisten kirjailijantekojen takana ja sitoisi Willmanin toisiin naisiin, heidän naiseuden kokemukseensa. Haluan lykätä mahdollisimman pitkälle oletuksia subjektin sisäisyyden laadusta – niin pitkälle, että ainakin tämän työn puitteissa tietoinen tarkoitukseni on välttää sellaisia tekemästä. Tietoni kirjailija Elvira

⁷ Tätä vaihetta edustavat angloamerikkalaisessa keskustelussa esimerkiksi Ellen Moers (1976), Elaine Showalter (1977) ja Gilbert & Gubar (1984). Suomessa paradigmaan lukeutuvat mm. Niemi (1988) ja Nevala (1989).

⁸ Mm. Bonnie Zimmerman arvosteli paradigmaan sisältyvää monoliittista ajatusta singulaarista 'naisesta' jo vuonna *Feminist Studies* -lehdessä 1981 ilmestyneessä artikkelissaan "What Has Never Been. An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism", josta tuli keskeisiä mustan feminismien ja lesbofeministisen kirjallisuudentutkimuksen tekstejä ja joka on sittemmin uudelleenjulkaistu monissa antologioissa, esim. Zimmerman (1986). Täydentämisen logiikan kritiikillä tarkoitetaan keskustelua, jossa varhaisten naiskirjallisuushistorioiden nähtiin toimivan "lisää vain naiset" -periaatteella ja jättävän kaanonien rakentamisen ideologiset ehdot kyseenalaistamatta. Feminististä kirjallisuushistoriaa koskevan keskustelun ja teorianmuodostuksen vaiheista ks. Rojola 1989, *passim*.

Willmanista voivat pohjata ainoastaan niihin tekstuaalisiin jälkiin, jotka hänen toiminnastaan maailmaan jäivät – kaunokirjallisuutena, erilaisina arkistomerkinä ja vaikkapa tuokiokuvina hänen aikaistensa julkaistuissa muistelmissa.

Strateginen essentialismi on vaarallinen asenne, kuten Judith Butler muistuttaa. Vaikka itse kokisin puhuvani vain *ikään kuin* nainen olisi tiedetty kategoria, jättäen referentin lopullisen luonteen avoimeksi, toimintani saattaa kuitenkin tulla luetuksi binääristä sukupuolijärjestelmää vahvistavana. Strategioilla on taipumus saada merkityksiä, jotka ylittävät tai ohittavat niiden laatijoiden tietoiset pyrkimykset. (Butler 2006/1990, 52.) Tämä on kuitenkin riski, joka feministisen tutkijan, vaikka identifioituisi queer-feministiksi⁹ kuten minä, on otettava. 'Nainen' on ollut ja on merkittävä operationaalinen kategoria, ja jotta se voitaisiin asettaa kyseenalaiseksi, on siitä voitava puhua. Itse asiassa Butlerillakaan ei ole tarjota muuta vaihtoehtoa. Samassa teoksessa, jossa hän varoittaa strategisen asennoitumisen vaaroista, hän viittasentoista sivua myöhemmin hahmottelee lähtökohtia uudentalaiselle feminismille. Nämä lähtökohdat allekirjoitan mielelläni, mutta huomautan, että mielestäni hän tässä hahmottelee juuri, hyvinkin elegantisti, politiikkaa, joka perustuisi mm. 'nainen'-kategorian strategiselle käytölle:

Sosiaalinen sukupuoli on monimutkainen asia, jonka kokonaisuus lykkääntyä jatkuvasti: se ei ole koskaan täydellisesti sitä, mitä se on jonain tiettyinä ajankohtana. Avoin liittouma siis vahvistaa identiteettejä, jotka syntyvät ja häviävät sen mukaan, mihin pyritään. Se on avoin yhteenliittymä, joka sallii monenlaiset lähestymiset ja erkaantumiset olematta kuuliainen määritelmällä tavoitellun sulkeuman normatiiviselle päämäärälle. (Butler 2006/1990, 67–68.)

Lähestymistapani on queer-feministinen, mikäli queer ymmärretään sukupuolen hämmästyksi (vrt. Rossi 2006), kiinnostuneen ja outouttavan katseen suuntaamiseksi sukupuolijärjestelmään.¹⁰ Se on materialistista feminismiä, sillä se tunnustaa sukupuolikategorioiden merkityksen kaikilla subjektin toiminnan tasoilla sitä rajaavana tai sille toiminnan kenttiä avaavana. Se on sitoutunut siinä mielessä

⁹ Queer-feminismi on latautunut termi, joka nimeää sisäisesti syvästi ristiriitaisen poliittisen asenteen. Se signaloi yhtäaikaista sitoutumista naisen käsitteeseen ja irrottautumista siitä tavalla, jonka ovat kokeneet ongelmalliseksi sekä monet feministit että monet queer-tutkijat. Keskeinen ongelma on feminismien käsitteessä: onko sitoutuminen yhteen tiettyyn seksuaalisuus-ruumis-valta-konfiguraatioon politiikan pohjana lopulta strategia, joka vain vahvistaa binääristä sukupuolijärjestelmää sen sijaan, että sukupuolittunutta valtaa kyseenalaistamalla avaisi tilaa myös aivan toisenlaisen subjektien ja identiteettien olevaksi tulemiselle. Itse koen, että kaksinaipainen sukupuolijärjestelmä ja siihen kytkeytyvät ajatukset naisesta painoarvoltaan miestä vähäisempänä vaikuttavat elämäni niin olennaisella tavalla, että haluan nimetä itseni sen vastustajaksi ja siinä mielessä feministiksi, vaikka asunkin yksin ja olen kaiken lisäksi lesbo. Feminististä ajattelua popularisoimissani esimerkiksi *Tulva*-lehden päätoimittajana vuonna 2009–2010 ymmärsin kuitenkin, että etenkin julkisessa keskustelussa oli erittäin tärkeää korostaa juuri queer-teorian esiin nostamia teemoja. Vielä nykymediassakin feministi tilataan usein paikalle, kun halutaan kauhistella roskapussien uloskuljetusvuoroja tai lapsiperheiden työnjakoa – ja näissä keskusteluissa jos missä on vaarana, että feministin ymmärretään sitoutuvan voimakkaasti kaksinaipaiseen järjestelmään ja vieläpä niin, että subjektin muotoutumisen ja siihen liittyvän vallan kritiikin sijaan feministin ymmärretään ajavan vain erilaisten arkisten toimien uusjakoa kahden jo olemassa olevan, erisukupuolisen subjektin välillä. Queerin ja feminismien jännitteistä ks. myös Hekanaho 2006, 27–28.

¹⁰ Queerin käsitehistoriasta ks. Hekanaho 2006, 25–28.

poststrukturalistiseen ajatteluun, että kieltäytyy operoimasta oletuksilla alkuperistä tai kiinteistä merkityksistä. Ja se on queer myös siinä spesifimmin queer-teoreettisessa merkityksessä, että kieltäytyy identiteettipoliittisesta tutkimusasetteesta. Heteroseksuaalisuus sen enempää kuin sen muotoilemiseksi ja vakauttamiseksi ulos suljetut muut vaihtoehdotkaan ei ole valmis identiteetti, joka vain odottaa vuoroaan päästäkseen maailmanhistorian näyttämölle – tai saattaa se ollakin, asioiden tosi luonteista kun on ehkä parempi olla olettamatta myöskään sitä, ettei sellaisia ole. Turvallisinta lienee sanoa, että se, mikä maailmasta on nähtävissä, on sekavien neuvotteluiden katkonainen ja päämäärätön vyyhti, neuvotteluiden, joiden seurauksena kukin aikakausi sallii vain jonkinlaiset subjektit, pyrkii tekemään mahdottomaksi harhautumisen sallittujen identiteettien ulkopuolelle ja kytkee sallittuihin täysin arbitraariselta vaikuttavalla tavalla erilaisia ominaisuuksia, elämän juonellistamisen tapoja ja toiminnan mahdollisuuksia. Tutkimuksessani perkaan tuosta vyyhdistä esiin joitakin langanpäitä, syitä, jotka selittäisivät sen, kuinka Willmanista tuli työläiskirjailija, kaikista mahdollista ja mahdottomista vaihtoehdoista.

Sukupuoli ei ole ainoa subjektia tuottava ja rajaava vallan muoto¹¹. Työläiskirjallisuudesta kiinnostuneen tutkijan erityisesti on huomioitava myös luokka. Feminististä tutkimusta, joka käsittelee myös muita eroja kuin sukupuolta, on viimeaikaisissa keskusteluissa usein luonnehdittu intersektionaaliseksi¹². Tuo määritelmä tuntuu mielestäni hankalalta, koska se ikään kuin olettaa erilaisia *sektioita*, luokan, sukupuolen jne., jotka olisivat olemassa erillisinä mutta joiden välille, *inter*, voidaan myös luoda yhteyksiä.¹³ Määritelmän hyväksyminen vaatisi tarkkarajaisuutta siellä, missä sitä ei ole. Kiinnostavammalta lähtökohdalta tuntuu Beverley Skeggsin Bourdieu-vaikutteinen tapa kiinnittää huomiota siihen, kuinka erilaiset erotautumisen ja erojen tekemisen prosessit amalgamoituvat yhteen, rajaavat ihmisiä ryhmiksi ja tuottavat hierarkioita luokittelujen ja luokkien välille sallien eniten yhteiskunnallista liikkumavaraa ja itsensä toteuttamisen (ja itse asiassa myös tämän 'itsen') mahdollisuuksia niille, jotka ovat luokkahierarkiassa korkeimmalla (Skeggs 2004, 26 ja *passim*). Luokka ja sukupuoli, samoin kuin rotu, ikä, vamma ja muut "sektiot", määrittävät subjektia yhtä aikaa. Tässä tutkimuksessa osoitan, että

11 Tässä tarkoitan nyt valtaa ennen kaikkea siinä mielessä, jossa Foucault käsitettä käyttää: ketjuilikeenä, joka pyrkii asettamaan kaikki tavoittamansa todellisuuden osat kiinteästi paikalleen. Valtaa ei tällöin ymmärretä yksien vallaksi toisten yli, vaan siksi monimutkaiseksi strategiseksi tilanteeksi, joka jollakin annettulla hetkellä vallitsee. (Ks. Foucault 1998, 69–70.)

12 Intersektionaalisuuden käsite on peräisin Kimberlé Crenshawlta, joka otti sen käyttöön vuonna 1989 mustan feminismin yhteydessä. Käsitteen historiasta katso esim. Lewis 2009.

13 Kategoria-ajattelun ongelmallisuudesta on keskusteltu paljon. Pohjoismaissa tärkeän keskustelun aloitti Nina Lykken vuonna 2003 *Kvinnoveienskaplig Tidsskriftissä* julkaissessa artikkelin "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen". Vastauksena muutaman vuoden kestäneeseen kriittiseen ajatustenvaihtoon Lykke esitti vuonna 2005 samassa lehdessä, että intersektionalisuutta ei tulisi niinkään ymmärtää tarkkarajaiseksi metodologiaksi kuin provokatiiviseksi ja kriittiseksi tieteellisellä ajattelulla haastavaksi figuuriksi. (Lykke 2005, 15, 17.) Kansainvälisestä keskustelusta katso esim. McCall (2005), jossa Leslie McCall eristää intersektionaalisuuskeskustelusta kolme pääsuuntausta: antikategoriaalisen, interkategoriaalisen ja intrakategoriaalisen lähestymistavan (McCall 2005, 1773–1774). Näistä antikategoriaalinen korostaa todellisuuden monimutkaisuutta ja mahdottomuutta analysoida sitä tarkkarajaisin kategorioin, ja interkategoriaalinen pyrkii käyttämään olemassaolevia tutkimuskäsitteitä ja -kategorioita strategisesti. Näiden väliin sijoittuu intrakategoriaalinen, joka pyrkii kyseenalaistamaan analyysin kategoriat muttei kuitenkaan hylkää niitä.

Willmanista saattoi tulla kirjailija, koska hän oli luokkastatukseltaan verrattain korkealla. Hänellä oli sivistystä ja kulttuurintuntemusta tarpeeksi voidakseen kirjoittaa. Hänellä oli lyseon käyneen ihmisen luottamus omiin kykyihinsä puhua ja tulla kuunnelluksi. Hänestä ei koskaan tule työväenluokkaista, vaikka hänestä tulee työläiskirjailija. Sen sijaan hänestä ei olisi voinut tulla työläiskirjailijaa, jollei hän olisi kirjoittanut aikana, jolloin työväenliike alkoi järjestäytyä.

KENTÄT JA PELURIT

Luokkaa käsittelevissä keskusteluissa on viime aikoina taitettu jonkin verran peistä peruskäsitteen 'luokka' määrittelemiseksi.¹⁴ Perinteisessä marxilaisessa mielessä luokka-asema on tarkoittanut sijoittumista suhteessa tuotantovälineisiin ja talouden rakenteisiin. Työväenluokkaa ovat ne, jotka myyvät työvoimansa jonkun toisen käyttöön. Työläiset eivät omista tuotantovälineitä, vaan saavat niiden pyörittämisestä palkan. He eivät myöskään harjoita opettajan, näyttelijän tai esimerkiksi kirjailijan tointa, vaan sen tekee keskiluokka tai älymystö, jonka sijoittaminen puhtaasti suhteessa tuotantovälineisiin onkin ollut verrattain hankalaa: älymystöä luonnehtii ennen kaikkea sen tehtävä maailmankuvien ja arvojärjestelmien työstäjänä (Sevänen 1997, 34–36). Viimeistään Bourdieun vaikutuksesta on kuitenkin kasvavissa määrin kiinnitetty huomiota luokkaan identiteettinä ja siihen, miten luokka-asemaa tuotetaan erilaisten erottelujen kautta: kulutustottumukset, suhde kulttuuriin ja viihteeseen, pukeutuminen ja puhetapa, vain muutamia mainitakseni, ovat kaikki aloja, joilla on mahdollisuus osoittaa joko hyvää tai huonoa makua. Mitä enemmän hyvää makua, mitä enemmän kykyä kulttuurisiin erotteluihin, sen korkeampi luokka-asema. (Bourdieu 1984, *passim*.) Painotettiinpa sitten tuotantosuhteita tai identiteettiä, on kuitenkin selvää, että työväenluokalla tarkoitetaan ihmisryhmää, joka on luokkahierarkian alapäässä. Sen alle jää oikeastaan vain kurjalisto (*underclass*), jota määrittää sen lähes täydellinen sulkeminen erottelupelien ulkopuolelle vailla mahdollisuutta liikkua tältä paikalta toisaalle (vrt. Skeggs 2004, 85–89).

Vuosisadanvaihteen työläiskirjallisuus suuntautui ensisijaisesti kohti työläisyleisöä. Se halusi tavoittaa kansanosan, joka aiemmin oli joutunut jäämään kulttuurin ulkopuolelle tai omaksumaan ylempien luokkien arvot tai ainakin hyväksymään heidän holhoavan katseensa päästäkseen osalliseksi kulttuurista. Työväenkirjallisuus halusi olla jotakin muuta kuin porvarillinen kulttuuri, toimia erilaisin ehdoin (Roininen 1999, 92–95). Työväenliike halusi myös luoda oman sivistyneistönsä, joka nousisi työväenluokasta. Kuten tutkimuksessani osoitan, Willman ei kuitenkaan ollut tällainen sivistynyt työläinen. Sen sijaan hän taiteilee sillä hankalalla alueella, jolle hänen luokka-asemansa hänet sijoitti: hänen kaltaisensa naisen olisi helposti ymmärretty kuuluvan porvarilliseen sivistyneistöön. Willmanin olikin tehtävä kovaa työtä saadakseen toimijan statuksen juuri nousevan työläiskulttuurin alueella.

14 Ks. esim. Erola 2010, Hiidenheimo et alii 2009, Sundström & Söderling 2009, Järvinen & Kolbe 2007, Alakoski & Nielsen 2006, Skeggs 2004, Adkins & Skeggs 2004.

Tapani hahmottaa työläiskirjallisuus noudattelee Pierre Bourdieun (1996) ajatuksia kirjallisuudesta verrattain itsenäisenä ja omalakisena inhimillisen toiminnan alueena. Kirjallisuus ja siihen liittyvä julkisuus ovat kenttä, jota hallitsevat tietyt säännöt. Lunastaakseen paikkansa tuon kentän toimijana yksilön on toimittava kentän sääntöjen mukaan. Samalla kuitenkin jokainen yksittäinen teko myös muokkaa ja muuntaa kenttää. Kenttä ja sitä hallitsevat säännöt siten paitsi mahdollistavat työläiskirjailijasta käymisen, myös tulevat olemassa oleviksi jokaisen työläiskirjailijuuden manifestaation myötä.¹⁵ Bourdieuta on aiemmassa suomalaisessa työväenkirjallisuudentutkimuksessa soveltanut kiinnostavalla tavalla Erkki Sevänen (1994), jonka tutkimus *Vapauden rajat* kattaa vuodet Suomen itsenäistymisestä talvisodan syttymiseen. Seväsen painotus on huomattavasti sosiologisempi kuin omani: hänen tutkimuksensa antaa yleiskäsityksen kokonaisesta aikakaudesta (mt., 377–394), kun taas oma työni tarkastelee yksittäistä tapaushistoriaa.

On miltei mahdotonta yrittää hahmottaa kirjallisen kentän mekanismeja viittaamatta Bourdieuhön. Jos se olisi mahdollista, tekisin niin. Tekisin niin sen ärtymyksen tähden, jota tunnen tutkijaa kohtaan, joka saattaa 1990-luvulla julkaista kirjallisuuden tuottamisen ja vastaanottamisen historiallisuutta korostavan tutkimuksen (Bourdieu 1996) viittaamatta yhteenkään niistä keskusteluista, joiden perushypoteeseihin kirjallisuuden historiallisuus kuuluu: uushistorismiin, kulttuurimaterialismiin tai feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Bourdieun sivuuttaminen ei kuitenkaan ole mahdollista, sillä hänen käsitteistönsä tarjoaa pisimmälle mietityn tuntemistani yrityksistä hahmottaa kirjallisuuden kenttää abstraktina järjestelmänä. Bourdieun strukturalistinen sosiologia yksinkertaisesti tarjoaa toimivat peruskäsitteet sen erittelylle, mikä Willmanin tekijyyden muotoutumisessa on universaalia, mikä partikulaaria. Bourdieun keskeiset käsitteet *kenttä*, *toimija* ja *portinvartija* ovat universaaleja, joiden avulla historiallisen tilanteen loputtomasta yksityiskohtaisuudesta paljastuu lainalaisuuksia, jotka ovat tyypillisiä kirjallisuuden tuotannon suhteen yleensäkin, eivät vain tässä erityisessä tapauksessa.

Bourdieuun laajin kaunokirjallisuutta käsittelevä teos *The Rules of Art* (1996) analysoi kaunokirjallisuuden kentän syntyä Ranskassa 1800-luvun puolivälissä. Bourdieu lähestyy aihetta kirjailija Gustave Flaubertin kautta analysoiden sekä teosta *Sydämen oppivuodet* (alkuteos *L'Éducation sentimentale* 1869, suom. 1958) että kirjailijan toimintaa kirjallisuuden kentällä. Bourdieun ajatuksena on, että kaunokirjallisuus autonomisena kenttänä, erillisenä politiikan ja talouden suorista intresseistä, syntyy Ranskassa vasta niihin aikoihin, jolloin Flaubert tuotantoaan kirjoittaa. Hän näkee Flaubertin toiminnan tekoina, jotka sekä positioivat hänet tuolle kentälle että osaltaan konstituivat kenttää.

Bourdieu ajattelee taidetta eräänlaisena pelinä, jota kentällä pelataan. Kentät ovat historiallisesti spesifejä, ja niiden muotoutumisessa on aina kyse valtataistelusta, jota käydään hallitsijoiden ja valtaan pyrkivien välillä. (Bourdieu 1985, 105; Mäkinen 2001, 27.) Yksilön pääsyä erilaisille kentille säätelee se, kuinka arvokkaaksi pelaajaksi

¹⁵ Kentän toiminnasta ks. Bourdieu 1996, 231–234 ja *passim*.

hänet ymmärretään, eli onko hänellä juuri tuolla kentällä arvostettuja ominaisuuksia. Bourdieu puhuu taloudellisesta, kulttuurisesta ja sosiaalisesta pääomasta. Pääomaa sekä saadaan synnyinlahjaksi että hankitaan. Se luonnollistuu yksilön ominaisuuksiksi jonakin, mitä Bourdieu kutsuu habitukseksi. Habitus on yksilölle kerrostunutta pääomaa, joka avaa hänelle tiettyjä toiminnan kenttiä ja sulkee toisia. Habitus myös ohjaa muita kentän toimijoita suhtautumaan yksilöön jollakin tiettyllä tavalla. Toiminnassaan yksilö pyrkii kasvattamaan tietyille kentälle ominaista pääomaa – ja samalla muokkaamaan kenttää niin, että se vastaisi paremmin hänen jo hankkimaansa pääomaa. Kenttää vartioivat portinvartijat, esimerkiksi kustantajat, toimittajat ja professorit, joilla on valtaa joko hyväksyä tai hylätä yritykset päästä heidän valvomalleen alueelle. (Bourdieu 1985, 106; Mäkinen 2001, 42.) Bourdieu kiinnittää siten paljon huomiota siihen, kuinka yksilöt ilmenevät toisilleen, mutta ottaa huomioon myös tämän ilmenemisen poliittisen ulottuvuuden.

Willmanin toiminnan tarkastelu aktiivisena sijoittumisena suhteessa kirjallisuuden kenttään ei siten tarkoita, että olettaisın hänen vapaasti valitsevan paikkansa tai olevan aina tietoinen teoistaan pelisıirtoina. Willman ei myöskään yksinään voi hallita siirtojensa saamia merkityksiä, vaan tässä suhteessa hän – kuten Flaubertkin – on riippuvainen kentän muista toimijoista.

Bourdieuın ajattelu on tehnyt hyvää feministiselle yhteiskunnalliselle tutkimukselle. Erilaisten pääomien ja arvostusjärjestelmien pohtiminen Bourdieuın hengessä on synnyttänyt Britanniassa erittäin kiinnostavaa feminististä teoriaa, joka on marxilaista jäämättä jumiin perustaa fetisoivaan reduktionismiin ja yksinkertaisiin heijastusteorioihin. (Ks. esim. Adkins & Skeggs 2004; Skeggs 1997, 2004.) Ehkäpä siksi, että pääoman käsite keskustelee suoraan koko marxilaisen teoriaperinteen kanssa, feministien on ollut helppo löytää tarttumapintaa Bourdieuın luokateoreettisesta ajattelusta, vaikka se itsessään on sukupuolisokeaa. Kirjallisuuden kenttäteoria puolestaan aukeaa huomommin laajempiin keskusteluyhteyksiin, ainakin sosiologian ulkopuolella. Iso ongelma on se, että se olkinukke, jota lyömällä Bourdieu oman hahmotuksensa tarpeellisuuden perustelee, on sellainen esteettinen teoria, jonka puitteissa esteettinen objekti ymmärretään historiasta ja kontekstista irralliseksi ja silti taiteeksi tunnistettavaksi entiteetiksi (Bourdieu 1996, 285–312). Hyvällä tahdolla uskriteikissä saattaisi ajatella olevan kyse tämäntyyppisestä estetismistä, mutta muuten Bourdieu tuntuu sivuuttavan koko 1900-luvun kirjallisuusteorian olemassaolon.

Kuitenkaan ajatus kentästä ja tunnistamisen ja affirmoinnin merkityksestä toimijan statuksen saavuttamisessa ei ole rakenteeltaan uniikki, vaan tulee hyvin lähelle monia mannermaisen filosofian perinteestä ammentavia teoreetikkoja. Judith Butler on esimerkiksi esittänyt, että ajatus affirmaatioiden kautta yksilölle kumuloituvasta habituksesta on analoginen kirjallisuustieteessäkin laajasti sovelletun althusserilaisen subjektikäsityksen kanssa. Althusserilla ideologia tuottaa (*interpelloi*) subjektin, mutta samalla se pyrkii häivyttämään kaikki tämän tekemisen jäljet ja esittämään subjektin luonnollisena ja välittömänä itselleen ja muille (Butler 1997a, 210 viite 13; Butler 1997b, 180 viite 21). Bourdieu kuitenkin eksplisiittisesti

kieltää ajattelunsa yhteydet pilkallisesti ”suureksi teoriaksi” kutsumansa angloeu-rooppalaisen keskustelun kanssa, jonka osapuoliin hän Althusserinkin lukee. Tätä teoriakeskustelua luonnehtii Bourdieun mukaan piittaamattomuus empiriaa kohtaen. Bourdieu korostaa omien tutkimustensa perustuvan aina jonkin aineiston huolelliseen tarkasteluun. (Bourdieu 1996, 177–184.)

Bourdieuun ajatuksia taiteesta pelikenttänä on soveltanut teatteritieteilijä Helka Mäkinen Elli Tompuria käsittelevässä väitöskirjassaan *Elli Tompuri – Uusi nainen ja punainen diiva* (2001). Mäkinen tutkii työssään Tompurin habituksen rakentumista suhteessa ennen kaikkea suomalaisen teatterin kenttään mutta myös työväenliikkeeseen. Teoreettisen lähestymistavan lisäksi tutkimuksiamme yhdistääkin kiinnostus samantyyppiseen kulttuuri-ilmiöön ja aikakauteen. Tompurin uran alkupuolisko osuu Willmanin kirjallisen uran kanssa samoihin aikoihin ja vieläpä osittain samojen kulttuurilaitosten sisään. Suurin ero lähestymistapojemme välillä on oikeastaan tutkimuskohteen määrittelyssä: Mäkinen tutkii näyttelijää, hahmoa, jonka taiteilijuus on välitöntä ruumiillista esilläoloa. Tällöin tutkimuskohteeksi jäsentyy Tompurin habitus, kaikki se pääoma ja tekojen historia, jonka hänen näkemisensä vaikkapa näyttämöllä aktivoi. Itse tutkin kirjailijaa, jolloin kiinnostukseni suuntautuu hieman toisin. Olen ennen kaikkea kiinnostunut Willmanista kirjailijana, niistä merkityksistä, jotka hänen kirjailijanimeensa kiinnittyvät ja joita se kutsuu esiin.

Bourdieu tarkastelee kirjailijaa sillä hetkellä, kun tämä on läsnä pelikentällä ja tekee siirtojaan. Lisäksi häntä kiinnostaa esteettisten arvostusten historiallisesti muotoutuva luonne. Bourdieu ei kiinnitä juuri huomiota ilmiöön, joka on keskeisimpiä nykyisen tekijätutkimuksen käsittelemistä erotteluista: luonnollisen henkilön ja kirjailijanimen väliseen eroon. Sen sijaan, että yrittäisin käydä sosiologian asiantuntijasta ja pyrkisin mahdollittamaan tämän erottelun Bourdieun teorian sisään, olen valinnut sen myöntämisen, että kenttäteoria palvelee tarpeitani vain osin. Kun aletaan tarkastella lähemmin tapoja, joilla tekstit ja kirjallisuusinstituutio toimivat tuottaessaan ajatusta tekstin tekijästä, on työkaluja haettava muualta: tekijätutkimuksesta ja feministisestä kirjallisuudentutkimuksesta. Tutkimuskysymykseni lisäksi myös empiria tarjoaa yhden perusteen tällaiselle teoreettiselle eklektismille: arkistodokumenttien ja historiankirjoituksen tarjoama tieto Willmanin elämänvaiheista on usein ristiriidassa sen kanssa, kuinka kirjallisuuden portinvartijat hänet määrittelevät. Esimerkiksi Willmanin työläiskirjailijan status alkoi muodostua heti hänen esikoisteoksensa ilmestyttyä 1903, vaikka hänen poliittinen kantansa huojui sosialismista anarkismiin ja ties minne koko hänen uransa ajan. Kirjailijan henkilöön kumuloituva habitus ei siten ole aivan sama kuin kirjailijanimeen liitetyt merkitykset. Ja toisin päin: kirjailijanimellä voi olla pääsy sellaiseenkin keskusteluun, jossa kirjoittajaa henkilönä ei otettaisi vakavasti.

Kirjailijasta puhuminen on pitkään ollut kirjallisuustieteen alalla jokseenkin tabu. Vielä niihin aikoihin, kun Willmankin tuotantoon loi, iso osa kirjallisuudentutkimuksesta kuitenkin oli nimenomaan kiinnostunut kirjailijasta. Biografismin valtakautta kesti miltei 1900-luvun puoliväliin saakka. Paradigmaa luonnehti yritys

tulkita ja selittää kirjallisuutta kirjailijan elämän kautta, ikään kuin oireena, joka voitiin diagnosoida osoittamalla sen juuret kirjailijan biografiassa. (Koskela & Rojola 1997, 17–18.) Jo 1920-luvulla Venäjällä formalistit alkoivat kuitenkin kyseenalaistaa tällaista lähestymistapaa, joka uhkasi viedä kirjallisuudentutkimukselta sen oman identiteetin ja tehdä siitä jonkinlaisen sosiologian tai historian tutkimuksen alataipauksen (mt., 36). Laajemmin kirjailijan keskeisyyttä kirjallisuudentutkimuksen kiinnostuksen kohteena alettiin Euroopassa kyseenalaistaa 50-luvulla strukturalismin myötä. Tutkimuksen fokus siirtyi kielen käyttäjästä itse kieleen, kertomisen rakenteisiin ja konventioihin, jotka toistuivat tekstistä toiseen ja joiden takaa voitiin hahmottaa struktuuri, joka juuri teki ymmärrettävän kirjallisuuden mahdolliseksi (mt., 48). Jälkistrukturalistinen murros koettiin 60-luvulla, kun asetelma käännettiin toisin päin: yleiset struktuurit alettiin mieltää yksittäisten siteerausten synnyttämiksi efekteiksi, jonkinlaisiksi kuvitteellisiksi horisonteiksi, ja kiinnostus suuntautui yksittäisiin teksteihin, sanoihin ja siihen, miten ne merkityksellistyivät siteerausten ketjussa, ilman mitään vakaata merkitystä takaavaa taustarakennetta (mt., 74). Samaan aikaan Yhdysvalloissa myös uskriitikot halusivat sulkea kirjailijan tarkastelujensa ulkopuolelle (mt., 22). Näiden tutkimussuuntien myötä, Seán Burke siteeratakseni, ”reaalimaailmasta [–] tuli valhe ja elämästä kirjallisuudentutkimusta häpäisevä köyhä serkku” (Burke 2006, 41).¹⁶

Viime aikoina kiinnostus kirjailijaan on kuitenkin herännyt uudestaan akateemisessa maailmassa. Tässä on osaltaan kyse, edelleen Burken sanoin, sen tunnistamisesta että ”runot syntyvät päässä, eivät hatussa” (Burke 2006, 41). Nykytutkijat ovat kuitenkin hankalammassa asemassa kuin varhaiset biografistit. Olemme sellaisten episteemien tuotteita, jotka pakottavat meidät pitämään sekä kirjoittajia että tekstejä levottomina, muuttuvina ja määritelmiä pakenevina. Uusi tekijätutkimus (ks. esim. Kurikka ja Pynttari 2006, Burke 1998) neuvottelee jatkuvasti jälkistrukturalismin esiin nostamien epävarmuuksien kanssa: toisaalta tekstin hallitsemattomuuden, sen ikuisesti kiinnittymättömien merkitysten, joita Roland Barthes korosti esseessään ”Tekijän kuolema” (1993/1968), toisaalta sen Foucault’n ”Mikä tekijä on” -artikkelissa (2006/1969) osoittaman kuilun, joka erottaa historiallisen, kirjoittavan subjektin ja kirjallisuusinstituution tuottaman tekijäfunktion. Jälkistrukturalististen keskustelujen huomioiminen tekee mahdottomaksi olettaa, että tekstillä voisi olla yksi, oikea merkitys, tai että siirtyminen tekstin tuottamasta tekijäfunktiosta historialliseen subjektiin olisi ongelmaton loikka. Tekijätutkimuksessa korostuu tutkijan vastuu: kirjoittavaa subjektia koskeva tieto ja hänen nimissään julkaistu kirjallinen teos voidaan kytkeä toisiinsa, mutta tuolloin kyse on tutkijan tekemästä kytköksestä ja rajauksesta, ei jostakin jo olemassa olevasta, jota tutkija voisi tutkia neutraalin matkan päästä. (Kurikka & Pynttari 2006, 8.)

Foucault’n mukaan kirjailijuus ei seuraa suoraan siitä, että yksilö kirjoittaa. Kirjailijuus on kirjallisuusinstituution yksilölle myöntämä status. Kirjailijanimi toimii

¹⁶ Tämä hahmotus on toki hyvin karkea eikä ota huomioon esimerkiksi sitä, että kirjailijabiografiat ja kirjallisuudenhistoriat ovat aina olleet se osa kirjallisuudentutkimusta, jonka suuri yleisö on parhaiten tuntenut ja josta se on ollut kiinnostunut.

instituution sisällä melko omalakisesti. Se auttaa luokittelemaan tekstien avaruutta eri nimien mukaan tuotannoiksi, ohjaa etsimään jatkuvuutta ja katkoksia tuotannon sisällä ja on myös funktio, joka erottaa kaunokirjallisuuden monista muista tekstilajeista – sellaisista, joilla ei ole kirjailijaa. (Foucault (2006/1969.) Kirjoittajan elämänvalinnat eivät välttämättä lainkaan vaikuta siihen, kuinka kirjailijan nimi merkityksellistyy: kirjailijan nimen synnyttävät ennen kaikkea sillä julkaistut tekstit.

Suomalaisen työväenkirjallisuuden tutkimuksen uranuurtajalle Raoul Palmgrenille (1965) käsitteellinen jako työväenkirjailijoihin ja työläiskirjailijoihin oli olennainen, keskeisesti hänen tutkimuksiaan jäsentävä erottelu. Molemmat toimivat työväenkirjallisuuden kentällä, mutta vain työläiskirjailijat ovat syntyperäisiä työläisiä. Työväenkirjailijat ovat muista luokista tulleita, ideologisesti työväenliikkeeseen sitoutuneita käännyttäisiä. Myös monissa kansainvälisissä tutkimuksissa¹⁷ syntyperä on olennainen ellei olennaisin kriteeri työläiskirjallisuuden määrittelyissä. Itse kuitenkin käytän tässä tutkimuksessa näitä työläis- ja työväenkirjallisuuden käsitteitä synonyymisesti. Tämä on tietoista kapinointia sellaista tutkimustraditiota vastaan, joka näkee jonkin ryhmän asemansa takia kuvaavan itseään autenttisemmin ja oikeammin kuin jonkin toisen. En kuitenkaan ole kapinartamassani yksin: jo vuoden 1999 Suomen kirjallisuushistoriassa Aimo Roininen päätyi käyttämään termiä työläiskirjailija sekä työläiskoti- ja köyhälistötaustaisista kirjailijoista että niistä kirjailijoista, jotka aatteellisesti olivat sitoutuneet työväenliikkeen päämääriin (Roininen 1999, 92). Syntyperän vaikutus yksilön mahdollisuuksiin ilmaista itseään kirjallisuuden keinoin on toki kiinnostava kysymys, mutta olisin hyvin varovainen sen suhteen, onko koskaan perusteltua selittää tiettyjä esteettisiä valintoja valitsijan syntyperällä. Näen tällaisessa tutkimusotteessa jälkiä siitä tulkinallisesta väkivallasta, josta Roland Barthes kirjoittaa ”Tekijän kuolemassa”. Barthes kritisoi esseessään nimenomaan sitä tapaa, jolla jotkin tutkimussuuntaukset käyttävät kirjailijan hahmoa hyödykseen tuottaakseen tekstille vain yhden, kiinteän, ”oikean” merkityksen. (Barthes 1993/1968, 114–115.) Ymmärrän Barthesin pitävän kirjailijaan vetoamista jonkin luennan takaajana epäeettisenä tekona, koska tutkija tällöin kieltää oman vastuunsa ja osallisuutensa merkityksen tuottamisessa.

KIRJALLISUUS MUUTOSVOIMANA

Omaa haluani tarkastella Willmania oman aikansa kontekstissa, pelisiirtoja tekemänä toimijana, voisi perustella samoin kuin slavisti David Shepherd perustelee omia valintojaan varhaista neuvostokirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessaan *Beyond Metafiction* (1992). Shepherdin mukaan ”tekijän kuolema” saa neuvostokirjallisuuden historiassa usein hyvin kirjaimellisen merkityksen. Juuri siksi, että työkseen kirjoittaneet ihmiset olivat Neuvostoliitossa jatkuvassa vaarassa, heitä teloitettiin, katosi tai heidät päättäväisesti unohdettiin, Shepherdin mielestä ”tekijän kuoleman” paradigma ei ole sovellettavissa neuvostokirjallisuuden tutkimukseen (Shepherd

¹⁷ Palmgren antaa melko kattavan käsityksen tällaisen tutkimussuuntauksen perusteista ja harjoittajista sekä kytköksestä marxilaiseen teorianmuodostukseen 1960-luvun perspektiivistä (Palmgren 1965, 95–127, 222–223). Tuoreemman kansainvälisen tutkimuksen linjoja summaa esimerkiksi Hitchcock (1989, 6–20).

1992, 162). Ne olosuhteet, joissa neuvostokirjallisuutta tuotettiin, ovat niin erityiset, että niiden huomioimatta jättäminen olisi tutkijalta lähes epäeettinen valinta. Samantyyppinen moraalisen velvollisuuden ajatus ohjaa myös omaa Willman-tutkimustani. Haluan huomioida Willmanin elämänvaiheet, hänen sukupuolensa ja luokka-asemansa, hänen poliittiset sitoumuksensa – sanalla sanoen hänen habituksensa, koska vasta näiden seikkojen huomioiminen hänen kirjallisen tuotantonsa analyysin rinnalla vastaa kysymykseen, joka minua kiinnostaa: kuinka Willmanin asema työväenkirjailijana rakentui. Kytkös elämänvaiheiden ja kirjallisuuden välillä on siten minun tekemäni, ja halu tehdä se perustuu osin eettiselle valinnalle, osin siihen, mitä haluan tietää.

Uusi tekijätutkimus ei ole mikään kovin selkeärajainen erillinen tutkimustraditio, vaan kytkeytyy osaksi ainakin kolmea kirjallisuudentutkimuksen suuntausta: uushistorismia, kulttuurimaterialismia ja feminististä kirjallisuudentutkimusta. Uushistorismi ja kulttuurimaterialismi korostavat kirjallisuuden historiallisuutta, sitä, kuinka tekstit syntyvät jossakin tietyssä tilanteessa. Kiernan Ryanin (1996b, x–xi) mukaan suuntausten välille ei voi rakentaa niitä jäännöksettä erottelevaa käsitteellistä rajaa, vaikka kyse onkin kiistatta kahdesta erillisestä tutkimustraditiosta. Uushistorismi on lähinnä amerikkalainen suuntaus ja kulttuurimaterialismi brittiläinen. Erot suuntausten sisällä voivat kuitenkin olla suurempia kuin yksittäisten, eri koulukuntiin lukeutuvien tutkijoiden välillä. Judith Lowder Newton (1989, 152–155) on huomauttanut, että uushistorismilla ei ole myöskään kovin selkeää omaa teoreettista agenda. Kirjallisuuden tuottamisen historiallisista ehdoista, kirjoittavan subjektin statuksesta ja vallan ja tekstien yhteyksistä keskusteltiin feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa jo paljon ennen kuin uushistorismiksi kutsuttu suuntaus syntyi. Newton näkeekin uushistorismin olevan paljossa velkaa feministiselle tutkimukselle.

Metodisesti uushistorismia luonnehtii kirjallisuusanalyysien yhdistäminen historialliseen tietoon, usein anekdootin muodon saavaan tiivistykseen joko kirjoittajan elämästä tai siitä historiallisesta ilmiöstä, johon suhteessa tekstiä tutkitaan. Uushistoristien valtakäsitys tulee lähinnä Foucault'ta. Heidän luennoissaan korostuu se foucault'lainen ajatus, ettei vallalla ole ulkopuolta. Jokaisen kriittisenä tai oppositionaalisenä näyttäytyvän eleen voi nähdä hyödyntävän samoja keinoja, joita se kritisoi, ja jäävän siten kritisoimansa ilmiön vangiksi – ja siten viime kädessä sitä vahvistavaksi liittolaiseksi (Veeseer 1994, 15). Esimerkiksi Harold Veeseer pitääkin hieman ongelmallisena sitä, kuinka epäpoliittiseksi Foucault näissä lähinnä amerikkalaisissa luennoissa usein ymmärretään. Uushistoristit ovat hyvin vastahakoisia näkemään kirjallisuutta muutosvoimana. Kuinka kapinalliselta tahansa jokin teksti näyttääkin, sen voidaan aina lopulta osoittaa vallan työkaluksi, ei sitä purkavaksi voimaksi. Kulttuurimaterialismissa ja kulttuurintutkimuksessa näkyy puolestaan marxilaisesta traditiosta periytyvä ajatus muutoksen mahdollisuudesta. Kulttuuri ymmärretään alueeksi, jossa Raymond Williamsin termin (1988, 139–145) valitsevat, jäänteenomaiset ja orastavat kulttuuriset muodostelmat käyvät jatkuvaa kamppailua keskenään. Muutos ei ehkä ole selkeää ja yksisuuntaista, mutta se on kuitenkin mahdollista.

Oma valtakäsitykseni tulee pikemminkin kulttuurintutkimuksesta kuin uus-historismista. Ajattelen, että kirjallisuudella oli todellista merkitystä suomalaisen työväenluokan synnyssä ja nopeassa järjestäytymisessä 1900-luvun taitteessa. Vaikka palkkatyötä tekevän väestönosan ja toisaalta maaseudun tilattomien ihmisten määrän kasvu olisikin objektiivisesti todennettavissa oleva tuon aikakauden ilmiö (ks. esim. Alapuro 1985), ei tämä muutos tuotantosuhteissa kuitenkaan sinällään ymmärtääkseni määrää sitä, millaiseksi työväenluokkaisuus kulttuurisena identiteettinä muodostui. Kulttuurintutkimuksen teoreetikko Stuart Hall (1997) lienee kaikkein kattavimmin koonnut yhteen representaation käsitteen merkityksiä vaihtoehtona aiempaa marxilaista kulttuuriteoriaa hallinneelle ajatukselle, jonka mukaan kulttuuri ja muut ”päällysrakenteen” ilmiöt heijastivat yhteiskunnan ”perusrakenteita”, tuotantosuhteita, mutta eivät vaikuttaneet niihin. Kulttuurintutkimuksen yhteydessä representaatiot ymmärretään kuviksi ja esityksiksi, ilmaistiinpa ne millä kielellä tahansa tanssista kaunokirjallisuuteen, elokuvista televisio-ohjelmiin tai sanomalehtikirjoituksissa käytettyihin yleistyksiin, jotka jäsentävät ja merkityksellistävät maailmaa ympärillään. Representaatioiden ainekset tulevat maailmasta, niiden ulkopuolelta, ja palautuvat sinne. Samalla representaatioilla on maailmaa muokkaava voima: vaikka ne ovat re-presentaatioita, jonkin jo olemassa olevan toistamista kuvassa, joka edustaa ja esittää kuvaamaansa kohdetta, ne ovat myös yrityksiä väitteiksi – ”tällainen on maailma”. Maailman ja sen representaatioiden välillä kulkee kaksisuuntainen liike. Maailman havainnoitsijoina olemme niiden merkitysten varassa, joita erilaiset representaatiot meille maailmasta tarjoilevat. (Hall 1997, 16.) Yksittäisten ihmisten suhde representaatioihin muodostuu tunnistamisen ja samastumisen, identifikaation, kautta. Vuosisadanvaihteen työläiskirjallisuus tarjosi lukijakunnalleen representaatioita, joiden avulla heidän oli mahdollista tunnistaa itsensä luokan jäsenenä.

Näen, että vuosisadanvaihteen työväenkirjallisuus oli Suomessa todellinen muutosvoima. Tekstien sisällä kirjoittajat pyrkivät kyseenalaistamaan tapoja, joilla aiempi kirjallisuus oli jäsentänyt maailmaa. Työväenliike myös loi omat lehtensä, kirjapainonsa ja teatterinsa ja siten myös hyvin konkreettisella tavalla kyseenalaisti perinteisen sivistyneistön yksinoikeuden määrittellä, ketkä ja millä keinoin saattoivat lunastaa itselleen toimijan paikan kulttuurin tekijöinä.

1.4 TUTKIMUKSEN RAKENNE

Tutkimukseni jakautuu neljään varsinaiseen käsittelylukuun, jotka kaikki ovat kaksiosaisia. Jokainen luku tarjoaa oman osavastauksensa tutkimustani ohjaavaan kysymykseen siitä, millaisen prosessin myötä Elvira Willmanista tuli nimenomaan työläiskirjallisuuden tekijä.

Luvut alkavat teosanalyyseillä. Koska Willmanin tuotanto on oletettavasti nykylukijalle verrattain tuntematonta, olen analyyseissani pyrkinyt nostamaan esiin piirteitä, jotka ovat keskeisiä kulloinkin tarkastellun teoksen tematiikan, mutta myös työläiskirjailijaksi erottautumisen prosessin kannalta. Lukujen jälkipuolisko

taas kartoittaa muita pelisiiroja, joita Willman samaan aikaan tutkitun teoksen julkaisemisen kanssa teki kulttuurin kentällä. Se, mihin näissä jälkipuoliskoissa kohdistetaan huomiota, vaihtelee luvusta toiseen: *Lyyli* kantaesitettiin Kansallisteatterissa, joten esikoisnäytelmän yhteydessä on perusteltua pohtia draamaa lajina suhteessa luokkasidonnaiseen tapakulttuuriin sekä Kansallisteatterin asemaa suurlakkoa edeltävän ajan Suomessa. *Kellarikerroksessa* puolestaan tuli julkisuuteen ensin painettuna kirjana, ilman yhteyttä mihinkään teatteriin. Tästä syystä sen yhteydessä kartoitan erityisesti Willmanin samaan aikaan julkaisemia muita painettuja kirjoituksia sekä näytelmän kustantajan sijoittumista suhteessa työväen-julkisuuteen. Kussakin luvussa olen siten pyrkinyt välittämään mahdollisuuksien mukaan ne olennaisimmat koordinaatit, joihin suhteessa analysoitu näytelmä kulttuurisella pelikentällä asettuu.

Oman käsittelylukunsa saa tutkimuksessani jokainen sellainen Willmanin näytelmä, joka on aikanaan esitetty julkisesti ja jonka käsikirjoitus on säilynyt. Luettelo Willmanin tuotannosta löytyy tutkimuksen lopusta. Tarkastelun ulkopuolelle on jätetty ne näytelmät, joiden esityksistä tiedetään vain lehtikritiikkien verran. Nämä kadonneet näytelmät tulevat mainituiksi lukujen jälkipuoliskoissa, näytelmien julkaisukonteksteja käsiteltäessä. Luvut seuraavat toisiaan kronologisessa järjestyksessä siksi, että niin tekivät näytelmätkin ilmestyessään: edellinen teos aina osaltaan määritteli sitä, millaisella kentällä seuraava näytelmä sai ensi-iltansa.

2. LUKU

Lyyli. Työläiskirjallisuuden kentän luominen

Vuonna 1903 kantaesitetty ja painettunakin ilmestynyt *Lyyli*-näytelmä (L) alkaa näyttämöohjeilla, joissa rakennetaan tarkka miljöö:

Siivosen huone. Perällä ovi, joka johtaa porstuaan, oikealla keltainen kakluunihella, pari sänkyä, rottinki varjostin [sic] punaisella kankaalla vuorattu, seinällä Kristus ristinpuussa, Runebergin ja Topeliuksen kuvat; vasemmalla ikkuna, sen edessä pöytä, jolla myrtti; sohva, kirjahylly nurkassa. Huone on hyvin siisti. Lapsen vaunut. Kakluunin pellinnuorassa lapsen vaatteita kuivumassa. (L 3.)

Lukijalle esitellään ajan fennomaanisten ihanteiden mukainen, täydellinen työläiskoti: kaikki on siistiä, pyykki on pesty, ja viihtyisyyttä tuo ikkunan ääreen asetettu myrtti. Idylliä hallitsevat Kristuksen, Runebergin ja Topeliuksen hahmot. Tämä ei ollut mikä tahansa miljöö, vaan poliittisesti voimakkaasti latautunut näyttämökuvaa. Perhe oli keskeinen käsite, jota määrittelemällä 1800-luvun aikana syntynyt uusi sosiaaliluokka, sivistyneistö, loi itseään. Kaj Häggmanin mukaan vain sivistyneistö rakensi perheestä tietoista ja ohjelmallista ihannetta (Häggman 1994, 25). Perhe oli hegeliläis-snellmanilaisessa kansallisvaltioajattelussa yhteiskunnan pienin perusyksikkö ja siksi tärkeä. Suomenmielisyyteen, fennomaniaan, tässäkin näyttämökuvassa viittaavat Topelius ja Runeberg. Aatteelliset syyt eivät kuitenkaan yksin selitä perheen keskeisyyttä sivistyneistön identiteetin rakennuksessa: kyse oli myös kamppailusta hegemoniasta. Määritellessään, millainen oli hyvä perhe, sivistyneistö käytti valtaa sekä aiemman, säädyn mukaan järjestäytyneen yhteiskuntamallin valtapitäviin että alapuolelleen jääviin luokkiin. (Mt., 221–223.)

1800-luvun puoliväliin asti työläisperhettä ei varsinaisesti ollut olemassa, ainakaan itsenäisenä juridisenä yksikkönä. Laillisen suojelun periaate vaati, että työllä itsensä elättävät oli kirjoitettu jonkin maanomistajan tai, teollistumisen alettua, tehtaanpatruunan nimiin. Ilman työpaikkaa ei saanut olla, niin vaati palkollissääntö. Kun nämä lait 1800-luvun loppupuolelle tultaessa menettivät voimaansa ja lopulta kumottiin, yhteiskuntaan vapautui uusi pelottava, ylemmistään riippumaton ryhmä, työväki.

(Markkola 1994, 16–20.) Ryhtymällä järjestämään työläisperheen asioita ja tarjoamaan heille ihanteellisen kodin mallia sivistyneistö pyrki pitämään työläisten muodostaman tuntemattoman voiman kurissa ja kiinnittämään työläiset osaksi yhteiskuntaa (mt., 232). Tässä oli kyse ennen kaikkea kamppailusta, jota käytiin siitä, kenellä oli oikeus nimetä ja tulkita todellisuutta: sekä työläiset että sivistyneistö myönsivät, että työläiskodit olivat harvoin puhtoisia perheonnen pesiä. Sivistyneistö, erityisesti naisliike, ajatteli, että asiaan saataisiin parannusta valistuksella, kertomalla, kuinka kotia parhaiten hoidettaisiin. Työläisnaisliike vastasi, ettei työläiskotia kohentaisi mikään muu kuin palkkatason nousu ja elinolojen parantaminen. (Mt. 1994, 183–184.)

Lyyli kertoo työläistyön ja lääkärin rakkaudesta, josta ei tietenkään seuraa hyvää. Näytelmän päättyessä puhtoinen työläiskoti on tuhoutunut, mutta ei sen asukkaiden kunnottomuuden tähden. *Lyyli* osoittaa, kuinka ristiriitaisista aineksista Kristuksen, Runebergin ja Topeliuksen vartioima kristillis-nationalistinen ihannekuva rakentuu. Idyllin säilymisen ehto on, että työläiset suostuvat pysymään heille ylhäältä käsin määritellyillä paikoilla. Jo ensimmäisten työläishahmojen ilmestyminen näyttämölle murtaa kuvan rauhan. Lopulta kodin tuhoutuminen on väistämätöntä, sillä idyllin sisällä ei työläisille juuri jää tilaa elää ja toimia yksilöinä.

Tämän luvun alkuosassa analysoin, millä tavoin kristillis-nationalistisia ihanteita näytelmässä puretaan ja kyseenalaistetaan. Osoitan, kuinka tekemällä näkyväksi näiden ihanteiden sisäisiä ristiriitaisuuksia – kuten sen, kuinka universaaliksi tarjotut kategoriat sisältävätkin hyvin spesifejä oletuksia niiden subjektiksi käyvän henkilön sukupuolen ja luokan suhteen – Willman avaa näytelmäänsä uudenlaisen tilan puhua työläisnaisesta ja -naisena. Intialaiseen feministiseen kirjallisuudentutkijaan Gayatri Chakravorty Spivakiin (1988) tukeutuen väitän, ettei tämä toinenkaan kertomus tavoita todellisuutta – työläistodellisuutta tai muutakaan – sen autenttisemmin kuin mikään muukaan kielellinen konstruktio. Erilaiset kertomukset eivät järjestäydy hierarkkisesti sen mukaan, kuinka lähellä jotakin ”todellisuudeksi” kutsuttua horisonttia ne ovat. Spivakin jälkistrukturalistis-marxilaisessa hengessä perustan analyysini sille oletukselle, että todellisuus ei koskaan heijastu kieleen puhtaana, sellaisenaan. Sen sijaan eri kertomukset eroavat toisistaan sen suhteen, millaiset poliittiset seuraukset niillä on. Luvun toisessa osassa paikannan näytelmän suhteessa muotoutumassa olleeseen työväenkirjallisuuteen, eli siihen ”toiseen julkisuuteen” (Roininen 1993, 1), joka halusi raivata suomalaisen kulttuurin sisälle tilaa *Lyylin* kaltaisille kapinallisille kertomuksille.

2.1 LUKEVAN TYÖLÄISTYTÖN ONGELMA¹⁸

LYYLI

Pienestä saakka ei kuulla muusta kuin köyhyydestä. Jos halusi makeispalasen lapsena, niin se sanottiin synniksi, jos näet, että muilla lapsilla on kelkat

¹⁸ Näytelmän analyysi perustuu *Naisutkimus*-lehdessä julkaistuun artikkeliini ”Minä tahdon kauas tästä ahtaasta komerosta”. Työläisnaisen toimijuus Elviira Willmanin näytelmässä *Lyyli* (1903)” (Hyttinen 2006a).

ja luistimet, ne ovat kiellettyjä kapineita, sillä sinun isälläsi ei ole varaa.
Ah kuinka minä halaisin päästä tuosta pois, raittiiseen ilmaan. Väliin kun
minä luin läksyjäni likaisista lainatuista kirjoista, niin minä ajattelin – minä
tahdon, minä tahdon tulla joksikin muuksi – minä tahdon päästä kauas tästä
ahtaasta komerosta.

BIRGER

Ja siitäkö olet päässyt?

LYYLI

Niin sinun kauttasi –

BIRGER

Minun!

LYYLI

Sinä olet se, jota minä olen etsinyt. (L 74.)

Lyyli-näytelmässä kahdesta inhimillisen toiminnan alueesta puhutaan enemmän kuin mistään muusta: rakastamisesta ja lukemisesta. Tässä siteerattu keskustelu osoittaa, millä tavoin nämä alueet liittyvät toisiinsa. Keskustelua käyvät työläiskodin tytär Lyyli Siivonen ja hänen rakastettunsa, lääketieteen kandidaatti Birger Ekman. Replikkeihin tiivistyy jotakin olennaista Lyylin hahmosta: hän kaipaa pois työläisen tyttären elämänkohtalosta, joka tuntuu ahtaalta kuin komero. Halu tulla joksikin muuksi syntyy läksykirjojen äärellä, ja luokkarajat ylittävä rakkaus-suhde näyttätyy hetken tuon halun täyttymykseltä. Lukeminen ja rakkaus kiertyvät erottamattomasti yhteen strategioina, joiden avulla Lyyli yrittää murtaa komeronsa oven. Lopulta kirjallisuuden tarjoamat juonet osoittautuvat näytelmässä kuitenkin riittämättömiksi ja rakastettu petolliseksi. Kun kiinnitän huomiota Lyylin lukuharrastukseen ja siihen, millaisen lopun näytelmän romanssi saa, jäljitän niitä kirjallisia keinoja, joilla Elvira Willman rakentaa realistisen näytelmän sisään tilaa työläisnaiselle. Samalla joudun pohtimaan, poikkeako *Lyylin* representaatio työläisnaisesta millään tavoin aikansa valtavirtakirjallisuudesta.

Willman on mahdollistanut *Lyyliin* lähes kaikki vuosisadanvaihteen suuret keskustelunaiheet. Lyyli Siivosen ja Birger Ekmanin epäsäätyisen rakkaustarinan ohessa käsitellyksi tulevat mm. työväen asuntokysymys ja viinan kiroit. Lyyli työskentelee paperikaupassa keskellä herrain Helsinkiä, mikä kirvoittaa roolihahmojen välillä myös pohdintoja siitä, millainen työ on soveliaista siveälle työläistytölle. Lisäksi näytelmässä pelastetaan huonomaineinen nainen joutumasta lapsineen kadulle ja haudataan palvelijataräidin nälkään kuollut avioton lapsi. Keskityn kuitenkin Lyyliin lukijana siksi, että näin pääsen suoraan pohtimaan näytelmän paikantumista suhteessa siihen kirjalliseen kenttään, johon työväenkirjallisuus pyrki tekemään särön.

1800-luvun kirjallisuudessa alempien luokkien edustajat olivat yleensä palvelleet lähinnä sivistyneistön itsemääritystä (Karkama 1998, 64). Tämä muistuttaa tapaa, jolla feministitutkija Gayatri Chakravorty Spivakin mukaan läntinen tiedon subjekti käyttää rakentaessaan itseään hyväkseen kolmatta maailmaa ja erityisesti kolmannen maailman naisia. Molemmissa tapauksissa vallanpitäjät tuottavat

alistamistaan ihmisistä tietoa ja kertomuksia sellaisella vimmalla, että tämän ryhmän jäsenille ei jää tilaa eikä mahdollisuutta puhua itse (Spivak 1988, 280; Rojola et al. 2000, 298–299).

Alistetun käsitteen Spivak on omaksunut Antonio Gramscilta (Spivak 1988, 283; Vainonen 1996, 6). Gramsci nimeää alistetuiksi ne ihmisryhmät, jotka vaimentamalla valtaapitävä luokka vahvistaa omaa asemaansa (Gramsci 1979, 34–57). Myös kirjallisuus voi olla alistamisen väline, jos se kertoo maailmasta ikään kuin alistettuja sortavia rakenteita ei olisi olemassa. Spivakin mukaan on kuitenkin turha nostalgialla kuvitella, että alistavien kertomusten ulkopuolella voisi olla olemassa jokin autenttinen, saastumaton alistetun ääni. Tätä hän tarkoittaa päätyessään kiisteltyssä artikkelissaan ”Can the Subaltern Speak?” (1988, 295, 308) siihen, ettei alistettu voi puhua *alistettuna*. Spivak lukeutuu Gramscin jälkistrukturalistisiin tulkitsijoihin, jotka korostavat kielen merkitystä subjektin muotoutumisessa. Spivakille alistamiseen käytetyt kertomukset ovat samalla niitä diskursiivisia välineitä, joilla alistetunkin määrittelevät itseään. Tästä syystä alistetun kategorialla merkityn ihmisryhmän asemaa voidaan muuttaa vain rakentamalla sellaisia uusia kertomuksia ja käytäntöjä, jotka eivät sulje näitä ihmisiä pois subjektin paikalta (Spivak 1993, 289) – ei väittämällä, että jokin tapa representoida tätä ryhmää olisi jollain tavoin aidompi kuin toiset. Näin ajateltuna ei voi myöskään olettaa, että työläisnaisilla olisi jokin yhtäläinen ääni, jota he ryhtyisivät luokan emansipoitumisen myötä käyttämään. Ei ollut olemassa mitään valmista tapaa puhua työläisnaisesta ja -naisena, vaan tavat oli luotava. Tulkintani mukaan *Lyyli* on yritys rakentaa juuri tällainen uudenlainen kertomus.¹⁹

MIKSI LYYLI LUKEE?

Lukeminen on *Lyyli*ssä hyvin keskeisesti esillä. Näytelmän henkilöiden paheksuvat puheet tutustuttavat katsojan tai lukijan Lyylin lukuharrastukseen jo ennen kuin tämä itse edes esittäytyy. Lukemisen merkitystä näytelmässä ei kuitenkaan aiemmin ole juuri pohdittu. Raoul Palmgren toteaa vain ohimennen Lyylin olevan ”romaanien lueskelun epätodellisiin haaveisiin johdattama” (Palmgren 1966a, 216). Luulen, että Palmgrenin tulkintaa tässä ohjaa se, että viihderomaaneja ahmien lukeva nainen oli hyvin tunnettu hahmo 1800-luvun suomalaisessakin kirjallisuudessa.²⁰ Näytelmässä ei kuitenkaan nimetä yhtään Lyylin lukemaa kirjaa. Teksti sallii siten myös tulkinnan, jonka mukaan Lyylin toimintaa eivät ohjaa ”epätodelliset haaveet” vaan ne ihmisyymien ihanteet, joita 1800-luvun loppupuolen ja vuosisadan vaihteen suomalainen korkeakirjallisuus ylläpiti.

¹⁹ 1930-luvun kirjallisuus tarjoaa kiinnostavan paralleelin *Lyylin* ilmestymisajankohdan ilmiöille. Kukku Melkas on osoittanut, kuinka esimerkiksi 1930-luvun palvelijatarromaaneissa alempisäätyinen nainen saa jälleen palvelua ylempiin: ”Palvelijat ovat saaneet esitettäväkseen monenlaisia merkityksiä eikä pidä luulla [–] että heitä itseänsä varsinaisesti siihen olisi tarvittu.” (Melkas 2005, 162.) Toisaalta suomalaisen työläiskirjallisuuden toinen aalto sai alkunsa juuri 30-luvulla Kiila-ryhmän aloittaessa toimintansa. Työläiskirjailijoiden ensimmäisen polven tapaan Kiila määritteli itsensä lähinnä aikansa porvarillisen kirjallisuuden vastavoimaksi, ei niinkään vaikkapa suhteessa edeltäjiinsä (Rojola 1999b, 343; Sallamaa 1994, 144–145).

²⁰ Tunnetuin lukemisen turmelema nainen kirjallisuudessamme lienee Juhani Ahon *Papin tytär* -romaanin (1885) Elli, mutta hahmo esiintyy jo suomalaisten (ruotsinkielisten) romaanikirjailijoiden ensimmäiseen polveen lukeutuvan Charlotta Falkmanin tuotannossa. Falkmanista ja lukemisesta kts. Grönstrand 2005, 12; Launis 2005, 302–309.

Sillä, mitä Lyylin ajatellaan lukevan, on suuri merkitys. Jos ajatellaan, kuten ehdotan, että Lyyli lukee vakavaa kirjallisuutta, muuttuu koko hänen hahmonsaa haaveellisesta tyttörökasta aikansa tuoreimpia kirjallisia ja filosofisia virtauksia koettelevaksi figuuriksi. Romanssi Birger Ekmanin kanssa ei olisikaan pelkkä hauraus vaan keino, jolla näytelmässä osoitetaan sivistyneistön kirjallisuudessaan luoman maailman rajat. Tuohon maailmaan ei oikein sovi, että työläisten tyttäret karkaavat ahtaista komeroistaan ja alkavat haluta tarinoiden sankaritariksi. Sivistämisen kohteita tyttäret kyllä saivat olla, mutta eivät vaatia itselleen samoja oikeuksia kuin sivistyneistön edustajat. Vapaaksi yksilöksi ei kelpaa kuka tahansa, kuten näytelmän loppupuolella eräs Birgerin toveri toteaa: ”Tuo tyttö on haaveileva, lukenut pari pahaa romaania. – Minä en pidä uudenaikaisista romaaneista, ne ovat huonommat kuin muut, sillä ne ovat kuvastavinaan todellisuutta, vaan ovat päin helkkaria. Olet oppinut pari pahaa fraasia, että elämän pitää elää loppuun asti itsenäisesti, individuaalisesti. Ei se luonnista!” (L, 70.)

Väitteeni siitä, että Lyyli voisi lukea vakavaa, arvostettua kirjallisuutta perustuu ensinnäkin siihen, ettei näytelmän maailmassa tehdä juuri eroa opiskelun ja muun lukemisen välille. Lyyliä ei siten nyrjäytä ”oikeanlaisen työläisnaisen”²¹ paikalta mikään yksittäinen kirjallisuuden laji vaan lukuharrastus yleensä. Vaarallisen lukemisen aiheaman Willman selvästi lainaa näytelmäänsä aiemmasta kirjallisuudesta, mutta jättäessään erottelematta suotavan ja vaarallisen lukemisen toisistaan hän myös muokkaa tuota aiheamaa. Vaarallisena lukemisena 1700-luvun puolella alkaneessa ja aina 1900-luvun taitteeseen jatkuneessa eurooppalaisessa keskustelussa pidettiin eläytyvää lukemista, joka ymmärrettiin huvitteluksi. Suotavaa puolestaan oli rationaalinen, kontrolloitu lukeminen, joka tähtäsi tietojen kartuttamiseen (Mäkinen 1997). Erityisesti naisten katsottiin olevan taipuvaisia eläytyvään lukemiseen.²²

Lyylin elinympäristö paheksuu kuitenkin lukuharrastuksen lisäksi yhtä kiihkeästi sitä, että Lyyli on käynyt koulua. Sivistykselle ylipäänsä ei ole käyttöä maailmassa, jota määrittelee kova ruumiillinen työ. Älylliset harrastukset vain vieraannuttavat työläisten tyttäret heille ”luonnollisesti” kuuluvalla paikalla ja he alkavat kuvitella olevansa *mamselleja*²³. Tämä käy hyvin ilmi keskustelussa, jonka osapuolet ovat Siivosten hyyryläistyttö Helena ja kahville poikennut entinen naapuri, suorasuinen Toloska:

21 Työläisnaisideaalista ks. esim. Markkola 1994, 173–177; 186–189.

22 Gustave Flaubertin romaani *Emma Bovary* (1857) on arkkityyppinen kuvaus lukemisen harhaan johtamasta naisesta. Jo Miguel de Cervantesin *Don Quijote* (1605) tosin esittelee lukemisen sekoittaman hahmon, joka on mies. Kirjallisuudentutkija Rita Felski näkee näiden hahmojen välillä kuitenkin merkittävän eron, jonka hän kytkee lukemisen sukupuolittuneeseen historiaan: Don Quijote lukee romaaneja ja saa niistä kimmokkeen toimintaan, olkoonkin että tuo toiminta on kirjaimellisesti taistelua tuulimyllyjä vastaan. Rouva Bovary taas lukee nimenomaan toiminnan sijasta. Romaanit tarjoavat hänelle hetkellisen paon lääkärin vaimon todellisen elämän ahtaudesta ja ympäristöstä, jota hän halveksii. (Felski 2003, 26–27.) 1800-luvun keskustelussa lukemisen vaarallisuudesta keskityttiin kantamaan huolta nimenomaan jälkimmäisestä, todellisuuden hylkäävästä lukemisesta.

23 Tällä ajattelulla on pitkä historiallinen laabus. Esimerkiksi fennomaanien vihollinen senaattori Lars Gabriel von Haartman (1789–1859) vastusti eurooppalaisen kaunokirjallisuuden suomentamista eli kääntämistä ”ärkeeseen” kielelle. Sivistyneistö ymmärsi sairastua romaaneja lukiessaan korkeintaan verenvähyyteen, mutta oppimaton rahvas oli vaarassa muuttua kirjallisuuteen tutustumisen myötä vallankumoukselliseksi. (Hägman 2007, 219.)

TOLOSKA

[--] Kyllä minua monta kertaa harmitti, kun näin kuinka äiti hommasi ja hyöri ja tytär kävi vapaana kuin mikäkin mamselli. Mikä siitäkin etanasta tulee, minä ajattelin usein itsekseni.

HELENA

Lyyli kävi koulua.

TOLOSKA

Koulua, koulua. Kyllä se silti olisi voinut työtä tehdä. Ei se olisi ollut muuksi kuin ruumiin terveydeksi. Minun teki usein mieli sanoa Siivoskalle, että älä kasvata lastasi noin veteläksi, kyllä sinä sen sopan kerran niellä saat. Siivoska rakasti lastansa ja luuli, että se raukka oli niin heikko.

HELENA

Heikko Lyyli on ollutkin.

TOLOSKA

Heikko! Niin, kun ei sen verran ruumiilliseen työhön pakoitettu, että olisi edes ruoka maistunut. Kun minä näen kuinka äitien täytyy hyöriä ja pyöriä, passata ja pestä pyykkiä, ja tyttäret istuvat vaan kädet ristissä ja lukevat romaaneja, niin – ei siitä ajan pitkään hyvää tule, sen minä sanon. (L 15–16.)

Samantyyppisen kytköksen tekee Birger Ekmanin toveri Bergensträle pitäessä Birgerille nuhdesaarnaa, jossa vaatii tätä lopettamaan suhteen Lyylin kanssa. Nuhteiden ydin on, että vaikka Lyyli on käynyt koulua, hankkinut sivistystä ja lukee romaaneja, Birgerin pitäisi jättää Lyyli rauhaan. Syynä on se, että Birgerissä itsessään ei olisi miestä toteuttamaan uudenlaisia ihanteita ja vaarantamaan oma yhteiskunnallinen asemansa: ”sinä Birger – sinä olet marmori, joka poreille käy” (L, 71). Ei siis ole merkitystä, puhuuko Lyyli Siivosen lukemisesta työläis- vai herrainyhteisö, se liitetään aina ainakin jonkinasteiseen lukeneisuuteen ja sivistykseen, ei huvittelunhaluun. Lisäksi on muistettava, että Lyyli itse kuvaa kaipuunsa toisenlaiseen elämään syntyneen läksykirjojen, ei minkään huvilukemiston äärellä.

Toinen oletustani tukeva argumentti on, ettei kotimaista viihdekirjallisuutta vielä *Lyylin* kirjoittamisen aikaan juuri julkaistu – ainakaan ahmittavaksi asti. Vuosisadanvaihteessa suomenkielinen viihde alkoi vasta eriytyä omaksi lajikseen (Roininen 1993, 364–368; Lappalainen 2000, 237.) – tosin jo *Pöydänkulma ja maailma*-antologiassa Nieminen ja Niemi esittävät, että muutamia työläiskirjallisuuden alueella vaikuttaneita varhaisia naiskirjailijoita voisi lukea juuri viihdekirjailijoina (Nieminen & Niemi 1988, 104–106). Toisaalta Lyylin mainitaan lukevan ”uudenaikaisia romaaneja” ja työläiskirjallisuudeksi nimettyjä suomalaisia romaaneja alkoi ilmestyä vasta paljon *Lyylin* ensi-illan jälkeen, 1910-luvulla (Roininen 1993, 307). Käännösviihteestä saattaisi tietysti olla kyse. Toisaalta vaikka lukisikin viihdekirjallisuutta, Lyyli saattaisi silti omaksua ajatuksia yksilön oikeuksista ja naisemansipaatiosta juuri lukemastaan. Esimerkiksi 1920-luvulla debytoineen Elsa Soinin viihteelliseksi mielletyssä tuotannossa juuri naisen asema, vapaus, oikeus työhön, osallisuus yhteiskunnan modernisaatioon sekä seksuaalisuus ovat keskeisiä teemoja.

Naisten vapaus on kuitenkin usein näennäistä ja lopulta määräävämmäksi osoittautuu vanha, atavistiseksi nimetty naisen malli. Liisi Huhtalan sanoin tämän atavistisen mallin edessä Soinin naiset lopulta ”menettävät pelin”. (Huhtala 1986, 45.) Juuri siksi, että emme tiedä, mitä Lyyli lukee, tulkitsijan huomio kiinnittyy tässä lukemisen aktiin sinänsä. Oleellista ei ole, onko jokin tietty kirjallisuudenlaji Lyylin kannalta erityisen emansipoiva – edellä esitetyistä argumenteista huolimatta olisi mahdollista, että hän lukee esimerkiksi vain romanttisia kauhukertomuksia – vaan vallankumouksellista on lukeminen sinänsä, työläistyön asettuminen kirjoitetun tekstin vastaanottajaksi ja ihmiseksi, joka tietoisesti pyrkii soveltamaan elämässään ympäristön arvoista poikkeavia ihanteita.

Kuitenkin Lyylin omaksumat ihanteet antavat kolmannen ja melko vahvan perusteen oletukselle, että Lyyli lukisi nimenomaan oman aikansa sivistyneistön kirjoittamaa ja suosimaa kirjallisuutta. Luokkarajat ylittävän rakkauden ihanne alkoi juuri vuosisadan vaihteessa ilmaantua suomalaiseen kirjallisuuteen. Jo 1870-luvulla Theodolinda Hahnsson oli kirjoittanut aiheesta idealistiseen sävyyn. Realismin kauden (1880-luvulla ja sen jälkeen kirjoitettu) kirjallisuus kritisoi järjestettyjä, taloudellisille syille perustettuja liittoja ja puolusti porvarilliseen elämäntapaan kuuluvia rakkausavioliittoja (Lappalainen 2000, 53). 1900-luvun alussa kritiikin kohteeksi nousi myös itse avioliittoinstituutio.

Päivi Lappalainen (2000) on korostanut, kuinka 1880- ja 1890-luvun kirjallisuudessa näkyy voimakkaasti luottamus kansan sivistämisen merkitykseen. Tämä oli perua aiemmasta kansallisuusaatteen elähtymisestä kirjallisuudesta, jossa kansan valistamisen ja sivistämisen kuvaukset liittyivät optimistiseen pyrkimykseen rakentaa liittoa kansan ja sivistyneistön välille. Yhtenäistä kansaa tuotettiin myös luomalla ajatus todellisesta rakkaudesta, jonka avulla yhteiskunnalliset kuilut olisivat ylitettävissä.²⁴ Realismin suhde tähän perintöön oli ambivalentti, ja siihen suhtauduttiin myös kriittisesti. Silti ajatus kansakunnasta, jolla oli yhteiset, puolue-erojen rikkomattomat intressit, oli edelleen vuosisadanvaihteeseen tultaessa olennainen osa fennomaanien maailmankatsomusta ja poliittisen toiminnan motivaatiota. Fennomaanien kulttuuripolitiikkaa edistämään perustettiin Kansanvalistusseura jo vuonna 1874 (Liikanen 1995, 166–174; Liikanen 1989, 126) ja 1890-luvun loppupuolella kansallisen tietoisuuden herättämisestä tuli alkavan sortokauden myötä entistä tärkeämpi projekti (Liikanen 1989, 136–137). Tätä hanketta johti sivistyneistö, joka sekä loi kansan ideaalin että pyrki saamaan kansan tunnistamaan itsensä tuosta ideaalista (Lappalainen 2000, 234). Jos hyväksytään ajatus, että Lyyli saattaisikin lukea aikansa parasta, vakavaa kirjallisuutta, niin silloin näytelmän kritiikki näyttää suuntautuvan juuri tähän kansakuntakertomukseen. Haaveellisen romaanien lueskelijan sijasta Lyyli vaikuttaa melko onnistuneelta kansansivistystyön tuotteelta. Hän on käynyt koulua ja harrastaa vapaa-aikanaan lukemista. Suhteen yläluokkaiseen lääketieteen kandidaattiin pitäisi olla vain looginen seuraava askel, mikäli koulutuksen

²⁴ Lappalainen muistuttaa kuitenkin, että tämän optimistisen juonteen rinnalla kirjallisuudessa kulki koko ajan myös toinen linja, joka pyrki purkamaan näitä ihanteita (Lappalainen 2000, 234).

ja rakkauden avulla yhdyntävän kansan ideaali pitäisi paikkansa. Suhde kuitenkin päättyy huonosti, koska Birger Ekman ei lopulta uskallakaan ylittää luokkarajaa. Kertomus tasa-arvoisesta kansasta onkin juuri sellainen kertomus, jonka Spivak voisi nimetä alistavaksi. Tarinassa on kyllä paikka työläisnaiselle, mutta naisella itsellään ei ole mahdollisuuksia osallistua paikkansa määrittelyyn tai muokkaamiseen.

Työläiskirjallisuus ei ollut ainoa kenttä, jolla yhtenäisen kansan ihanteen mielekkyyttä alettiin vuosisadan vaihteessa kyseenalaistaa. Myös porvarillisemmat kirjailijat kokivat ihanteen vanhentuneeksi, eivät tosin niinkään sen luokkasitoumusten tähden vaan siksi, että yhteiskunnan modernisoitumisen ja monimutkaistumisen myötä heidän kiinnostuksensa suuntautui yhä enemmän yksilöön. Suomalaiseen kirjallisuuteen ilmestyi ensi kertaa perinteisistä yhteisöistä ja traditioista riippumaton moderni ihminen (Rojola 1999a, 151). Näihin keskusteluihin vaikuttivat paljon esimerkiksi ruotsalaisen feministin Ellen Keyn ja suomenruotsalaisen radikaalin filosofin Rolf Lagerborgin ajatukset (ks. esim. Jalava 2005, 382–389; Rojola 1999a, 157–159; Rajainen 1973, 58–65; Keystä myös Lindén 2002; Kinnunen 1993; Aalto 1996, 30–31). Key puolusti naisten seksuaalista itsemääräämisoikeutta.²⁵ Heidän tuli myös hankkia itselleen samat yhteiskunnalliset oikeudet kuin miehillä (Kinnunen 1993, 34). Myös Lagerborgin kirjoituksissa ylistettiin vapaata, itsenäistä naista (Jalava 2005, 385–388; Rojola 1999a, 159). Uuden vapaan yksilön malleja ajan radikaalit etsivät esimerkiksi Nietzschen ja Tolstoin tuotannosta. Seuraavassa katkelmassa Lyyli väittelee rakkaudesta samassa vuokrakasarmissa asuvan huonomaineisen Mandan kanssa. Lyylin repliikeistä voi hyvin kuulla kaikuja myös tästä radikaalista individualismista.

LYYLI

Oi, mikä on syntiä, ja mikä ei?! Ken voi sen sanoa?

MANDA

Voi, kaikki, joka on tästä maailmasta, on syntiä.

LYYLI

Onko kaikki syntiä, kauneus, rakkaus syntiä. Ei! – Ei!

MANDA

Kauneus, rakkaus! Se on paula, viettelevä paula, Lyyli hyvä!

LYYLI

Ei, ei! Rakkaus on jotain, niin puhdasta, niin ylevää sille, joka sen oikein tuntee. En puhu niistä, jotka sen rahasta myyvät, joista se on avioliittoa ja yhteiskunnallinen asema, minä puhun niistä, jotka voivat antaa sen vapaasti ilman voitonpyyntiä, avomielisesti kuin päivän paisteen ja jotka suutelevat toinen toisiaan kuin luonnon pyhässä temppelissä. Se on rakkautta.

MANDA

Jumala suokoon sen sinulle. Minulle ei ole sitä koskaan opetettu, minä en ole sitä säätyä. (L 56.)

²⁵ Tosin Keyn ajattelussa seksuaalisuus yhdistyy kiinteästi äitiyden haluun. Äidiksi tuleminen oli naisen omimman olemuksen toteuttamista, ja siihen piti Keyn mukaan naisella olla oikeus riippumatta esimerkiksi avioliittoinstituutista. (Kinnunen 1993, 36–37.)

Luokastaan irrottautuvana, vapautta tavoittelevana naisena Lyyli Siivonen on sukua aikansa uusille naisille. Uusi nainen oli kuitenkin lähinnä keskiluokkaisten naisten projekti (Parente-Capková 2005, 150; Rojola 1999a, 161; Ledger 1997, 16, 35–36), ja *Lyyli* onnistuukin osoittamaan, kuinka myös uuden, vapautuneen naisen ihanne oli ongelmallinen työläisnaisen kannalta. Uuden naisen teoriat olivat kyllä kytköksissä työväenliikkeeseen ja etenkin sosialistisiin yritykseen uudelleenmuutoilla ajatuksia siitä, millaiset oliot yhteiskunnassa toimivat, mutta tällöin rinnan asetettiin yleensä työmies ja uusi nainen (Ledger 1997, 35) – näin myös Willmanin muissa näytelmissä. Uusi nainen oli pikemminkin transgressiivinen, rajoja kyseenalaistava hahmo kuin jonkin luokkaidentiteetin mukainen subjekti.²⁶ Lisäksi työläisen tyttären harjoittamana vapaa, luokkarajat ylittävä rakkaus saattaa milloin tahansa tulla tulkituksi lankeamiseksi ja siveyden menetykseksi. Uuden naisen ideaalin luokkasidonnaisuutta pohti vuosisadan alussa myös mm. L. Onerva. L. Onervan työväenluokkaiset naiset joutuvat luopumaan uhmastaan ja alistumaan, koska ympäristö ei salli näiden luokkansa ja sukupuolensa merkitsemien hahmojen määrittellä paikkaansa uudelleen (Parente-Capková 2005, 152–153). Myöskään *Lyyli*ssä työläistyön ei lopulta sallita käydä uudenlaisesta yksilöstä. Lyyli ei kuitenkaan nöyryy vaan kieltäytyy omaksumasta langenneen naisen osaa.

Kuten Manda huomauttaa, Lyylin oppimat ihanteet eivät ole hänen ”säätynsä” mukaisia. Lukemisesta rakentuukin ero Lyylin ja koko häntä ympäröivän maailman välille. Lyyli irrottautuu luokka- asemansa mukaisesta elämänmallista, mutta se ei vielä takaa, että hänelle aukeaisi mahdollisuus elää toisenlaisten ihanteiden mukaista elämää.

KUINKA TYÖLÄISTYTTÖ VIETELLÄÄN

Monissa *Lyyliä* käsittelevissä kirjoituksissa Lyyli Siivosen ja Birger Ekmanin suhdetta luonnehditaan viettelyksi. Tällöin oletetaan, että Lyyli tulee huijatuksi ensin suhteeseen ja myöhemmin vuoteeseen Birgerin kanssa. Esimerkiksi *Työmies*-lehden arvostelussa pelkästään se, että Lyyli on käynyt herraseurassa Korkeasaarella, merkitsee, että ”Lyyli on joutunut luisumaan” (*Työmies* 26.2.1903). Lyyli esitetään

²⁶ Uutta naista radikaalin anarkismin näkökulmasta hahmotteli Willmanin aikalaisista esimerkiksi liettualaissyntyinen, Yhdysvalloissa ja Euroopassa vaikuttanut Emma Goldman (1860–1940). Goldman vastusti avioliittoa ja kaikkia rakenteita, jotka asettivat ihmiset hierarkisiin suhteisiin toisiinsa nähden. Todellinen rakkaus voisi syntyä vain aidosti tasa-arvoisten ihmisten välillä. Naisialiikkeen siveistä kunnollisuuden ihanteista Goldman ei kuitenkaan piittänyt, vaan kirjoittaa: ”Minusta mittatikulla hallittavaa asiallisuutta ja sovinnaisuutta parempaa on vaikka karkaaminen tikkaita äidin huokausten ja naapurien moraalisten huomioiden saattamana.” (Goldman 2011a/1906, 218.) Rakkaus ei saanut muuttua järkeväksi, koska silloin siitä tulisi vain liiketoimi. Avioliittoa Goldman pitää rikoksena naisen ihmisyttä vastaan: ”Se ryövää ihmiseltä hänen synnyinoikeutensa, tyypistää hänen kasvunsa, myrkyttää hänen ruumiinsa ja vangitsee hänet tietämättömyyteen, köyhyyteen ja riippuvuussuhteeseen.” (Goldman 2011b/1911, 230.) Goldman ei käytä uuden naisen käsitettä, mutta osallistuu esseillään juuri tästä utooppisesta subjektista käyttyyn keskusteluun. Sosialismin teoreetikoista uutta naista käsittelee erityisesti venäläinen Alexandra Kollontai esimerkiksi vuonna 1918 ilmestyneessä esseessään, joka tunnetaan englanninkielisen käännöksen mukaan nimellä ”New Woman” (Kollontai 1918). Jo venäjänkielinen otsikko ”Novaya moral’ i rabochii klass” (”Työväenluokan uusi moraal”) osoittaa, että myös Kollontain hahmotelmassa kyse oli ennen kaikkea siitä, millaiselle subjektikäsitteelle sosialismin uusi moraalinen järjestys voisi perustua. Näin kysymys sukupuolimoraalista, avioliitosta, rakkaudesta ja mahdollisesta uudesta naisesta on koko ajan poliittisesti latautunut ja liittyy suureen kysymykseen siitä, mikä ihminen on – ei pelkästään makuuhuonekäytäntöihin tai parimuodostuksen konventioihin.

lehdessä puhdassydämisenä mutta huiputettavana: ”Tuota puhdasta tunnetta käyttää Ekman vietelläkseen Lyylin hekumallisiin syleilyihin.” (Mt.) Liberaalin sivistyneistön *Päivälehti* puolestaan toteaa: ”Nuori tyttö työväen piiristä, jonka nuori lääkärinalku viettelee, siinä ei todellakaan ole mitään erinomaista” (*Päivälehti* 28.2.1903). Suomalaisen naiskirjallisuuden historiaa esittelevässä teoksessa ”*Sain roolin johon en mahdu*” sama näkemys näytelmän juonesta vahvistetaan yli 80 vuotta myöhemmin: ”Herraspoika viettelee työmiehen nuoren kokemattoman tyttären” (Vapaavuori 1989, 271). *Lyyliä* on siis tulkittu yhdenmukaisesti tulkitsijan aikakaudesta ja poliittisista sitoumuksista riippumatta. Tässä tulkinnassa on kuitenkin kaksi heikkoutta. Ensinnäkin viettelytulkinnassa Birger oletetaan suhteen ainoaksi aktiiviseksi toimijaksi, ja näin jopa työväenliikkeeseen tai feminismiin sitoutuneet tulkitsijat tulevat lähtökohtaisesti uusintaneiksi ajatusta työläisnaisesta passiivisena toiminnan kohteena, alistettuna. Lisäksi Lyylin tulkitseminen todellisuudesta vieraantuneeksi haaveilijaksi päästää turhan helpolla sivistyneistön, jonka omien ihanteiden mukaisesti lukemisen ja rakkauden pitäisi olla keinoja luokkaerojen ylittämiseen. En väitä, että viettelytulkinta olisi kokonaan väärä. Se ei kuitenkaan ole ainoa vaihtoehto Lyylin ja Birgerin suhteen nimeämiseksi.

Jo pienestä koulutytöstä saakka Lyyli on haaveillut irrottautuvansa työläisen tytärtä odottavasta ahtaasta tulevaisuudesta. Koska rakkaus on keino, jota ajan korkeakirjallisuus tarjosi välineeksi luokkarajojen ylittämiseen, ei välttämättä kerro erityisestä herkkäuskoisuudesta, että Lyylikin tuohon keinoon tarttuu. Kyse saattaisi olla jopa Lyylin aktiivisesta yrityksestä valita itselleen epäkonventionaalisen rakkaussuhteen avulla toisenlainen tulevaisuus kuin se, mikä työläistyttöjä heidän syntyperänsä tähden odotti.

Vuosisadanvaihteen viettelytarinoissa naisten kuvataan usein ajautuvan seksuaalisiin kokemuksiin kuin huumattuina (ks. Rojola 1999a, 159) ja antautuvan miesten käsiin jonkinlaisessa passiivisen tahdottomuuden tilassa. Tällaisesta henkisestä voimattomuudesta ei Lyyliissä kuitenkaan näy merkkiäkään. Lyyli ryhtyy suhteeseen tietoisena sen riskeistä. Hän ei ole passiivinen, vaan käy Birgerin kanssa jatkuvasti keskustelua suhteen laadusta ja sen rajoista. Kun Birger kutsuu Lyylin ensi kertaa kotiinsa, tämä ei suostu oikopäätä. Lyylin empimisestä on luettavissa, että hän tietää olevansa ylittämässä sopivaisuuden rajoja.

LYYLI

En tule?

BIRGER

Mikset? Pelkäätkö?

LYYLI

Pelkään. Ihmiset eivät ymmärtäisi meidän tekoamme.

BIRGER

Siksi ihmiset ovat liian typerät!

LYYLI

Tahi ehkä me olemme väärässä? (L 38.)

Lyylin kamppailee pelon ja rakkauden välillä useamman kerran ennen kuin vierailu lopulta muutaman kohtauksen päästä toteutuu. Lyylin ja Birgerin ensimmäinen lemmenteko on siis pitkän harkinnan tulos, ei seurausta naisen ajattelukyvyn lamaannuttavasta huumauksesta. Luottamus molemminpuoliseen rakkauteen saa Lyylin lopulta hyväksymään Birgerin kutsun.

Lisäksi näytelmässä ilmenee, että Lyyli tietää toimivansa luokka-asemansa, ”säätynsä”, vastaisesti. Myös tämä yksityiskohta puoltaisi ajatusta, jonka mukaan Lyyli tavoittelisi rakkaussuhteen välityksellä itselleen uudenlaista tilaa toimijana ja kohtalonsa muokkaajana. Näytelmän puolivälissä Lyyli selittää hyyryläistyttö Helenalle jälleen hyvin nietscheläisin sanankääntein irrottautuneensa luokkansa käytösnormeista ja vastaavansa valinnoistaan itse. Lyyli on juuri tunnustanut Helenalle olevansa rakastunut. Helena on lukutaidoton aviottoman lapsen äiti, ja omien kokemustensa perusteella epäilee Lyylinkin tulevan hyväksikäytetyksi. Hän vaatii Lyyliä kertomaan suhteestaan isälleen.

HELENA

Isä ymmärtää sen, mitä sinun säädysasi sopii.

LYYLI

Isäni ei voi enää kaikkea sitä määrätä, mitä minun tulee tehdä.

Minä olen ulkopuolella hänen säätönsä –

HELENA

Etkä kuitenkaan kuulu toiseen säätöyn.

LYYLI

Minun täytyy siis itse määrätä tekoni. (L 60.)

Lyyli tietää, ettei ympäröivä maailma tarjoa identiteettiä, jonka hän voisi omaksumaa. Rakkaus tekee hänestä välitilahahmon, jonka on itse luotava normistonsa. Tässä keskustelussa hän pyrkii käymään voimakkaasta eettisestä subjektista, joka ei tarvitse valinnoilleen affirmaatiota ulkopuolelta. On kuitenkin huomattava, että juuri tämä itsenäiseksi julistautuminen on eräänlainen performatiivinen teko, jonka myötä Lyyli yrittää hylätä tarjolla olevat vaihtoehdot – sekä paluun työläistytyksi että horisontissa siintävän ”langenneen” roolin – ja nimetä itsensä uudelleen. Tämä kielellinen teko tehdään yleisön, Helenan, edessä, mutta Helena on vastahakoisen asettumaan tämän puheaktin vahvistajan rooliin²⁷. Lea Rojola (2009) on analysoinut suomalaisen kirjallisuuden nousukashahmoja, joille on myös ominaista

27 Yleisö on olennainen osa mitä tahansa performatiivista puheaktia. J.L. Austin määritteli performatiivisiksi puheakteiksi sellaiset lausumat, jotka eivät vain kuvaa maailmaa vaan aiheuttavat siihen muutoksen. Performatiivi ei Austinin mukaan toimi, jollei niitä auktorisoida puhujan ja kuulijan hyvällä uskolla. Derrida on kyseenalaistanut tämän ajatuksen ja korostaa konvention ja toistamisen merkitystä performatiivin toimimisen edellytyksenä. (Laitinen & Rojola 1998, 17.) Identiteetin muodostamisen teoretisoinnissa performatiivin ajatusta on hyödyntänyt ennen kaikkea Judith Butler. Erilaisten modifikaatioiden kautta kuljettuaankin identiteetin performoinnin ajatuksen liittyä myös hänen kirjoituksissaan voimakkaasti ajatus yleisöstä. Minäesitys tuottaa toivotun tuloksen vain, jos yleisö tunnistaa esityksen ja hyväksyy sen. Minä on performoitava oikein, jottei tipahdettaisi ymmärrettävyyden alueen ulkopuolelle (Butler 2006/1990, 241–242).

yritys käydä jostakin muusta kuin miksi ovat syntyneet, yritys tavoitella korkeampaa yhteiskunnallista asemaa ja suurempaa liikkumatilaa maailmassa. Rojola korostaa, että tällaisessa ”käymisessä” on aina väistämättä mukana eräänlainen testi, ja tämä tekee identifikaatiosta poliittisen (Rojola 2009, 22). Useimmista nousukashahmoista, kuten talonpoikaisylioppilaasta, Lyylin erottaa se, että hän joutuu tasapainottelemaan salaamisen ja testaamiseen liittyvän julkisen esiintymisen välillä ja useimmiten valitsemaan salaamisen. Jos talonpoikaisylioppilas kulki ympäriinsä yrittäen omaksua sivistyneistön puheenpartta, pukeutumista ja elämäntapaa ja testaten taitojaan näillä aloilla ylioppilaselämän joka käänteessä, Lyylin oli pikemminkin yritettävä useimmissa julkisissa tilanteissa käydä oikeanlaisesta työlläisytyöstä – ja silti rakentaa itselleen myös välitilaidentiteettiä niiden lyhyiden hetkien aikana, jolloin hän pääsee nimeämään omia valintojaan kolmannen osapuolen kuullen. Miesylioppilaalla, vaikka olisi alemmistakin yhteiskuntaluokista, oli enemmän sosiaalista liikkumavaraa kuin naisella, joka kaiken lisäksi oli työväenluokkainen. Niinpä Lyylin on uutta minäänsä luodessaankin suojauduttava odotusten mukaisen roolin taakse. Hän kuitenkin odottaa koko ajan hetkeä, jolloin suhteesta tulee julkinen ja maailma joutuu hyväksymään hänen ja Birgerin vapaan ja epäsäätyisen rakkauden.

Myös Birger Ekmanin kuvataan vielä näytelmän puolivaiheillakin puolustavan luokkarajat ylittävää rakkautta. Hän tekee näin vieläpä herraseurassa ilman, että Lyyli olisi kuulemassa. Tämäkään seikka ei tue ajatusta, että Birger vain kylmäverisesti käyttäisi Lyyliä hyväkseen. Mielenkiintoista on, että edeltävässä keskustelussa herrat ovat eksplisiittisesti käsitelleet avioliittokysymystä, jonka he toteavat jäävän ratkaisutta, vaikka siitä kirjoitettaisiin ”romaaneja ja näytelmiä niin, että voisi niiden makulatuurilla kaikki kaupungin saunat lämmittää” (L 65). Keskustelu vilisee kirjallisuusviitteitä: mainituksi tulevat niin Grotte-mylly, Zolan romaanit, Don Juan -systeemi kuin ”italialaiset romaanitkin”²⁸. Näin jälleen tehdään näkyväksi näytelmässä eletyn rakkaussuhteen ja ajan kirjallisuuden yhteys. Birger puolustaa oikeuttaan toteuttaa kirjallisuuden tarjoamia ihanteita käytännössä, vaikka seurueen muut herrat pitävätkin yritystä yksiselitteisesti kunnottomuutena.

BIRGER

Minä saan häntä rakastaa!

B:STRÅLE

Et. Sinä et saa häntä rakastaa, jos olet kunnon mies.

28 Grottemylly on skandinaavisen taruston mukaan mylly, joka jauhaa omistajalleen loputtomasti rikkauksia. Tässä viitattaneen ruotsalaisen kirjailijan Viktor Rydbergin (1828–1895) teokseen *Uusi Grottelaulu*, joka oli ilmestynyt Severi Nymanin suomentamana vuonna 1896. Rydberg oli Willmanille läheinen kirjailija, löytyyhän Willmanin arkistoaineistoistakin keskeneräinen oopperalibretto, joka perustui juuri Rydbergin romaaniin Singoalla. Emil Zolan (1840–1902) romaanit olivat vuosisadan vaihteen luetuinta yhteiskunnallista kirjallisuutta. Myös Willmanin *Juopa*-näytelmä alkaa kohtauksella, jossa luetaan Zolaa. Zolan tuotanto toimi naturalistisen kirjallisuuden esikuvana koko Euroopassa (Rossi 2006, 71). Don Juan -systeemi tarkoittanee melko yleistä vuosisatoja jatkunutta epätasa-arvoista ihmissuhteiden organisoimisen mallia, jossa kaikki valta on miehellä, joka viekkelee ja tuhoaa naisia mielensä mukaan. Italialaiset romaanit lienevät aikansa paheksuttavaa nykykirjallisuutta, jossa vietit ja intohimot ohjaavat ihmistä enemmän kuin sopivaisuussäännöt.

BIRGER

Minä tahdon häntä rakastaa – kuuletko!

B:STRÅLE

Kyllä. Olet siis etsinyt mahdollisimman parhaan otuksen. Hän on työmiesperheestä. Mutta minä sanon, jätä hänet heti rauhaan, jos sinussa on rahtuakaan enää ihmisyyttä. Jää hyvästi. [–] (L 72.)

Tässä katkelmassa on jo nähtävissä myös se, miksi Lyylin ja Birgerin rakkaussuhde lopulta päättyy. Rakkaussuhdettaan puolustaessaan Birger korostaa tovereilleen vain omaa oikeuttaan romanttisiin tunteisiin. Hän ei puhu mitään lupauksista, joita on Lyylille tehnyt, tai odotuksista, joita Lyylillä mahdollisesti on hänen suhteensa. Myöhemmin käykin ilmi, että Birgerille rakkaussuhteessa on vain yksi toimija, joka määrittää suhteen ehdot – hän itse.

Lyyli pyrkii rakkaussuhteen avulla irti luokkataustansa määrittämästä kohtalosta. Yrityksessään hän näyttää miltei onnistuvan, kunnes tulee raskaaksi. Tällöin paljastuu, ettei Birger olekaan valmis kohtelemaan Lyyliä tasa-arvoisena yksilönä. Birger haluaa päin vastoin lähettää Lyylin kuin kenet tahansa langenneen naisen maalle saamaan lapsen salassa. Samalla selviää, että Birger on koko ajan ollutkin kihloissa erään ”sievän ja varakkaan” tytön kanssa. Näin tila, jonka Lyyli on luullut itselleen raivanneensa, osoittautuu sittenkin huijaukseksi. Birger ei koskaan aikoonutkaan hylätä oman syntyperänsä tuomia etuja eikä säätynsä mukaisia elämänratkaisuja. Birgerin repliikeistä selviää myös, ettei hän edes ajattele, että Lyyliä koskisivat samat oikeudet kuin hänen oman sosiaaliluokkansa ihmisiä:

Muista – onhan minullakin isä ja äiti. En tahtoisi heitä loukata – saattaa heille surua. He tahtovat että menisin naimisiin erään sievän ja varakkaan tytön kanssa, joka on rakastanut minua monta vuotta. Minä olin sitoutunut häneen, ennenkuin opin tuntemaan sinut. Hän on myöskin onneton jos hylkään hänet. Oh Lyyli, tämä tuska on helvetin tuska! – Jos sinä rakastat minua todellakin niin anna minun – anna minun rakastaa sinua menemättä kanssasi naimisiin.
[–] (L 125–126.)

Birgerillä on siis tunteita, joita Lyylin olisi ymmärrettävä. Myös hänen kihlattunsa tunteita on kunnioitettava. Ja vanhempinsa. On kuin Birgerin mieleenkään ei tulisi, että myös Lyylillä saattaisi olla tunteita, joita hänen tekonsa loukkavat.

Lopulta rakkaussuhde ei *Lyyliissä* lunasta niitä lupauksia luokkarajojen ylittävyydestä, joita vuosisadan vaihteen kirjallisuus siihen oli kiinnittänyt. Lyyli päinvastoin uhkaa hetkessä muuttua romanssin sankarittaresta ylläpidetyksi naiseksi ja joutua siten entistä ahtaampaan komeroon. Ylläpidettyinä hän olisi sekä halveksittu että täysin riippuvainen Birgeristä. Niin eurooppalaisessa kuin suomalaisessakin porvarillisessa kirjallisuudessa seksuaalinormiston rikkominen johti 1800-luvulla ja vielä vuosisadan taitteessakin usein rikkomukseen syyllystyneen

naisen tai hänen lapsensa kuolemaan (DuPlessis 1985, 1–5; Aalto 1996, 29; Grönstrand 2005, 138). Tämä traditio alkoi murtua vasta *Lyylin* ilmestymisen aikoihin.²⁹ Birger on juuri ilmoittanut, ettei lupauksistaan huolimatta aio naida Lyyliä. Nyt Lyylin pitäisikin kuolla, jos näytelmä olisi uskollinen aikansa kirjallisille konventioille. Näin ei kuitenkaan tapahdu, vaan Lyyli toteaa aavistaneensa Birgerin aiheet ja säälivänsä miestä, joka ei uskalla toteuttaa haaveitaan. Valta-asetelma kääntyy näytelmän viime hetkillä ympäri. Lyyli ei olekaan se, joka jätetään, vaan se, joka jättää:

Minä en tahtoisikaan sinua itseäni sitoa. Mikä onni olisi minun tietää, että sinä, velvollisuuden tunteesta minut naisit. – Ei Birger! Minä olen näinä kahtena viikkona ajatellut enemmän kuin uskotkaan, minusta on kuin olisi koko olentoni järkkynyt, kuin olisin alkanut elää uutta elämää. (L 126.)

Juuri tämä loppuratkaisu on syy, miksi näytelmää voi perustellusti lukea tarinana toimijuuden mahdollisuuksia etsivästä työläisnaisesta. Loppuratkaisujen merkitystä tutkineen kirjallisuudentutkijan Rachel Blau DuPlessisin mukaan se, millainen loppu kertomukselle valitaan, on tärkeimpiä tekstiin sisältyviä ideologisen neuvottelun hetkiä (DuPlessis 1985, 3). DuPlessis kutsuu kuoleman ja avioliiton vaihtoehdot kyseenalaistavia ratkaisuja ”lopun yli kirjoittamiseksi” ja näkee niiden etsimisen heijastavan valtasuhteiden muutoksia kirjallisuuden ulkopuolisessa maailmassa (mt., 4). Konventionaalinen loppu, olisi se sitten ollut naimisiinmeno tai kuolema, olisi jättänyt tapahtumia edeltävät valtasuhteet voimaan. Se olisi tuottanut uudelleen työläisnaista alistavan kertomuksen yhtenäisestä kansasta ja kaikkien kansalaisten yhtäläisistä mahdollisuuksista toimijuuteen. Lyylin tarina ei kuitenkaan vahvista aiemman kirjallisuuden vakiinnuttamia normeja vaan aukaisee oven jonnekin näytelmän ulkopuoliseen tulevaisuuteen. Juuri ennen kuin esirippu laskeutuu, Lyyli julistaa:

LYYLI

Sinä et mitään voi. Ehkä nyt voit tunteesi vallassa jotakin luvata, ehkä nyt olet oma itsesi, – vaan seuraavassa hetkessä pelkääät ystäväiesi halveksimista, ihmisten moitetta. – Ei Birger, nainen voi rakastaa miestä, joka on hänelle julma, vaan miestä jota hän halveksii, on hänen vaikea rakastaa.

BIRGER

Lyyli!

LYYLI

Hyvästi Birger! Sanoinkin jo, nyt tiemme eroavat ijäksi. Lapseni tahdon itse elättää, minä yksin. (L 128.)

²⁹ Minna Aalto on osoittanut aviorikosaiheisten romaanien luennallaan, että vuosisadan vaihteessa myös porvarillinen kotimainen kirjallisuus etsi uudenlaisia tapoja ymmärtää naisen oikeus seksuaalisuuteen ja toimijuuteen, vaikka toisaalta myös tätä tuhoavan rakkauden konventiota hyödynnettiin edelleen. (Aalto 1996.)

Kiinnostavaa kyllä, esimerkiksi Elli Tompuri (1952, 228) muistelmissaan ja Raoul Palmgren tutkimuksessaan (1966a, 216) korostavat, että tämä loppuratkaisu syntyi vasta keskusteluissa Kansallisteatterin johtajan Kaarlo Bergbomin kanssa. Tietävästi Willmanin käsikirjoituksen varhaisversiossa Lyyli olisi tehnyt itsemurhan (Palmgren 1966a, 216; Vapaavuori 1989, 271). Bergbom oli merkittävä myös Minna Canthin tukijana, vaikka Maijalan (2010) mukaan mentorisuhde läpikävikin useita muutoksia vuosien mittaan, eikä Canth suinkaan aina totellut tohtorin kehoituksia (Maijala 2010, 60–87). Naisia ei ylipäänsä juuri esitetä kirjallisuudenhistoriassa uudistajina (Lappalainen 1990, 87–88). Tarkoittaako Bergbomin osuuden korostaminen *Lyylin* epänormatiivisen lopun muotoilijana sitä, että erityisen mahdotonta olisi nähdä uudistajana naispuolinen työväenkirjailija? Oma vaikutelmani on, ettei tutkimuksessa ole ollut samalla tavoin tapana ikään kuin siirtää tekijyyttä esimerkiksi Canthin nimistä Bergbomin nimiin kuin tätä Willmanin ratkaisua käsiteltäessä on tehty. Kirjallisten teosten ratkaisuista käydään usein neuvotteluja tekijän ja erilaisten mentoreiden, esilukijoiden ja kustannustoimittajien välillä, mutta neuvotteluista tehdään harvoin julkisia. Kirjoittajan ja editorin vuorovaikutus parhaan mahdollisen taideteoksen synnyttämiseksi ei ole poikkeuksellista menettelyä vaan pikemminkin yksi kirjallisuusinstituution kaikkein tavallisimmista, perustavista toimintatavoista. Tämän tutkimuksen kysymyksenasettelun kannalta se, kuka *Lyylin* loppuratkaisua ensin ajatteli, ei toki muutenkaan ole olennaista: olennaista on, kuka näytelmän omalla nimellään on allekirjoittanut ja julkaissut ja kääntäen, kenen kirjailijanimeä se osaltaan tuottaa.

Näytelmän sisällä Lyyli kieltää sivistyneistöön kuuluvalla mieheltä oikeuden määritellä hänet langenneeksi naiseksi. Kerrontaratkaisujen tasolla lopun epäkonventionaalisuus uhmaa aiemman kirjallisuuden vakiinnuttamia normeja. Näytelmä kuitenkin loppuu heti sen jälkeen, kun Lyyli on julistanut vastaavansa lapsestaan yksin. Lukija tai katsoja ei siis saa tietää, selviääkö Lyyli yksin, ilman Birgerin taloudellista tukea. Sitäkään ei kerrota, kohdellaanko Lyyliä myöhemmin jätettynä ja huiputettuna tyttöparkana vai onnistuuko hänen vakuuttaa ympäristönsä siitä, että valitsi yksinäisyytensä itse. Lukemisen ja rakkauden teemojen avulla *Lyyli* osoittaa, että työläisnaiselle subjektina ei ole tilaa maailmassa, jonka sivistyneistö kirjallisuudellaan oli itselleen kertonut. Loppuratkaisu kuitenkin vihjaa, että tällainen tila saattaisi olla olemassa jossakin muualla – konventionaalisen lopun tuolla puolen.

Jotta Lyyli voisi saavuttaa yhtäläiset toimijan oikeudet kuin jollaiset Birger varaa itselleen, hänen on kyseenalaistettava se osa, jota sivistyneistö työläisnaiselle tarjoaa. Tällöin myös Birgerin asema vallankäyttäjänä on uhattuna. Spivakin (1993, 289–291) mukaan tällaisten valtasuhteiden muutosten onkin välttämätöntä tapahtua yhtä aikaa. Alistetun kategorian merkitsemä subjekti voi puhua, mutta tullessaan kuulluksi hän uhkaa koko diskursiivista järjestystä. Hän lakkaa olemasta alistettu, ja silloin myös alistajan asema kyseenalaistuu. Puhuva alistettu on paradoksi, joka osoittaa alistajien kertomuksissaan hänelle tuottaman paikan olevankin mekanismi hänen hiljentämisekseen toisena, erilaisena.

2.2 TYÖLÄISYLEISÖÄ KOHTI

Lyyli oli oman aikansa menestysnäytelmä. Sitä kiiteltiin yli poliittisten rajojen, ja se sai jopa Keisarillisen senaatin ”kirjallisuuden valtiollisen palkinnon”, joka tosin myönnettiin vasta suurlakkovuonna 1905 (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vuosikertomus, *Uusi Suometar* 17.3.1905). Viralliseltakin taholta saatu vuolas huomio ei kuitenkaan sammuttanut tekstin kapinallista potentiaalia, vaan juuri *Lyylin* myötä alkoi muodostua käsitys Willmanista työläiskirjailijana. Yhtälö on suorastaan hieman erikoinen, ja seuraavaksi yritänkin purkaa esiin joitakin niistä institutionaalisista reunaehdoista, jotka sen mahdollistivat. Olen edellä käsitellyt tapoja, joilla *Lyyli* purkaa näkyviin niitä luokkaan ja sukupuoleen liittyviä oletuksia, jotka näytelmän alkukuvan tematisoimaan nationalis-kristilliseen diskurssiin piilotetusti sisältyivät. Pelkkä kriittinen suhtautuminen tähän normistoon ei kuitenkaan vielä tee kirjailijasta työläiskirjailijaa.

Monissa tutkimuksissa työläiskirjailijan määritelmänä käytetään köyhälistöläistä syntyperää. Tätä kriteeriä Willman ei täyttäisi. Tässä tutkimuksessa lähtökohtana on kuitenkin toisaalta aikalaisymmärrys – Willmanin aikalaiset pitivät häntä työväenkulttuurin toimijana – toisaalta teoreettinen kanta, jonka mukaan kirjoittamisessa on kyse pikemminkin valinnoista ja konventioiden hallinnasta kuin kokemuksen tai syntyperän suorasta kirjottautumisesta paperille. *Lyylin* luennassa teoreettinen lähtökohtani on erityisesti Spivakin tavassa erotella toisistaan epistemologiset ja poliittiset ongelmat. Se, että jonkin ryhmän ei sallita osallistua itsestään kerrottujen kertomusten rakentamiseen, on poliittinen ongelma. Tästä ei kuitenkaan seuraa se, että alistettujen kertomukset itsestään, sitten jos ja kun ne kuullaan, olisivat jollain tavoin autenttisempia kuvauksia kuin muiden. Täten, kääntäen, kirjailijan ei myöskään itse tarvitse kuulua alistettuun ryhmään voidakseen kertoa uudenlaisia tarinoita tästä ryhmästä.

Willman on määritelmäni mukaan työläiskirjailija, koska hän eri tavoin kaunokirjallisissa töissään ja kulttuuri-instituutioita koskevilla valinnoillaan viesti halusta tulla sijoitetuksi työläiskirjailijallisuuden kentälle, ja koska hänet tuon kentän toimijaksi hyväksyttiin. Tällä määritelmällä en pyri uudelleen merkityksellistämään työläiskirjailijan käsitettä pysyvästi. Pikemminkin haluan korostaa oman käsitteenmäärittelyni partikulaarisuutta. Tapani ymmärtää Willman työläiskirjailijaksi on mahdollinen vain juuri siinä historiallisessa kontekstissa, jossa hänen tuotantonsa syntyi.³⁰

³⁰ Seán Burken (2006) mukaan tutkijalla ei ole muuta vaihtoehtoa kuin ”edetä teksti tekstiltä, tekijä tekijältä, olosuhteesta toiseen” yrittäessään ratkaista, missä määrin hyödyntää tutkimuksessaan biografista aineistoa (Burke 2006, 50). ”Pikemminkin kuin unohdettava yksilöllinen minä ontologisen, kirjallisen minän tieltä, tai kielletävä viimeksi mainittu kokonaan loputtomien yksittäistapausten paljouden edessä, tutkimuksen olisi sanottava ’kyllä’ ja ’ei’ samanlaisesti molemmille vaihtoehdoille joutuessaan kohtaamaan sen, mitä Kierkegaard kutsuu valitsemisen järjestömyydeksi.” (Mt., 57.) Tällainen relativismi saattaa tuntua sietämättömän epämääräiseltä, kieltäytyyhan Burke antamasta minkäänlaista osviittaa siitä, millainen näiden kahden elementin suhde olisi yleisellä struktuurien tasolla. Oma tapani lähteä tutkimuksessani siitä partikulaarista havainnosta, että aikalaiset pitivät Willmania työläiskirjailijana, ja kysyä sitten, millaisten ehtojen vallitessa tämä oli mahdollista, on kuitenkin paljossa velkaa juuri Burkelle. Työtäni ohjaavat kyllä aiemmat kategorisoinnit – en olisi löytänyt Willmania, jollei häntä esiteltäisi työläiskirjallisuuden tutkimuksissa – mutta samalla pyrin olemaan tietämättä valmiiksi, mitkä olisivat ne kriteerit, jotka työläiskirjailijan olisi täytettävä. Burken mukaan tutkijan olisi tunnustettava, että kaikki ajattelu tapahtuu aina jossakin paikassa ja ajassa. Tästä lähtökohdasta hän voi vain yrittää edetä mahdollisimman eettisesti, varustautua kärsivällisyydellä ja toivoa, että tutkimuksen myötä ”esiin nousee jotakin uutta” (Mt., 56–57).

Aiemmassa tutkimuksessa Willmania ja hänen kaltaisiaan ei-köyhälistö-syntyisiä työväenliikkeen kirjailijoita kutsutaan usein käännyttäviksi. Termi on peräisin Raoul Palmgrenilta. Palmgren esittää väitöskirjaansa perustavassa tutkimuksessa *Työläiskirjallisuus* (1965) viisi kriteeriä työläiskirjallisuudelle. Olennaimmat kriteereistä palautuvat kirjailijaan ja hänen oletettuun elämäkokemuksensa. Ilman oikeanlaista kirjailijaa ei synny työläiskirjallisuutta. Työläiskirjallisuus on tämän määritelmän mukaan sellaisen kirjailijan kirjoittamaa, jolla on (1) köyhälistöläinen alkuperä ja elämäkokemus. Tämä ei välttämättä tarkoita syn-typerää, vaan ”lapsuus- ja nuoruusvuosina saatuja perustavia, omakohtaisia köyhälistöelämän kokemuksia”. Lisäksi kirjailijan on (2) ilmentävä köyhälistöläistä elämäntapaa, jolla ”ei tässä tarkoiteta jotakin puolueohjelmaa eikä edes mar-xilaista oppirakennelmaa” vaan ”elämän näkemistä ja tulkitsemista omasta luokka-näkökulmasta, ’alhaalta ylöspäin””. Näiden ehdottomien määreiden lisäksi työläis-kirjallisuutta luonnehtivat usein (3) köyhälistöaihepiiri, (4) köyhälistöläinen vaikutuspiiri sekä jotkin (5) muoto-tyylilliset tunnusmerkit kuten ilmaisun rehevyys ja karkeus ja ”taipumus luonnollisiin, vapaisiin muotorakennelmiin”. (Palmgren 1965, 222–223.)

Niitä työväenjulkisuuden alueella toimineita kirjailijoita, jotka eivät olleet köyhälistötaustaisia, Palmgren kutsuu käännyttäviksi. Heillä usein oli aiemmin ollut jokin toinen ideologinen vakaumus, josta he sitten siirtyivät ”työväenliikkeen aate-maailmaan” (Palmgren 1966a, 178).

Lähtökohtana Palmgrenin työläiskirjallisuustutkimuksissa on jonkinlainen versio materialistisesta kielikäsitteestä: Palmgren ajattelee kielen heijastavan organisesti sitä ympäristöä, jossa sitä käytetään. Palmgren itse kutsuu lähestymistapaansa sosiologiseksi. Palmgren korostaa erityisesti, että esimerkiksi pelkkä sitoutuminen köyhälistöläisen elämäntapaa ilmentämiseen ei tee kirjailijasta työläiskirjailijaa, ”so. käännyttäminen ei voi olla työläiskirjailija” (Palmgren 1965, 222).

Tästä huolimatta jakoa aitoihin työläiskirjailijoihin ja käännyttäviin ei ole tarkoitettu arvottavaksi, vaan puhtaasti deskriptiiviseksi. Vaikka kysymys luokkataus-tan vaikutuksesta yksilön mahdollisuuksiin saada äänensä kuuluviin kulttuurin alueella on minusta tärkeä, en kuitenkaan jaa Palmgrenin heijastusteoreettista aja-tusta kirjallisuuden ja todellisuuden suhteesta. Tutkimuksissa, joissa huomio koh-distuu siihen, kuinka syntyperä vaikuttaa yksilön mahdollisuuksiin lunastaa kir-jailijan paikka, jako aitoihin työläiskirjailijoihin ja käännyttäviin on toki edel-leen perusteltavissa. En kuitenkaan usko, että syntyperän ja estetiikan välille voi-daan olettaa kovin suoraa vaikutusyhteyttä. Nähdäkseni sekä köyhälistötaustaiset että koulutetummat kirjailijat joutuivat tietoisesti tekemään asioita toisin käydäkseen työväenkirjailijoista.

Lisäksi käännyttäminen käsite tuntuu edellyttävän kirjailijalta maailmankatso-muksen selkeyttä tavalla, joka ei ainakaan Willmanin kohdalla vielä vuonna 1903 toteudu: Vielä kesällä 1905 Willman kirjoittaa yhdestä harvoista aineistooni kuu-luvista kirjeistä naisaktivisti Maikki Fribergille oleilevansa Ruotsinpyhtäällä ja

tekevänsä siellä nuorsuomalaista propagandaa maalaisten joukossa³¹. On toki mahdollista, että nuorsuomalaisuuteen viittaaminen vielä 1905 oli Willmanin tapa koettaa huomioida kirjeenvaihtoveriaan, jonka poliittinen toiminta oli selvemmin profiloitunut nuorsuomalaiseksi. Suurlakkoa edeltävänä aikana monet poliittiset uudistukset olivat melko samanlaisina sekä sosialistien että nuorsuomalaisten asialistalla. Joka tapauksessa Willmanin kirje sopii hyvin siihen käsitykseen, jonka mukaan monien yleisesti uudistusmielisten kirjailijoiden poliittiset näkemykset selkiytyivät vasta suurlakossa ja sen jälkeen.³²

NUORI WILLMAN JA TEATTERIN KAIPUU

Lyyli sai ensi-iltansa helmikuussa 1903. Kuten luennassani osoitin, näytelmä tekee monella tasolla eroa niihin ihanteisiin, jotka olivat ohjanneet kansalliseen projektiin sitoutunutta suomalaista kirjallisuutta. On kuitenkin kiinnostavaa, että tekstin kapinallisuutta ei edellä palmgrenilainen käännyys. Teksti osallistui työväen toisen julkisuuden tuottamiseen jo aikana, jolloin kirjailijanimen takana olevan henkilön oma poliittinen kanta ei ollut vielä vakiintunut. Itse asiassa Willmanin ura aikana juuri ennen *Lyylin* ensi-iltaa ei todista mistään erityisestä suuntautuneisuudesta politiikkaan, pikemminkin hänen intohimonsa suuntautuivat teatteriin.

Elvira Willman hyväksyttiin Suomalaiseen Teatteriin alun alkaen näyttelijäharjoittelijaksi vuonna 1900 (Suomela 1962, 20). Elli Tompurin muistelmien mukaan Willman sai harjoiteltavakseen monia rooleja, esimerkiksi Molièren Toinetten ja Sardoun Suorasuun. Joitakin rooleista hän pääsi tekemään näyttämölle asti. Tompurin mielestä Willmanilla ei kuitenkaan ollut pienimpiäkään edellytyksiä näyttelijän ammattiin ja hän epäileekin, että Willmanille suotujen mahdollisuuksien takana oli teatterinjohtaja Kaarlo Bergbomin halu saada teatterin henkilökuntaan ”korkeamman kansalaissivistyksen saaneita” henkilöitä. (Tompuri 1952, 15.)

Ennen Suomalaiseen Teatteriin tuloaan Willman olikin opiskellut Keisarillisessa Aleksanterin yliopistossa Helsingissä sekä mahdollisesti myös vuoden Pariisin Sorbonnessa (Hyttinen 2008). Ylioppilaaksi hän oli kirjoittanut vuonna 1894 Pippingska lyceum för gossar och flickor -yhteislyseosta erinomaisin arvosanoin.³³ Erityisen korkeista seurapiireistä hän ei kuitenkaan ollut kotoisin. Willman kuului äitinsä puolelta porvarilliseen laivanvarustajasukuun. Hänen vanhempansa erosivat hänen ollessaan 14-vuotias, ja äiti elätti Willmanin ja tämän veljen kättilönä sekä arvattavasti suvulta saaduista avustuksista (Suomela 1962, 17–18). Tähän jo kirjoitettuun elämänvaiheiden kronikkaan eräs viranomaisarkisto tuo yllättävän häivähdyksen arjen tuntua. Naiset saivat syyslukukaudella 1897 ensi kertaa luvan liittyä yliopiston

31 Elvira Willmanin kirje Maikki Fribergille 15.8.1905. Maikki Fribergin arkisto, KA. Elvira Willmanin kirjeitä ei ole arkistoitu tai luetteloitu kootusti. Olen jäljittänyt Willmanin kirjeenvaihtoa käymällä läpi arkisto kerrallaan potentiaalisia vastaanottajia. Eniten Willmanin kirjailijanuransa aikana kirjoittamia kirjeitä löytyi juuri Maikki Fribergin arkistosta, jossa kesän 1905 aikana kirjoitettuja lappusia on kymmenkunta. Toinen suurehko kirjeaineisto on säilytetyillä Åbo Akademin hallussa olevassa Max Björksténin arkistossa. Willmanin ystävättärelleen Karin Procopelle lähettämät kirjeet ovat ajalta ennen kirjailijanuraa, lähinnä vuodelta 1897, ja osa niistä on päivätty Pariisissa.

32 Suurlakon vaikutuksesta suomalaisen sivistyneistöön katso esim. Haapala et al. 2008.

33 Kopiot Willmanin päästötodistuksesta sekä ylioppilaskokeen tuloksista ovat Helsingin yliopiston keskusarkistossa.

osakuntiin. Länsisuomalaisen osakunnan pöytäkirjojen mukaan Willmanin liittymismaksuksi määriteltiin vain 20 markkaa. Jäsenmaksut oli porrastettu opiskelijoiden varallisuuden mukaan: Willmanin maksama summa oli vähäisemmästä päästä. Rikkaimmat opiskelijat maksoivat jäsenyydestään satakin markkaa, kaikkein köyhimmät viisi.³⁴

Tompurin muistelmat kertovat Willmanilla olleen palava halu teatterialalle. Tompurin kirjaama anekdootti kertoo sekä tuosta halusta että nuoren Willmanin persoonallisuudesta:

”Olen taiteelle uhrannut tieteeni, tukkani, kunniani ja siveyteni”, paasasi teatteriin tullut ensimmäinen naisylioppilas Elviira Willman vapautuessaan Faustin kaivokohtauksesta. Hän oli näytellyt siinä Ida Aalberg-Margaritan kanssa vietettyä tyttöraiskaa. Hänen sileäksi kammatun tukkansa aina polviin saakka ulottuva pitkä palmikko oli kai teatterin vaatimissa moninaisissa kampauksissa vähän ohentunut ja lyhentynyt. Teatterin tahroja Elvira koetti omalta osaltaan hangata pois minkä voi. Eräänä päivänä hänellä oli suuri bensiinipullo kainalossaan, ja kyllä paistoivatkin hänen naamioimispaikkansa palkit puhtautta. (Tompuri 1952, 14.)

Muistelmien arvo tieteellisen tekstin lähteenä voidaan syystäkin kyseenalaistaa. Muistelmien kirjoittajahan ei edes väitä pyrkivänsä tietojensa vaan muistojensa jakamiseen. Uushistorismi näkee kuitenkin anekdootin muotoon tiivistyneellä historialla oman arvonsa: parhaassa tapauksessa anekdootti keskeyttää sujuvan kertomuksen ja pakottaa näkemään menneen radikaalin vierauden, sen erityisyyden. Uushistoriallisesti ymmärrettynä anekdootti siten rikkoo vakiintuneita käsityksiä jonkin tekstin determinanteista ja osoittaa kuinka epätodennäköisiä, sattumanvaraisia ja epäsovivia niiden syntykänteet voivat olla (Callagher & Greenblatt 2000, 51–52). Samaa ilmiötä on pohtinut myös Roland Barthes puhuessaan *biografeemeista*. Biografeemit ovat paljastavia yksityiskohtia, pysäytyskuvia elämäntarinoista ja niiden suhde koko biografiaan on sama kuin valokuvan elämään (Barthes 1985, 36). Tässä mielessä myös Tompurin tallentama kuva bensiinillä maskeeraus-pöytä kiillottamaan varustautuvasta Willmanista on kiinnostava: saattaa olla, ettei paikkojen puhdistaminen koskaan tapahtunut juuri kuvatulla tavalla, mutta – koska Tompuri on halunnut muiston kirjaansa sisällyttää – anekdootti tavoittanee jotakin oleellista siitä, kuinka Tompuri Willmanin näki. Tompurin muistoissa Willmanista korostuu yleisesti hänen koulutuksensa ja tässä anekdootissa erityisesti halu uhrautua taiteelle. Mistään erityisestä halusta käydä työväenluokan edustajasta kulttuurin alalla nämä muistot eivät todista.

Puhtautta ritisevä näyttelijäharjoittelija esiintyi teatterin lavalla vielä ainakin Kansallisteatterin uuden rakennuksen avajaisissa 9.4. 1902 (Aspelin-Haapkylä 1910, 186).

³⁴ Länsisuomalaisen osakunnan pöytäkirjat LO: BE.28 Helsingin yliopiston kirjasto, käsikirjoituskokoelmat, merkinät 21. ja 28.9.1897.

Sadeheltämettären rooliin J. H. Erkon runonäytelmässä *Pohjolan häät* kuului yksi repliikki (Erkko 1909, 451). Samoihin aikoihin Willman oli kuitenkin jo siirtymässä näytelmäkirjallisuuden puolelle. Vuonna 1901 oli esitetty hänen suomentamansa Giuseppe Giacosan näytelmä *Niinkuin lehdet tuulella* (Aspelin-Haapkylä 1910, 143). Toinen käännös saattoi olla jo työn alla, sillä se esitettiin pari kuukautta *Lyylin* kantesityksen jälkeen. Niin ikään Giacosan kirjoittama yksinäytöksinen draama *Sydämen oikeudet* esitettiin hyväntekeväisyysnäytöksenä huhtikuussa 1903, teatterihistorioitsija Eliel Aspelin-Haapkylän mukaan näyttelijä Adolf Lindforsin hyväksi. Lindfors myös esitti toisen päärooleista. Se ei Aspelin-Haapkylän Kansallisteatterin historiikista selviä, miksi Kansallisteatterin tulevan johtajan (kausi 1907–1914) hyväksi näytös järjestettiin. (Mt., 212).³⁵

TEATTERI JA TYÖLÄISYLEISÖ

Lyylin ensi-illan aikoihin työväen oma kirjallinen kulttuuri oli vasta muotoutumassa. Suomalainen työväenkirjallisuus oli nuorta eikä ollut mitenkään selvää, millaisia normeja sen olisi täytettävä. Ensimmäiset työväenkirjailijat siten samanaikaisesti loivat sitä kenttää, jolla toimivat ja joka teki mahdolliseksi erottautuminen porvarilliseksi ymmärrystä kirjallisuudesta. Jossain määrin kaikki kirjalliset teokset tietysti toimivat näin, kiistävät tai vahvistavat jonkin kulttuurillisen alueen normeja (vrt. Williams 1988, 139–145). Työväenkirjallisuuden luomisessa on kuitenkin kyse erityisen selvästä erottautumisprosessista, joka ei näkynyt vain kirjallisuuden sisäisinä valintoina vaan myös kulttuuri-instituutioiden tasolla. Oleellista tässä kehityksessä oli työläislukijuiden syntyminen.

Työläiskirjallisuudessa uutta ei ollut varsinaisesti se, että köyhää kansaa haluttiin kulttuurin äärelle, sen kuluttajiksi ja tekijöiksi. Säätykierto oli jo 1800-luvulla Suomessa ollut nopea, ja talonpoikaisylioppilas tunnettu hahmo myös kirjallisuudessa (ks. esim. Rojola 2009, 10–38; Lappalainen 2000, 171). Lasten lähettäminen opintielle oli ollut köyhempien kansanosien keino yrittää taata näille edellistä sukupolvea vauraampi ja parempi elämä. Myös kirjankustantajat olivat kiinnostuneet rahvaasta jo 1800-luvun puolella etsiessään keinoja laajentaa liiketoimintaansa (Häggman 2008, 182–187). 1800-luvun yhtenäiskulttuurissa sivistymiseen liittyi kuitenkin vahvasti ajatus kohoamisesta ylöspäin yhteiskuntahierarkiassa. Työväenkulttuuri rakentui toisenlaiselle ajatukselle: sen keinoin työläisiä kutsuttiin yhtä aikaa kulttuurin yleisöksi ja tiedostaviksi luokkansa jäseniksi. Kulttuuria ei siten tarjottu keinoksi luokasta kohoamiseen, vaan pikemminkin työväenkulttuuri halusi kiistää ajatuksen siitä, että osallisuus kulttuurista kuuluisi vain ylemmille luokille. Tämä pyrkimys toisenlaisiin asemiin näkyi paitsi sen tekijöiden myös kuluttajien positioidessa.

Ajattelenkin, että työläisyleisön tavoittaminen ei luultavasti olisi onnistunut, jos Willmanin esikoisteos olisi ollut romaani. Vielä vuonna 1903 työväenliikkeen oma kustannustoiminta oli vähäistä. Kustannustoiminta alkoi kehittyä 1895 *Työmies-*

³⁵ Tiedot Willmanin varhaisista näytelmäsuomennoksista löytyvät myös Marit Suomelan pro gradu -tutkielmasta (Suomela 1962, 22–23).

lehden perustamisen myötä, mutta varsinainen työväenkustantamoiden ja kirjapainojen kukoistuskausi koitti kuitenkin vasta vuoden 1905 suurlakon jälkeen, jolloin erottautumisesta tuli entistä tärkeämpää sekä työväen- että porvarillis-kansallisen kulttuurin edustajille (Roininen 1993, 60–62). Ensimmäiset työväenkirjallisuutena pidetyt romaanit ilmestyivät Suomessa vasta 1900-luvun ensimmäisen kymmenluvun taitteessa, työväen kulttuuri-instituutioiden saavutettua jo verrattain itsenäisen aseman. Tätä ennen romaanien kirjoittaminen ja julkaiseminen olisi miltei väistämättä sitonut kirjailijan porvarillisiin kustantamoihin, porvarilliseen julkisuuteen ja sitä kautta myös ensisijaisesti ei-töväenluokkaiseen yleisöön.

Toinen syy siihen, miksei romaaneilla välttämättä olisi tavoitettu 1900-luvun alun työläisyyleisöä käy ilmi *Lyylin* analyysistä edellä. Ainakin näytelmän maailmassa vuonna 1903 oli miltei mahdotonta yhtä aikaa lukea romaaneja ja käydä oikeanlaisesta työläissubjektista. Työläislukijalle ei ollut tarjolla paikkaa: romaanien lukemista pidettiin yläluokkaisena ajanvietteenä, ei työläisille sopivana harrasteena. Jo Snellman oli suositellut romaanien lukemista ja pitänyt niitä hyvänä yhteiskunnallisen keskustelun pohjana (Ihonen 1995, 73) sitoen täten romaanien lukemisen osaksi fenomaanisen sivistyneistön projektia. Lukeminen erotti työläisen luokastaan ja sijoitti hänet kulttuurilliselle ei-kenenkään-maalle. Hän ei päässyt tasa-arvoisena yksilönä sisälle yläluokan hallitseman kulttuurin alueelle, muttei myöskään, lukemisensa tähden, enää oikein sopinut kunnollisen työläisnaisen paikalle.

Romaanien lukeminen oli myös hyvin käytännöllisellä tavalla luokan merkitsemää: miltei koko kansa oli vuosisadanvaihteessa kyllä jo ainakin auttavasti sisälukutaitoista (Leino-Kaukiainen 2007, 434–435), mutta on vaikea arvioida, kuinka hyvä funktionaalinen lukutaito heillä käytännössä oli. Kaikki lukutaitoiset eivät olleet kirjoitustaitoisia, joten kirjalliset harrastukset tuskin olivat heille osa arkea. Kirjat olivat myös kalliita. Työläislukijakunnalle suunnattuja edullisia kirjasarjoja alettiin varsinaisesti tuoda markkinoille jälleen vasta suurlakon jälkeen (Roininen 1993, 357–360). Näiden käytännöllisten esteiden lisäksi kyse oli ennen kaikkea asenteista ja kulttuuri-identiteeteistä. Lukeminen ja kirjallinen keskustelu oli yksi tavoista, joilla sivistyneistöidentiteettiä luotiin erona sivistymättömään tai sivistämisestä kaipaavaan kansaan.³⁶ Kullakin yhteiskuntaluokalla on omia käytäntöjään ja eleitään, joita yksittäisen ihmisen on toistettava käydäkseen luokan edustajasta (vrt. Skeggs 1997, *passim*). Romaanien lukeminen, kuten *Lyylinkin* analyysi edellä osoittaa, oli yläluokkainen ele, ei teko, jonka kautta työläisyyttä olisi tuotettu oikein.

Venäläisen kirjallisuudentutkijan Mihail Bahtinin mukaan kieli ei käytännössä koskaan ole irrallisia sanoja, vaan omaksumme sen erilaisiin inhimillisen toiminnan alueisiin kytkeytyneinä puhelajeina, genreinä. Näin puhutavat ovat sitoutuneita

³⁶ Jo Fredrik Cygnaeus (1807–1881) ja J.V. Snellman (1806–1881) tekivät jyrkän eron perinteisen toistoon ja ulkolukuun perustuvan kirkollisen lukutavan ja modernin lukemisen välillä (Häggman 2007, 220). Cygnaeuksen ideoiman kansakoulun tarkoitus olikin opettaa kansa lukemaan modernilla tavalla, ymmärtäen ja tietoa etsien. Kansakouluasetus julkaistiin vuonna 1866 ja vuonna 1898 säädettiin koulujen perustamisvelvollisuus, joka tarkoitti, että jokaisen lapsen piti pystyä käymään koulua alle viiden kilometrin päässä kotoaan. Oppivelvollisuutta ei kuitenkaan ollut, ja vuoden 1910 väestönlaskun mukaan puolet aikuisista oli kirjoitustaidottomia ja vain viisi prosenttia oli suorittanut kansakoulu ylemmän oppimäärän. (Kaarninen 2007, 249.)

erilaisiin sosiaalisiin ja kulttuurisiin käytänteisiin. Kirjalliset genret eivät ole tästä mikään poikkeus vaan vain monimutkaisempia kuin arkipuheen lajit. (Bakhtin 1986, 60–62.) Romaani tällaisena ”puhelajina” oli voimakkaasti määrittynyt yläluokkaiseksi. Se, että jo 1800-luvun lopulla ”tavalliset ihmiset” alkoivat tuottaa proosamuotoisia, pitkäköjiä kirjallisia teoksia oikeastaan vain vahvasti tätä sidosta genren ja luokan välillä: 1800-luvun lopun kansankirjailijoiden keskeinen ongelma oli, ettei sivistyneistö lopulta ottanut heitä vakavasti kirjailijoina (Lassila 2008, 238–241). Kansankirjailijat saattoivat kirjoittaa kansasta ja kansalle ja sivistyneistö saattoi suhtautua näihin tuotoksiin suopeastikin, mutta todellista, vakavasti otettavaa kirjallisuutta kirjoittivat sivistyneistöön kuuluvat kirjailijat samasta luokasta tulevalle yleisölle.

Genren valinta on Bahtinin mukaan keskeisin tapa, jolla puhuja viestii puhetahtaan (Bakhtin 1986, 79). Genret eivät pelkästään tee itseilmaisua mahdolliseksi: ne myös sijoittavat meidät tiettyyn paikkaan suhteessa kaikkeen siihen, mikä edeltää omaa puhettamme tai seuraa sitä. Lisäksi jokainen ilmaus, jokainen lausuma, on suunnattu jollekulle, ennakoivasta vastausta, kuulijaa – tai lukijaa (mt., 76–77). Jälkimmäistä ajatusta hyödyntäen brittiläinen kirjallisuudentutkija Lynne Pearce (1991) on hahmotellut tapaa ymmärtää naiskirjallisuus uudella tavalla, ei naisten kirjoittamina tai heistä kertovina kirjoina, vaan ensisijaisesti naisille kirjoitettuna teksteinä. Lea Rojola puolestaan on esittänyt, että esimerkiksi Maria Jotunin 1900-luvun alun tuotannossa muuttuvat tavat ymmärtää naiseus näkyvät naiskuvausten lisäksi myös teksteihin kirjautuvassa lukijan paikassa (Rojola 2006, 497). Willmaninkin työläiskirjailijuuden rakentumisessa olennaista on, millainen vastaanottajan paikka hänen teoksiinsa rakentuu. Pearcen tapaan haluan korostaa, ettei kyse ole pelkästä sisäislukijan kaltaisesta tekstuaalisesta abstraktiosta. Vaikka siirtymä tekstin ennakoinnasta lukijasta empiiriseen lukijaan on hankalasti kuvattavissa tieteellisellä kielellä, kyse on kuitenkin muutoksista näillä molemmilla tasoilla. Australialaisen kirjallisuudentutkijan Tony Bennetin määritelmän mukaan genret ovat sosiaalisten suhteiden yhteen niveltymiä, joilla on myös kirjoittamisen käytäntöjä säätelevä funktio³⁷. (Bennett 1990, 106; kts. myös Pietilä 2003, 18–19). Tästä näkökulmasta genreissä ei ole kyse vain erilaisista tavoista kirjoittaa. Ne ovat myös solmukohtia, joissa historia, sosiaaliset käytänteet ja kirjoittaminen kohtaavat.

Willmanin esikoisteoksen genre, draama, ei ollut yhtä voimakkaasti yläluokkaiseksi määrittynyt kuin lukutaitoa, varallisuutta ja joutilasta aikaa edellyttänyt romaani. Toki Kansallisteatteri, jossa *Lyyli* sai ensiesityksensä, oli sekin porvarillinen kulttuuri-instituutio, aivan kuten romaanikustantamotkin olisivat vuonna 1903 olleet. Kuitenkin tuon instituution sisällä oli paikka työväenluokkaiselle yleisölle, eikä teatterissa käynti siten samalla tavoin uhannut sen identiteettiä kuin lukeminen. Teatteri järjesti halpoja näytäntöjä, jotka suunnattiin erityisesti köyhälle kansanosalle. Tämä käytäntö oli alkanut jo vuonna 1880, jolloin Suomalainen Teatteri järjesti ensimmäisen edullisen kansannäytöksensä Aleksis Kiven *Nummisuutareista*. Näytöksiä järjestettiin lauantaisin ja sunnuntaisin, ja vuodesta 1888 niitä tuettiin jul-

³⁷ ”Sets of social relations which serve also to condition writing practices.” Bennett 1990, 105.

kisin varoin. (Seppälä 2007, 46.) Myös tavallisiin näytöksiin myytiin edullisia lippuja, ja teatterin yläparvea pidettiin nimenomaan työväen omana katsomona. 1900-luvun alussa Kansallisteatteri alkoi järjestää kerran keväässä kokonaan ilmaisia, työväestölle suunnattuja näytöksiä (mt., 49). Kansallisteatterissa käyminen oli suosittu huvittelumuoto työläisten keskuudessa ja siihen myös jatkuvasti kehoitettiin esimerkiksi *Työmiehessä*. *Lyylinkin* arvostelu päättyi toteamukseen, jonka mukaan etenkin ”työläisten tyttärien” olisi syytä käydä tutustumassa *Lyyliin* (*Työmies* 26.2.1903).

Mikko-Olavi Seppälän mukaan vielä 1900-luvun ensi vuosina teatteria sinänsä ei pidetty minkään tietyn yhteiskuntaluokan taidemuotona (Seppälä 2007, 120). Kulttuuria pidettiin universaalisti arvokkaana ja luokan kannalta olennainen kysymys oli, oliko työläisten mahdollista päästä kulttuurista osalliseksi – ja Kansallisteatterin lippukäytäntö mahdollisti juuri sen. Vasta suurlakon aikana ja jälkeen nämäkin asenteet muuttuivat.

Merkittävää on sekin, että *Lyyli* oli realistisia konventioita hyödyntävä, oman aikansa Helsinkiin sijoitettu draama. Sen hahmot olivat sellaisia, jollaisiin ihmiset vuosisadan vaihteen Suomessa olivat tottuneet, niin näyttämöillä kuin niiden ulkopuolessakin: työläismiehiä ja naisia, yksinäisiä äitejä, yläluokkaisia miehiä jotka etsivät nautintoa alempien luokkien parista. Miljöö oli tuttu: suuri osa näytelmästä tapahtuu työläiskodissa. Replikit ovat suorasanaista proosaa ja vilisevät ajan helsinkiläispuheen tyyppillisyyksiä. Todellisuuden ja representaation välisen rajan häivyttämiseen osallistuu vielä *Työmiehen* (26.2.1903) arvostelukin, jossa *Lyyliä* kiitetään työläiselämän totena kuvauksena. Nämä piirteet tekivät näytelmästä helposti lähestyttävän myös ihmisille, joiden kirjallinen sivistys oli vähäinen.

Voidaankin väittää, että Willmanin tapauksessa genren ja sitä myöten julkaisukanavan ja institutionaalisen kontekstin valinta tarkoittivat myös tietyn lukijakunnan valitsemista. Tämä olisi kuitenkin hieman liiankin mekanistista. Itse asiassa se, mitä olen edellä kutsunut Willmanin puhetahdoksi, on oma konstruktio, jonka rakentaminen on ollut mahdollista vain, koska tiedän millaiseksi hänen koko uransa muotoutui. Sitä Willman ei tietenkään itse pystynyt kirjoittamishetkellä näkemään eikä tietoisilla valinnoilla hallitsemaan. Toki tietoisella genren, kirjallisten keinojen ja julkaisukanavien valinnalla oli tärkeä osa Willmanin aseman vakiinnuttamisessa juuri työväenkirjailijana, mutta siihen vaikuttivat myös monet sellaiset tekijät, joita olisi ollut mahdotonta ennakoida. Lehtitietojen mukaan Willman jätti Kansallisteatterille heti syksyllä 1903 uuden käsikirjoituksen, joka käsitteli kuningatar Kristiinaa (*Suomen Kansa* 4.9.1903 ja *Päivälehti* 4.9.1903). Näytelmää ei kuitenkaan otettu tuotantoon. Voidaan vain spekuloida, millaisen suunnan Willmanin ura olisi saanut, jos tämä historiallinen draama olisi päässyt Kansallisteatterin ohjelmistoon ja osoittautunut menestykseksi, tai kuinka olisi käynyt, jos Willmanin toinen kansalliselle näyttämölle asti päässyt näytelmä, ”Rhodon valtias” (1904) olisi ollut menestys³⁸. Jos näin olisi käynyt, Willman saatettaisiin muistaa nyt aivan toisenlaisena kirjailijana.

³⁸ Samana vuonna Willman kirjoitti myös yksinäytöksisen ”Ilveilyn” ”Naisvalta eli Asjantun kuningatar”, jota esitettiin Kansallisteatterin näyttelijöiden eläkekassan hyväksi pidetyissä iltamissa. (*Suomen Kansa* 9.5.1904.)

”Rhodon valtiias” sijoittui antiikin Kreikkaan ja oli muodoltaan runodraama. Molemmat näistä piirteistä kertovat halusta tavoittaa yläluokkaista, sivistynyttä yleisöä, ei tavallisia, vähän koulusivistystä saaneita työläisiä. Näytelmä ei kuitenkaan onnistunut tavoittamaan sivistynyttä sen enempää kuin muutakaan yleisöä. Se haudattiin kolmen näytöksen jälkeen eikä aikalaistodistuksen mukaan olisi voitu väittää, että se ”tositeossa enempää ansaitsi” (Aspelin-Haapkylä 1910, 245). Edes ”Rhodon valtiaan” käsikirjoitus ei tiettävästi ole säilynyt. Kun vielä Kaarlo Bergbom näiden vastoinkäymisten aikoihin jäi pois Kansallisteatterin johtajan virasta, Willman menetti esilukijansa ja tukijansa ja henkilökohtaiset suhteensa teatterin johon (Suomela 1962, 57). Kuitenkin juuri tämän sattuman seurauksena Willmanin yhteydet työväen kulttuuri-instituutioon vahvistuivat. Kaikki viisi näytelmää, jotka Willman sai valmiiksi ”Rhodon valtiaan” jälkeen, saivat ensi-iltansa työväen näyttämöillä.

Suurlakon jälkeisenä aikana työläisten osallistumista ylemmän luokan sivistys-rienteihin, kuten Kansallisteatterin näytäntöihin, ei enää koettu yhtä ongelmattomaksi kuin *Lyylin* kantaesityksen aikoihin. Se, että Willmanin suhteet Kansallisteatteriin katkesivat juuri lakon alla, heitti Willmanin tilanteeseen, jossa hän saattoi jatkaa näytelmien kirjoittamista ilman, että niiden katsominen olisi asettanut työläiskatsojat hankalaan asemaan. On mahdotonta varmasti sanoa, oliko työskentely työläisnäyttämöiden kanssa Willmanille alun perin vain viimeinen keino saada tekstejään julki, vai oliko kyseessä tietoinen päätös.³⁹ Luultavasti kyse oli molemmista. Kirjailijan intentioista riippumatta instituutioiden oman logiikan voi kuitenkin nähdä toimivan ja tuottavan tilan, jossa työläisyseisöstä tuli Willmanin ensisijainen vastaanottaja, ja jossa Willman saattoi tarjoutua työläiskirjailijaksi ja tulla myös hyväksytyksi tuohon asemaan.

³⁹ Seppälä kirjoittaa: ”Willman lähetti Kansallisteatterille vuonna 1904 lakkonäytelmän *Tehdas*, joka lienee ollut Sörnäisten talvella 1909 esittämän lakkonäytelmän *Juopa* alkoversio. Samoin 1905 hän lähetti Kansallisteatterille näytelmän, joka lienee ollut myöhemmin painettu ja Sörnäisissä esitetty *Kellarikerroksessa*. ”Tehtaasta” ks. *Työmies* 19.11.1904 ja *Juovasta* ks. *Työmies* 23.2.1909. Näytelmän *Kellarikerroksessa* lähettämisestä Kansallisteatterille Kansallisteatterin johtokunnan kokous 12.11.05 SKT; ja *Työmies* 15.4.1908. Lehden mukaan näytelmää olisi tarjottu muillekin helsinkiläisteattereille, mikä viittaisi ainakin Kansan Näyttämön torjuneen sen.” (Seppälä 2007, 70, viite 188.)

3. LUKU

Kellarikerroksessa. Yksilön ongelmista joukkojen kamppailuun

Kellarikerroksessa-näytelmä (κ) ilmestyi painettuna vuonna 1907 ja sai kantaesityksensä Sörnäisten työväennäyttämöllä seuraavana vuonna. Myös tässä näytelmässä eroa tehdään ennen kaikkea sivistyneistön hallitsemaan isänmaalliseen kansakuntadiskurssiin. Kun *Lyylin* aloittavassa miljöökuvauksessa kristillisen nationalismin symbolit ristinpuusta Topeliukseen oli sijoitettu työläiskodin sisään, sen seinälle roikkumaan, *Kellarikerroksessa* viittaa jo ensimmäisessä näyttämökuvassaan erillisiiin maailmoihin: kadun paraatipuolella kirjoitetaan isänmaasta, sisäpihalla pieneläjät tarjoavat palveluksiaan elantonsa ansaitsemiseksi:

Piha. Perällä oikealle portti, josta näkyy katu, jonka toisella puolella kohoaa komea kivitalo, jonka seinään on kirjoitettu ”Isänmaa” Sanomalehden [sic] toimitus.

Perällä vasemmalle on kaksikerroksinen puurakennus, jonka kivijalassa on ovi, josta johtaa kaksi porrasta alaspäin. Oven kohdalla on kirjoitettu seinään ”Talonmies” oikealle, vasemmalle on kirjoitettu, ”A. V. Heinonen, jalkineitten tekijä”. Oikealla kiviseinä, ja rappeutunut puurakennus, jonka oven pielessä on siltittäjän kyltti allekirjoituksella, ”Alma Sandberg, Pesoa [sic] ja kiiltosilitystä”. Vasemmalla on korkea lauta-aita sekä talli ja muut ulkokuoneet. Piha on ahdas ja alaspäin luisuva. (κ 5.)

Näytelmän edetessä käy ilmi, että sen maailma jakautuu huonosti edes kylttien nimeämiin selkeisiin alueisiin. Näytelmän aloittavassa keskustelussa Alma Sandberg julistaa: ”[--] minä en ainakaan aio vähästä palkasta tappaa itseäni herrasväen rimpsujen silityksellä. [--]” (κ 123). Pesoa ja kiiltosilitystä -kyltiin alla tarjotaankin herroille naisseuraa. Isänmaa-lehteä edustava maisteri Vikstedt puolestaan on puheissaan nationalismin ja kristillisen siveellisyyden asialla, mutta käyttää valta-asemaansa taivuttaakseen työläisnuorukaisia kanssaan seksuaalisiin suhteisiin. Luokka- ja ammattiaseman säätelemä yhteiskunnallinen valta, seksuaalisuus ja sukupuoli kietoutuvat näytelmässä tahmeaksi verkoksi, joka sitoo kaikkia sen hahmoja.

Kellarikerroksessa jatkaa *Lyylin* aloittamaa yksilön kategorian rajojen koettelua. Samalla näytelmässä on kuitenkin nähtävissä myös pyrkimys irrottautua *Lyylin* individualismista ja osoittaa kuvattujen ongelmien yhteiskunnalliset juuret.

Näytelmän analyysissa pohdin sen sijoittumista suhteessa vuosisadanvaihteen kirjallisiin virtauksiin, naturalismiin, dekadenssiin sekä tendenssirealismiin. Näytelmä saavutti yleisön ensin painettuna, Vihtori Kososen kustantamana vuonna 1907, ja esitettiin ensi kerran vasta seuraavana vuonna. Mikään teatteri ei siten tarjoa tekstille sen ilmestyessä julkisuuteen institutionaalisia kehyksiä, jotka määrittäisivät sen paikkaa kulttuurisella kentällä. Sen sijaan Willmanin oma samanaikainen lehtituotanto tarjoaa kiinnostavan kontekstin näytelmän luennalle. Luvun loppupuolella luenkin Willmanin eri työväenlehdissä julkaisemia kirjoituksia miettien, millainen tekijyys Willmanille niiden avulla rakentuu.

3.1 NATURALISTINEN RAPPIO JA YHTEISKUNNALLINEN KAPINAMIELI

Kellarikerroksessa -näytelmässä prostituoidut Alma ja Liisi sanailevat sielunrauhasta maisteri Vikstedtin kanssa. Keskustelu sijoittuu ensimmäisen näytöksen viimeiseen kohtaukseen ja summaa tehokkaasti ne lait, jotka ohjaavat sitä maailmaa, joka ensimmäisen näytöksen aikana on lukijan silmien eteen maalattu:

LIISI

Eikö maisteri tahdo saattaa meitä – kun on pimeä? – Olisimme turvan puutteessa. –

VIKSTEDT

Minä en ole teidän ystäviäenne. – Olisi teidänkin syytä ajatella, mikä sielunne rauhaan sopii.

LIISI

Sielumme rauhaan. – Sielun rauhan häiritsijänä voi olla montakin seikka – eikä kaikkien sielun rauha häiriinny, vaikka olisikin syytä.

VIKSTEDT

Jos te ajattelisitte, rakkaat lapset, hieman vakavammin.

ALMA

Jos me ajattelisimme vakavammin menisimme hirteen, siksi emme mitään ajattele, vaan juomme ja laulamme.

VIKSTEDT

Oi milloin herra teidätkin etsii!?

ALMA

Silloin kun hänellä on viisi markkaa taskussa. (K 40.)

Alman kipakka toteamus siitä, että vakava ajatteleminen ajaisi hirteen, muistuttaa *Lyyli*-näytelmän päähenkilön kokemusta työläisnaisen osasta ahtaana kome-rona. Molemmissa kyse on tilanteesta, jossa vaihtoehtoja ei juuri ole. Vaihtoehtottomuutta korostaa se, että keskustelu käydään juuri maisteri Vikstedtin kanssa.

Vikstedt on kristillisisänmaallisen sanomalehden toimittaja, raittiutta ja siveyttä ajavan Aamurusko-yhdistyksen valtaapitäviä, ja hän kulkee köyhien pihoilla saarnaamassa aatteistaan. Prostituoidut kutsuvat häntä ja hänen apulaisiaan pilkallisesti ”valkoisen nauhan ritareiksi” viitaten Valkonauhayhdistykseen, joka oli alun perin kristillisten naisten raittiusyhdistys (Hyttinen & Melkas 2009, 133–134). Yhdistys toimi näytelmän julkaisuajankohtana aktiivisesti siveellisyyskysymysten edistämiseksi ja prostituution kitkemiseksi. Kuitenkin kaikki, mitä Vikstedt näytelmässä todellisuudessa tekee, vain vaikeuttaa naisten elämää entisestään. Lisäksi Vikstedtin omankin pidättyvyyden kanssa on vähän niin ja näin. Prostituoitujen pilkalliset sanat viestivät, että he pitävät moraalireformismia vain sanahelinänä, jonka alla piilevät yhteiskunnan todemmat lait: jos herralla on viisi markkaa, hän kyllä etsii käsiinsä naisen, jonka voi ostaa. Sillä, jolla on rahaa, on valtaa.

Alma ja Liisi sekä heidän elämänmuutoksesta haaveilevat kanssasisarensa Sanni ja Nanna on esitelty jo aiemmin näytöksessä. Heidän päätymisensä maksullisiksi naisiksi perustellaan sekä kasvuolojen kuvauksella että petetyksi tulemisen kertomuksilla. Samassa pihassa asuvan Laitisen perheen keinot kamppailla vaihtoehdottomuutta vastaan ovat toisenlaiset. Laitisilla kyllä juodaan: sekä ajurina työskentelevä isä että kirjapainossa tienaava poika ovat alkoholisteja. Laulua heillä harastaa kuitenkin vain mieleltään järkkynyt Hanna-tytär, mutta hänen laulunsa on perheelle piinaava muistutus hänen hulluudestaan. Miesten juodessa rahansa perheen äidillä ei ole ruokaa lapsilleen. Äidin tuki on tytär Sigrid, jonka tehdastyöläisen ansiot menevät suoraan perheen elatukseen.

Kellarikerroksen maailma on enimmäkseen muuttumaton. Hahmot eivät juuri kehity näytelmän aikana vaan reagoivat juonen käänteisiin kukin tyyppinsä mukaisesti, mutta ilman että käänteet pakottaisivat heitä muutokseen. Tätä kurjuuden staattista maailmaa vasten piirtyy yksi selvä muutoksen kuvaus: Sigridin kehityskaari. Toisin kuin voimaantuvalle Lyyllille, Sigridille ei kuitenkaan käy hyvin. Hänen kaarensa kulkee tehdastyöstä kapakan kautta prostituutioon ja lopulta itsemurhaan.

Aiempi tutkimus on ollut verrattain turhautunut *Kellarikerroksessa*-näytelmän kanssa. Willmanin olisi ehkä toivottu jatkavan *Lyylin* kaltaisten, rakenteeltaan ja tematiikaltaan hallittujen kokonaisuuksien kanssa. Sen sijaan tämä näytelmä rönssyyä sekä teemoiltaan että henkilöhahmojoukoltaan moneen suuntaan. Näitä piirteitä ei ole nähty poliittisesti motivoituina, vaan yksinomaan heikkoutena. Esimerkiksi Raoul Palmgren kirjoittaa melko kategorisesti, ettei näytelmän olennainen heikkous ole sen porvarillisia arvoja loukannut räikeys, vaan rakenteen ja juonen sekasortoisuus (Palmgren 1965, 224). Tämä näkemys saattaa osittain perustua Marit Suomelan pro gradu-työhön, joka on yksi Palmgrenin lähteistä. Suomela toteaa, ettei näytelmässä ole juuri lainkaan juonta ja pitää sen sisältöä siksi mahdottomana selostaa (Suomela 1962, 109). Hän näkee *Kellarikerroksen* syntyneen 1800-luvun realismin innoittamana vaikka arvelee Willmanin saaneen myös virikkeitä ”aikansa sosiaalisista oloista” (mt., 109). Suomela puhuu myös teoksen naturalistisuudesta, mutta hän käyttää termiä lähinnä moitteena ja viittaa sillä teoksen karkeiksi katsomiinsa ominaisuuksiin. (Mt., 115.) Kuitenkin aikalaisarvostelija Hilja

Pärssinen löytää näytelmästä myös paljon hyvää. Pärssisen mukaan Willmanin näytelmä on ”tervetullut todistamaan olevia oloja vastaan”, ja hän toivoo kirjana arvostelemansa näytelmän löytävän pian tiensä teattereihin. (*Työläisnainen* 23.1.1908.)

Kieltämättä *Kellarikerroksessa* on hajanaisempi kuin edeltäjänsä. Voi vain arvella, kuinka suuri osa tästä johtuu siitä, että Willman oli menettänyt arvokkaan esilukijansa Kaarlo Bergbomin. Kuitenkin osa Suomelan ja Palmgrenin huomioimasta sekavuudesta saattaa johtua myös heidän perspektiivistään, näytelmän suhteuttamisesta lähes yksinomaan ohjelmarealismin perintöön. Monet Willmanin esteettisistä valinnoista käyvät ymmärrettävämmiksi, jos niitä tarkastellaan naturalismin estetiikan yhteydessä. Pitkään oli vallalla käsitys, että suomalaisessa kirjallisuudessa ei juuri esiintynyt naturalismia. Riikka Rossin (2007) väitöskirja kuitenkin osoittaa naturalistisia piirteitä löytyvän monenkin realisteiksi mielletyn kirjailijan teoksista. Naturalismin indikaattoreina Rossi pitää muun muassa juonen banaaliutta, triviaaleja aiheita, toistoa ja monotoniaa sekä henkilöitä, jotka eivät ole traditionaalisia heeroiksi, vaan pieneläjiä, joita leimaa kyvyttömyys irtautua nykyisestä tilanteestaan (Rossi 2007, 13): kaikki piirteitä, jotka Suomela ja Palmgren panevat merkille *Kellarikerroksessa*.

Suomelan ja Palmgrenin tapa ohittaa naturalismin mahdollisuus tai tulkita se jonkinlaisena ylilyöntinä ja mauttomuutena ei ole mitenkään harvinainen ilmiö suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen traditiossa. Ranskalaisen naturalismin vaikutuksen kieltäminen suomalaisessa kirjallisuudessa on lähes koko 1900-luvun tutkimuksen läpäisevä piirre. Rossin mukaan 1900-luvun jälkipuoliskolla naturalismikielteisyys näkyy erityisesti vasemmistolaisorientoituneessa tutkimuksessa, ja Palmgren oli yksi suuntauksen näkyvimpiä edustajia. Naturalismin keskeinen ajatus kohtalonsa determinoimana tuhoutuvasta ihmisestä ei sopinut marxilaiseen ajatukseen yhteiskunnan muuttamisen mahdollisuudesta, ja siksi se haluttiin aktiivisesti torjua. (Mt., 59.)

Naturalismi oli hankala pala kirjallisuuden portinvartijoiden käsiteltäväksi jo Willmanin elinaikana. Aikalaistorjunnan on nähty juontavan 1800-luvun lopulla toimineen tanskalaisen kirjallisuuskriitikon George Brandesin ajattelusta. Brandes korosti pohjoismaisten kirjailijoiden keskinäisiä vaikutteita ja halusi korostaa heidän erilaisuuttaan suhteessa ranskalaiseen kirjallisuuteen ja etenkin Émile Zolan tuotantoon. Brandesille Zola oli kurjuuden ja dekadenssin kuvaaja vailla visiota sosiaalisesta muutoksesta. Pohjoismaiset realistit hän puolestaan halusi ymmärtää ennen kaikkea moralisteina, kirjailijoina, joita leimasivat realismi ja idealismi yhtäaikaaisesti. (Ks. Rossi 2007, 60; Lappalainen 2000, 15.) Willmanin suomalaisia aikalaisia naturalismissa häiritsi erityisesti lukijaa ohjaavan, kuvatun maailman ristiriitaisuuksia sovittavan voimakkaan kertojaäänänen puute. Naturalistisissa teoksissa kuvattiin maailman rumia ja rappeutuneita puolia tarjoamatta lukijalle loppuratkaisua, joka avaisi tien ongelmista kohti ”siveellisesti” tyydyttävää tulevaisuutta (Kantokorpi 1998, 20–22). Sivistyneistö halusi suomalaisista kuvauksia, jotka kertoisivat kansasta, joka on nuori ja terve, ei väsynyt ja sairas (mt., 24). Mervi Kantokorpi on tarkastellut aikakauskirja *Valvojassa* naturalismista käytyjä

keskustelija vuosien 1880–1915 välillä. Hän luonnehtii fennomaanien *Valvojaa* kaanonin tuottavaksi ja vahvistavaksi (mt., 18), mikä mahdollistaa *Valvojan* tulkitsemisen aikakauden sivistyneistön tuntoja heijastavaksi laajemminkin kuin vain toimintuskunnan osalta. Kantokorpi jäljittää keskusteluista kiinnostavan dikotomian: suotavassa kirjallisuudessa korostui muodostelma terve-luonnollinen-kansallinen, kun taas sen binaarisena vastaparina nähtiin sairas-rappeatunut-eurooppalainen. Tämä binarismi myös sukupuolitui: miehisuus kytkettiin osaksi terveitä kansallisia ihanteita, kun taas feminiinisyyttä ymmärrettiin nautinnonhaluksi ja joksikin, joka synnyttää ”kirjallisia tekokukkia” (mt., 24). Juuri tämän dikotomian Willmanin *Kellarikerroksessa* sekoittaa perin pohjin fennomaanisia ihanteita levittävän mutta degeneroituneen maisteri Vikstedtin hahmon avulla, kuten tässä luvussa esitän. *Kellarikerroksessa* yhdistelee aineksiaan valtavirran kirjallisuuskentällä vaalittujen ihanteiden näkökulmasta väärin, ja juuri tämä väärinkytke on nähdäkseni tapa, jolla Willman tässä näytelmässään pyrkii yksilön ongelmien kuvaamisesta kohti laajempaa kulttuurikritiikkiä ja kirjallisuuden politisoimista.

Kriittistä vasemmistolaisnäkemystä suhteessa naturalismiin edustaa nykytutkijoista esimerkiksi Pertti Karkama. Karkama hahmottaa suomalaisessa 1800-luvun realismissa kaksi kehityslinjaa: yhtäällä ovat teokset, joissa ihminen kuvataan yhteisölliseksi, toisaalla ne, joissa hänet kuvataan yhteiskunnalliseksi olioksi. Ensimmäisessä paino on ikuisissa totuuksissa, ihmisen käytös palautetaan hänen luonnollisina pidettyihin ominaisuuksiinsa. Jälkimmäisessä korostuvat yhteiskunnalliset suhteet yksilön tilanteen määrittäjinä. Karkama ei siis aseta kansallista idealismia ja 1880-luvun realismia vastakkaisiksi ilmiöiksi, vaan jonkinlaiseksi haarautuvaksi jatkumoksi. Nämä realismit eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan useilla sivistyneistön kirjailijoilla oli niihin ratkeamaton, ambivalentti suhde. Näiden juonteiden rinnakkaisilmiönä Karkama pitää vanha- ja nuorsuomalaista liikettä sekä kehittyvää työväenliikettä. Näin valinta erilaisten realismien välillä hahmottuu alun alkaenkin poliittiseksi, ideologiseksi valinnaksi. Naturalismin tavan tutkia ihmistä sisältä käsin determinoivia lakeja Karkama kytkee liberalistiseen ajatteluun. Koska Karkamalle realismin keskeinen ominaisuus on sen dialektisuus, pyrkimys yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen, naturalistinen determinismi näyttäytyy hänelle poliittisesti konservatiivisena ja yhteiskunnan muutosta jarruttavana esteettisenä suuntauksena. (Karkama 1998, 68–75.)

Viimeaikaisessa tutkimuksessa naturalismin mahdollisuus on alettu huomioida uudella tapaa. Päivi Lappalainen toteaa realismin ihanteellisuuden ja naturalismin illuusiottomuuden käyneen 1800-luvun lopun suomalaisessa kirjallisuudessa jatkuvaa kamppailua (Lappalainen 2000, 18–19). Tutkimuksen sitoutuminen lähinnä realismin korostamiseen on hänenkin mukaansa ollut ideologinen valinta: merkittävin ero naturalistisen ja realistisen kirjallisuuden välillä on maailmankatsomuksellinen. Naturalismi ”merkitsee väistämättä myös tietynlaista, biologiskorosteista ja darwinistisesti värittyä tapaa nähdä maailma ja asennoitua siihen”, kuten Lappalainen tiivistää (mt., 18). Tämän hahmotuksen taustalla ovat ennen kaikkea Émile Zolan ohjelmakirjoitukset, joissa kirjailijoilta vaadittiin ihmistä ohjaavien lainalaisuuksien tarkkailemista tiedemiehen tavoin, niihin kantaa ottamatta. Vaikka Zolan omassa

kaunokirjallisissa teksteissä tämä ihanne ei välttämättä toteudu lainkaan puhtaana, manifestit kuitenkin ohjasivat sekä hänen teostensa että naturalismin traditioon luetun kaunokirjallisuuden vastaanottoa ja tulkintaa yleensä. Tällaisen maailman-kuvan löytäminen suomalaisesta kirjallisuudesta olisi palvelut huonosti 1900-luvun kirjallisuushistorioita leimaavaa nationalismia. Naturalismi kuvaa ihmisen rappiota, kun taas vuosisadanvaihteen kirjallisuuden haluttiin nähdä ennen kaikkea rakentavan suomalaiskansallista kulttuuria. (Mt., 14–16.)

Pisimmälle suomalaisen kirjallisuudenhistorian uudelleenarvioinnin suhteessa naturalismiin on vienyt Riikka Rossi osoittaessaan naturalististen piirteiden yleisyyden aiemmin keskeisinä suomalaisina realisteina luettujen kirjailijoiden kuten Juhani Ahon ja Minna Canthin tuotannossa. Rossi ei liitä naturalismia ensisijaisesti aikaan tai koulukuntaan: kyse ei siten ole niinkään perioditermistä tai joukosta samoihin esteettisiin päämääriin sitoutuneista ihmisistä (Rossi 2007, 21–22). David Baguleyta (1990) seurailleen Rossi määrittelee naturalismin ennen kaikkea genreksi. Genren hän ymmärtää wittgensteinilaisittain perheyhtäläisyyksien verkostoksi: kaikki genren jäsenet eivät täytä samoja kriteereitä, vaan tekstien välille muodostuu erilaisia kaltaisuuskien ja toistuvien esteettisten valintojen sidoksia.

Rossin mukaan naturalismia keskeisesti luonnehtivat käsitteet ovat arki ja entropia. Kuvaus keskittyy tavalliseen ja banaaliin, usein toivottamalta tuntuvaan arkeen. Termodynamiikassa entropialla viitataan kehitykseen, jossa fyysikaalinen järjestelmä pyrkii luonnostaan kohti yhä suurempaa epätasapainoa, jollei mikään ulkoinen voima estä sitä. (Rossi 2007, 11–18.) Naturalismi näkee tämänkaltaisen kehityksen tapahtuvan modernissa yhteiskunnassa. Toisin kuin realismin, naturalismin keskeisiin piirteisiin ei kuulu vaihtoehtoisten mallien etsiminen tälle kehitykselle. Naturalismin keskeisimmän ideologin Zolan mukaan kirjailijan oli pikemminkin tarkkailtava todellisuutta etäältä tiedemiehen tavoin: romaanihenkilöt olivat tarinassaan kuin tieteellisessä kokeessa, ja heidän avullaan tutkittiin, kuinka erilaiset perinnölliset ja sosiaaliset lait determinoivat ihmistä (mt., 19, 217). Ohjelmaansa Zola kehittäi erilaisissa manifesteissa 1860-luvulta alkaen. Tunnetuin näistä lienee esseekokoelma *Roman expérimental*, joka ilmestyi Ranskassa vuonna 1880.

Zolan ohjelmakirjoituksilla olikin siis suuri vaikutus naturalistiseen kirjallisuuteen, vaikkei yksikään kirjailija – ei edes Zola itse – tuotannossaan ohjelmaa puhtaana toteuttanutkaan. Ohjelmakirjoitusten keskeinen teoreettinen idea oli ajan luonnontieteen ja positivistisen filosofian soveltaminen kirjallisuudessa. Vähintään yhtä suuri vaikutus naturalismin kehittymiseen oli kuitenkin Zolan omalla tuotannolla, jota kansoittivat muiden muassa entiset ja nykyiset prostituoidut, työmiehet sekä ompelijattaret – tyytit, joita myös Willman hyödyntää *Kellarikerroksessa*. Zolan lisäksi suomalaisille kirjailijoille antoivat vaikutteita Gustave Flaubert, jonka kuuluisaksi tekemää vaarallisen lukemisen trooppia Willman hyödyntää *Lyylissä*, sekä Rossin (2007, 27) naturalistiseksi kirjailijaksi tulkitsema norjalainen Henrik Ibsen.

Kuten jo Rossin tutkimuksen korpus osoittaa, realististen ja naturalististen piirteiden limittäisyys samassa kaunokirjallisessa teoksessa ei ole poikkeusilmiö. *Kellarikerroksessa* ei siten ole poikkeuksellinen aikansa tekstinä signaloidessaan

kuulumistaan molempiin traditioihin. Näiden lajityypillisyyksien ottaminen tarkasteluun tässä tutkimuksessa on kuitenkin perusteltua jo siksi, että aiempi työväenkirjallisuuden tutkimus tuntuu realismia korostaessaan lyöneen mahdollisten tulkintojen horisontin lukkoon jo ennen yksittäisen tekstien lukemista. Esimerkiksi Karkama toteaa, että "[Y]hteiskunnallisessa realismissa [--] yksilö- ja sosiaalietiikan ajatuksen tilalle tunkeutui yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden ideaali. Ideaaalin toteuttamisen motivoimiseksi tarvittiin uusi suuri historiallinen metanarratiivi, jonka subjektiksi kerrottiin työväenluokka. Yhteiskunnallisesta realismista tuli työväenkirjallisuuden hallitseva suunta." (Karkama 1998, 73.) Willmanin näytelmä hakee kyllä tapaa puhua luokasta ja yhteiskunnallisesta muutoksesta, mutta sen ideologinen viesti on ambivalentti tavalla, joka ei sovi tähän Karkaman hahmotukseen: Willman on edelleen liian kiinnostunut myös yksilöiden tragedioista. Tämantyyppiseen marxilaiseen teleologiaan perustuu myös Palmgrenin huomautus "sukupuolimoraalisesta riivaajasta", joka työnsi Willmanin tuotannossa syrjään "muita, olennaisempia yhteiskunnallisia teemoja" (Palmgren 1966a, 227). Yhteiskunnallisen realismin ajatukseen sitoutuneen tutkimuksen on ollut vaikea käsitellä kirjailijoita, jotka kirjoittivat väärin, sekoittivat tuotantoonsa marxilaisuuteen sopimattomia aineksia ja jotka silti tulivat hyväksytyiksi työläiskirjailijoina.

Lukiessani esiin *Kellarikerroksen* yhteyksiä aikansa estettiin virtauksiin, realismiin ja naturalismiin, haluan korostaa, kuinka kirjoittamisen nykyyhetkessä kapitalisuuden kieltä haetaan monesta suunnasta. Willman menee useita edeltäjiään pitemmälle molempiin suuntiin, sekä naturalismin estetiikan toteutuksessa että julistavuudessa. Tämä synnyttää teokseen ratkeamattoman ristiriidan determinismin ja muutoksen mahdollisuuden välille. Ristiriita on nähdäkseni niin suuri, ettei sitä voi ylittää nimeämällä näytelmä ohjelmarealistiseksi. Pikemminkin näytelmä viestii yhtä aikaa sijoittumisesta useampaan kirjalliseen traditioon, joiden ideologiset viestit ja sitoumukset ovat keskenään ristiriitaisia. Kumouksellisuuden poetiikka ei tässä näytelmässä tule valmiiksi.

TODELLISUUDEN ONGELMA NÄYTTÄMÖLLÄ

Kellarikerroksessa-näytelmän pyrkimys aikalaistodellisuuden dokumentointiin on sen selvimmän suomalaisen ohjelmarealismen perintöön (vrt. Majala 2008, 307–308) kytkeytyviä piirteitä. Näytelmä ilmestyi vuonna 1907. Edellisenä vuonna naisjärjestöt olivat keränneet yli 10000 nimeä senaatille jätettyyn vetoamukseen ohjesääntöisen prostituution lakkauttamiseksi.⁴⁰ Samana vuonna näytelmän ilmes-

⁴⁰ Prostituutiosta oli tullut rikos Suomessa jo 1889. 1800-luvun aikana aloitetut ja 1870-luvun puolivälissä säännöllisen muotonsa saaneet prostituotujen terveystarkastukset kuitenkin jatkuivat tämän jälkeenkin. Käsite "ohjesääntöinen prostituutio" viittaa juuri tähän: tarkastustoimintaa ohjasi lääkärikunnalle annettu virallinen ohjesääntö. (Ks. esim. Kilpi 1953, 113–116; vrt. Markkola 2002, 171–173; 193–205.) Tarkastuksilla pyrittiin estämään kuppataudin leviäminen, mutta ne olivat myös nöyryyttävä ja tehokas sosiaalisen kontrollin muoto. Tarkastettavaksi saatettiin viedä naisia, joita ainoastaan epäiltiin löyhästä elämästä. Kerran viranomaisrekisterin joutuneen naisen oli myös hyvin hankalaa päästä pois prostituotujen kirjoista. (Markkola 2002, 186; Häkkinen 1995, 205–208.) Tämä alaluku perustuu pitkälti Kukku Melkaksen kanssa yhdessä kirjoittamaani artikkeliin "Me olemme teidän luomianne olentoja". Prostituotuidun hahmo kirjallisena kiistakavana vuonna 1907" (Hytinen & Melkas 2009).

tymisen kanssa järjestelmä lakkautettiin. Willman on siten ryhtynyt kuvaamaan ohjesääntöisen prostituuttilaitoksen vaikutusta köyhälistönaisten elämään samaan aikaan, kun poliittinen keskustelu aiheesta muutenkin kävi kuumimmillaan. Aiheiden ja mallien hakeminen todellisuudesta oli jotain, johon Kaarlo Bergbom oli kannustanut jo Minna Canthia ja sittemmin myös Willmania *Lyysin* kirjoittamisen aikana.

Näytelmän alussa Laitisen perheen vanhin tytär, rintatautinen Sigrid, työskentelee tehtaassa. Hänen terveytensä ei kuitenkaan tahdo riittää työhön, ja usein hänen on jätävä pois auttaakseen äärimmäistä köyhyyttä vastaan kamppailevaa äitiään kotona. Sigridin on kuitenkin hankittava parempipalkkainen työ, kun hänen isänsä, viinaan menevä ajuri, lyö pihalla vuokravelkoja perimään tullutta isäntää ja joutuu vankilaan.

Näytelmän hahmot kutsuvat Sigridin äidin siskoa, Annette-tätiä, ravintoloitsijaksi. Hänen puoleensa Sigrid kääntyy etsiessään apua ahdinkoonsa:

SIGRID

Täti! – Te tunnette ravintoloitsijoita. Toimittakaa minulle siivojan [sic] tahti tarjoilijan paikka – johonkin höyrylaivaan. –

ANNETTE

Kyllä! Kunhan vaan voit itse kohtalostasi vastata. –

ALMA

Vähät siitä, sillä kyllä tässä on rahaa hankittava. –

SIGRID

On! – Ja keinolla millä tahansa. (K 81.)

Teoksen maailmassa ravintola on siis vaarallinen alue, jolla jokaisen on itse vastattava itsestään. Alma, joka keskustelussa vähättelee vaaran merkitystä, on itse tunnettu prostituoitu. Sigrid myöntyy painokkaasti Alman näkemyksiin. Sigrid tuntuikin olevan tietoinen siitä, että työskentely ravintolassa saattaisi olla peitenimi jollekin muulle. Tämä keskustelu päättää toisen näytöksen. Seuraavassa näytöksessä Sigrid työskentelee Annetten alaisuudessa siivojana ja tarjoilijana höyrylaivalla, jonka kapteenin kanssa Annettella on suhde. Kaikki vaikuttavat tyytyväisiltä: Sigrid ei ole joutunut luopumaan kunniastaan, ja hänen perheensä tulee paremmin toimeen kuin aiemmin. Tämä on kuitenkin vain välivaihe Sigridin kertomuksessa, joka päättyy prostituutioon ja sen paljastuttua itsemurhaan.

Keskusteluun osallistuva Alma kuuluu laajempaan joukkoon naisia, jotka näytelmässä harjoittavat avoimesti prostituutiota. Willmanin näytelmille on tyypillistä, että alimpaan rakoseenkin joutuneet naiset pitävät viimeiseen asti kiinni ylpeydestään ja oikeudestaan tehdä elämäänsä koskevia valintoja (vrt. Hyttinen 2006a, 4–16). Nämä naiset kieltäytyvät uhrin asemasta ja kääntävät sen sijaan oman halveksuvan katseensa asemaan, jonka yhteiskunta miehille sallii. He kieltäytyvät myös luottamasta sivistyneistön aseisiin, erilaisiin filosofisiin järjestelmiin, asemansa parantajina. Heidän ylpeytensä ja taitonsa näkyy siinä, kuinka he parhaiten pärjäävät maailmassa siinä osassa, johon ovat joutuneet:

LIISI

Minä en filosofeeraa – ainakaan ääneen. Se vaan kuluttaa hermoja, – eikä muuta maailman menoa. –

ALMA

Minut filosofia saa haukottelemaan. –

NANNA

Minut se saa itkemään. –

ANNETTE

Ja minut murhahaluiseksi. (K 161.)

Sigridin tie prostituoiduksi on erilainen. Hän ei ole herrojen pettäjä romanttisessa mielessä, vaan hän toimii pelastaakseen perheensä. Matti Järvinen pohtii proseminaariryöössään Sigridin hahmoa ja perustelee näkemystä, jonka mukaan Sigrid tekee aktiivisen valinnan ryhtyessään kauppaamaan ruumistaan (Järvinen 2006, 21). Sigridillä on myös kosija, juoppo suutari naapurista. Kyseessä olisi silkka naimakauppa, ei rakkausliitto. Tällaiseen liittoon Sigrid ei suostu, jolloin ainoaksi vaihtoehdoksi jää prostituutio. Raoul Palmgren (1966a, 221) on esittänyt Sigridin tulevan ensin höyrylaivalla vietelleyksi ja tämän viettelyn seurauksena ajautuvan prostituutioon. Näytelmän teksti antaa mahdollisuuden tällaiseen tulkintaan, mutta perustellummalta tuntuu Järvisen tapa korostaa Sigridin aktiivista yritystä valita itse kohtalonsa. Jos selitystä prostituutiolle ei etsitä yksittäisen naisen henkilöhistoriasta ja tunne-elämän karikoista, näytelmän yhteiskunnallisuus tulee paremmin esiin: teos kuvaa maailmaa, jossa yhteiskunta syyllistää ruumistaan myyvät naiset, ei prostituutiojärjestelmän ylläpitäjiä, heidän asiakkaitaan.

Sigridin selviytymiskamppailussa esittämisellä on tärkeä osa. Kun kohtalo heittää hänet ja Annetten pois höyrylaivasta, Sigridistä tulee ilotyttö. Säästääkseen äitiään hän kertoo kotonaan työskentelevänsä Annetten omistamassa ruokalassa. Sigridin esityksessä ei olekaan niinkään kyse identiteetistä kuin kunniallisuuden säilyttämisestä. Kunniallisuus taas kytkeytyy suoraan toimeentuloon: niin kauan kuin kukaan ei tiedä mitä Sigrid todellisuudessa tekee, hän on yhteiskunnan kontrolli- ja rangaistusjärjestelmien ulkopuolella. Äitikin on tyytyväinen vaikka suree tyttärensä lukuisia yövuoroja. Totuus paljastuu, kun poliisi tulee häätämään perhettä pois vuokra-asunnosta ja aloittaa kysymällä asuuko asunnossa Sigrid Laitinen:

LAITISKA

Hän on ollut tarjoilija höyrylaivassa ja nyt auttaa hän neiti Annette Salmbergia hänen ruokalassaan.

POLIISI

Sellaista ruokalaa ei ole olemassakaan. –

LAITISKA

Mitäh!? – (K 139–140.)

Olemattomassa ruokalassa ei voi tarjoilla, joten paikalla olijat joutuvat myöntämään itselleen ja toisilleen sen, minkä ovat ehkä arvanneet jo muutenkin: Sigridin

hyvät tulot on hankittu laittomin keinoin. Kohtaus alleviivaa ohjesääntöisen prostituution nurinkuruisuutta ja tarkastusten rangaistusluonnetta:

SIGRID

Älkäämme ketään syyttäkö. Mutta jos olen sairas, saanhan etsiä hiljaisuudessa lääkärin apua. –

POLIISI

Ei se niin vaan saa tapahtua hiljaisuudessa, kyllä meillä sitten olisi hiljaisuudessa monta ruttopesää. – Teidän on heti tultava poliisikamariin. –

SIGRID

Enkö saa nukkua yötäkään kotona. –

POLIISI

Ei, – kyllä te pian karkaisitte. – Ja huomenna on teidät passitettava lääkäriin.

Jos niskoittelette, pääsette Hämeenlinnaan. (K 141–142.)

1900-luvun alussa säännölliset terveystarkastukset olivat pakollisia kaikille prostituoituina tunnetuille. Tarkastuksia ei kuitenkaan tehty prostituoitujen asiakkaille vaan vain naisille, jotka taudin paljastuttua menettivät elinkeinonsa (Markkola 2002, 186). Poliisin repliikki edellä osoittaa, kuinka tarkastukset tekivät mahdollisesta tartunnasta julkisen. Kuppaan sairastunutta prostituoitua eivät siten koskeneet ne yksityisyyden ja häveliäisyyden käytänteet, joita monien muiden vakavien sairauksien yhteydessä noudatettiin. Tarkastuksen ja rangaistuksen raja sekoittuu vielä enemmän poliisin jälkimmäisessä repliikissä, jossa tämä uhkaa toimittaa Sigridin Hämeenlinnan naisvankilaan, jos tämä kieltäytyy tarkastuksesta.

Hankkiakseen perheelleen elatusta Sigrid hyödyntää parhaansa mukaan niitä mahdollisuuksia, joita hänelle on tarjolla maailmassa selviytymiseen. Työläisnaisten liikkuma-alue yhteiskunnassa on kuitenkin kapea. Sigrid ei voi hankkiutua työhön, joka olisi sekä arvostettu että hyvin palkattu, sillä sellaista ei hänelle ole tarjolla. Rahaa hänen on kuitenkin tienattava. Sigridillä ei ole pääsyä sellaisiin haaveisiin ja rakenteisiin, jotka 1900-luvun alussa jo alkoivat ylemmän luokan naisille aucta: ammatilhaaveisiin, kunnianhimon tunnistamiseen ja toteuttamiseen sekä uran luomiseen. Brittiläinen sosiologi Beverley Skeggs on pohtinut yhteiskunnallisen liikkumatilan ja luokka-aseman yhteyttä toisiinsa. Skeggs lainaa sosiologi Pierre Bourdieun ajatusta kulttuurisesta pääomasta. Mitä enemmän yksilöllä on kulttuurin arvostamaa, vaihtokelpoista pääomaa – sivistystä, koulutusta, erilaisia tietoja ja taitoja – sen korkeammaksi hänen luokka-asemansa määrittyy (Skeggs 1997, 2 ja *passim*). Vaikka Sigridillä on luja tahto, hänellä ei ole vaihdettavaksi kelpavaa pääomaa. Selvitäkseen perheen pääelättäjän roolista hänen on suostuttava vaihtoon, joka syövyttää hänen yhteiskunnallista asemaansa mutta mahdollistaa välittömän puutteen lykkäämisen.

Myös Sigridin elämän loppuvaiheet sitovat näytelmän tämän juonteen ohjelmarealismin jatkumolle. Sigridin pidätys on sijoitettu toiseksi viimeisen näytöksen loppuun. Sen jälkeen häntä ei enää nähdä ennen kuin hänen ruumiinsa kannetaan näyttämölle juuri ennen esiripun laskeutumista.

Viimeinen näytös sijoittuu Annetten kotiin, joka toimii jonkinlaisena ilotalona. Tämä tulee selväksi Sigridin pikkusisaren tokaistessa Annetelle kohtauksen alussa:

ROSA

Muuan herra kysyi tädin osoitetta

ANNETTE

Mikä herra? – Ja mistä sinä hänet tunnet? –

ROSA

Hän kävi usein Alman luona vanhassa kortteerissa ja minä juoksin hänen asioitaan. (*nauraa*) Siksi hän tunsikin minut, kun olin leikkimässä uuden kirkon alla ja kysyi missä Alma ja Liisi asuvat ja täti. – Nyt issikka seisahtui kadulla. (K 146.)

Rosa lähetetään äkkiä keittiön kautta ulos, ja paraatioven eteen pysähtyneestä issikasta nousevat varatuomari Edgar Hisinger sekä juopunut ilotyttö Nanna – joka jo nimessään kantaa kайkuja Zolan Nanasta. Pian sisään astuvat myös ylioppilas Mikko Höijer, pankin virkamies Georg Taube sekä prostituoidut Liisi ja Alma. Naisten tilanteen toivottomuutta korostaa Nannan takelteleva kertomus yrityksestä perustaa raitiovaunun konduktöörinä toimivan Erkin kanssa perhe ja irrottautua siveettömästä elämästä. Suunnitelmat ovat kuitenkin kariutuneet, ja nyt Nanna itkee ja juo. Myös Annetten hämmästys hänen nähdessään Mikon on omiaan vahvistamaan sitä ohjelmallista näkemystä, jonka mukaan herrasluokka imee köyhälistöstä kaiken elinvoiman: Annette on ollut tämän saman nuorukaisen imettäjä, joka nyt hakee hänen luotaan, naisten syylistä ja rinnoilta, toisenlaista mielihyvää. (K 244.)

Kesken seurueen juopunutta laulua – laulu käsittelee rakkautta – ovelle koputetaan. Juhlat keskeytyvät, ja Nannan entinen sulhanen Erkki kantaa kuolleen Sigridin sisään. Hän kertoo sattuneensa paikalle juuri, kun ruumista nostettiin merestä. Paikalla ollut lääkäri totesi Sigridin saman tien kuolleeksi.

ALMA

Kuka on syyppää?

ERKKI

Kysytte syyllistä! – Se on nykyinen yhteiskunta. Missä määrin toiset elävät ylellisyydessä, samassa määrin toiset uupuvat puutteeseen, aina kuolemaan saakka. Sigrid Laitinen tuossa on meille taas yksi todistus. (*Laitiska tulee.*)

HISINGER

Mennään pois!

ERKKI

Menkää ja ainiaaksi! Jos toimisimme elämässä niin kuin te, niin ampuisimme teidät ja koko teidän yhteiskuntanne, vaan sitä emme tee, sillä tulevaisuus kehityksen kulusta on sittenkin meidän, meidän, jotka te olette syösseet kellarikerroksen kurjuuteen.

LAITISKA

Sigrid! – Onko hän kuollut? – Elämäni, elämäni! Tarkoin sinä minulta onnen ryöstit. – Miksi pitää minun vielä tämäkin kalkki juoda!
(*Esirippu.*) (k 167–168.)

Erkin repliikissä voi kuulla kaikuja Minna Canthin Homsantuun vastauksesta häntä pidättämään tulleille poliiseille *Työmiehen vaimossa*: ”Teidän lakinne ja oikeutenne, hahaha. Niitähän minun juuri pitikin ampua!” (Canth 1885). Vaikka Homsantuukin yritti ampua juuri ylempien luokkien säätämää lakia ja järjestystä, hän oli taistelussaan yksin. Erkin repliikki yhdistää Willmanin näytelmän aiempaan yhteiskuntakriittiseen kirjallisuuteen, mutta se myös rakentaa siihen eroa. Yksittäiset ihmiset *Kellarikerroksessa* saattavat tuhoutua, mutta he eivät ole enää yksin. Kellareihin on painettu liikaa väkeä, ja vielä tulisi päivä, jolloin kurjuuteen syöstyvät nousisivat ohjaamaan tulevaisuutta.

RAPPEUTUVA IHMISKUNTA

Vaikka Erkin viimeinen repliikki sopii hyvin ohjelmallisen realismin traditioon vieden näytelmän päätöstä ideologisesti sosialistiseen suuntaan, koko teoksen kontekstissa lopun julistavuus on jokseenkin odottamaton valinta ja sopii huonosti sen yleiseen deterministiseen maailmankuvaan. *Kellarikerroksessa* on kansoitettu hahmoilla, joilla aikakauden kirjallisuus käsitteli ajatusta ihmiskunnan rappeutumisesta: prostituoitujen lisäksi näytelmässä kuvataan homoseksuaaleja, alkoholisteja, hysteerikkoja sekä kieroön kasvavia lapsia. Kaikille näille ilmiöille annetaan myös selitys: joko hahmot itse tai heidän tuttavansa nimeävät sen kehityksen, jonka johdosta heistä on tullut sellaisia kuin on. Toisin sanoen näytelmän yleisölle kerrotaan, minkälaisia ihmisen toimintaa ohjaavia lakeja hahmojen kautta koetellaan.

Kellarikerroksen asukkaat eivät myöskään onnistu kääntämään kehityksensä suuntaa, vaan kukin heistä vajoaa yhä syvemmälle rappioonsa. Tässä mielessä näyttäisi siltä, kuin Willman olisi *Kellarikerroksessa* pyrkinyt zolalaiseen kokeeseen, sen tutkimiseen, miten erilaisten biologisten ja sosiaalisten lakien ohjaamat ihmistyyppit reagoisivat toisiinsa ja maailmaan annetussa tilanteessa. Willmanin voidaan varmuudella väittää tunteneen ainakin osan Zolan tuotannosta, sillä jo *Lyyli*-näytelmässä Zola on yksi niistä kirjailijoista, joka lukemista käsittelevissä keskusteluissa tulee nimeltä mainituksi (L 61).

Willman käsittelee läpi tuotantonsa sukupuolimoraaliin liittyviä kysymyksiä. Useimmiten kyse on naisen ja miehen suhteesta. *Kellarikerroksen* ihmiskunnan rappeutumista tutkivassa galleriassa on kuitenkin mukana myös suomalaisessa kirjallisuudessa hyvin uudenlainen hahmo, seksuaalisesti invertoitunut mies.

”Kuka maisteri Vikstedtin kanssa nukkuu?” kysyy Sigrid saadessaan höyrylailalla käskyn valmistaa maisterin hyttiin kaksi nukkumasijaa. Vastaus kysymykseen kuuluu: ”Eräs Aamurusko-yhdistyksen jäseniä, joka on hänen matkakumppaninsa”. (k 200.) Hetken kuluttua vuodekumppaniksi paljastuu luokastaan irtautunut entinen työmies Aku Annala. Miesten suhteesta kuiskaillaan jo näytelmän

alussa. Vuodejärjestelyjen nimeäminen näytelmän loppupuolella vahvistaa alun huhut: kyllä, miesten välillä on fyysinen suhde.

Homoseksuaalisuus oli uudenlainen identiteetti, jonka 1800-luvun lääketiede ja psykologia olivat synnyttäneet.⁴¹ Aiemmin samaan sukupuoleen kohdistuvat seksuaaliset aktit ymmärrettiin yksittäisiksi teoiksi, joihin kuka tahansa saattoi syyllistyä. 1800-luvun aikana seksuaalilääketiede kehitti vähitellen käsityksen homoseksuaalista ihmistyyppinä, jonka seksuaalinen halu oli patologisesti suuntautunut väärin (Kekki 2003, 26–28). Yhteiskunnallinen realismi oli kiinnostunut sosiaalisten epäkohtien paljastamisesta, ja siihen kirjautui toive muutoksen mahdollisuudesta sen jälkeen, kun epäkohdat oli osoitettu. Naturalismia sen sijaan luonnehtii kiinnostus myös muunlaisiin ihmistä determinoiviin voimiin. Psykopatologisesti vääristynyt homoseksuaali kuuluu pikemminkin naturalismin ja siihen yhdistyvän luonnontieteellisen maailmankuvan piiriin kuin suomalaisen yhteiskunnallisen realismin traditioon.

Vikstedt on kouluja käynyt mies: häntä puhutellaan maisteriksi. Hän toimittaa *Isänmaa*-nimistä sanomalehteä, joka on ideologisesti sitoutunut kansallisaatteeseen ja kristillisyyteen. Hän on myös valta-asemassa Aamurusko-yhdistyksessä, joka ajaa siveitä elämäntapoja ja raittiutta. Kun Vikstedt esiintyy ensi kerran näytelmän alkupuolella, hänet tavataan puhumassa köyhien pihalla itsekieltäytymisen ja siveyden hyödyllisistä vaikutuksista. Jo tähän saarnamatkaan Willman on piilottanut pienen piikin isänmaanystävien suuntaan, sillä Wikstedtin kuvataan saarnansa lopuksi tavoittelevan *Kellarikerroksen* kurjilta rahaa: ”Olisin hyvin kiittolinen, jos hankkisitte tilaajia sanomalehdellemme ”Isänmaa”. – Suomen kieli – Suomen kansallisuus – kansalaisten edistyminen kristillisessä siveydessä on lehtemme ohjelma. – Suositelen ilmoitusosastoamme. – Emme ilmoita väkijuomia.” (K 127–128.)

Vikstedtin vastuulla on sen ainoan rakkaussuhteen tuhoaminen, joka näytelmän maailmassa ei perustu riistolle ja hyväksikäytölle. Raitiovaunun konduktöörinä toimiva Erkki ja prostituutiosta irti pyristelevä Nanna haaveilevat yhteisestä tulevaisuudesta. Erkki hankkii lisätuloja Aamuruskon taloudenhoitajana, kunnes maisteri Vikstedt ottaa hänet puhutteluun. Vikstedt ilmoittaa Erkille, ettei siveellinen yhdistys voi pitää palkkalistoillaan ihmisiä, jotka seurustelevat huonosta elämästä tunnettujen naisten kanssa. Keskustelussa on kuitenkin myös voimakas piilosävy, joka liittyy Vikstedtin seksuaaliseen suuntautumiseen.

VIKSTEDT

On ollut puhe, ett’ette voisi enää olla Isänmaan asiamies eikä Aamuruskon taloudenhoitaja, siitä syystä että mainittu lehti ja seura on kansan edessä julistanut ajavansa ehdottoman raittiuden ja siveellisyyden asiaa. Siksi on ehkä paras, että teette juorut tyhjiksi. –

ERKKI

Mitä pitää minun tehdä?

⁴¹ Queer-tutkija Antu Sorainen tosin toteaa, että tässä identiteetin synnyssä saattaa olla kyse pikemminkin tutkimuksen jälkikäteen luomasta metanarratiivista kuin äkillisestä muutoksesta todellisuuden käsitteellistämisen tavoissa. (Sorainen 1999, 61–63.)

VIKSTEDT

Erota tuosta naisesta. – (*Paussi*)

ERKKI

En ikinä. –

VIKSTEDT

Siinä tapauksessa täytyy minun vaatia, että etsitte viipymättä toisen työpaikan itsellenne, sillä Teidän laisesta elävälle miehelle on Aamuruskon seura suljettu. Suokaa anteeksi. – Minun täytyy olla järkähtämätön. Oletteko nähnyt herra Annalaa? Hän on mies, joka ei ole antanut syytä moitteeseen. –

ERKKI

Ei. – (κ 107–108.)

Vihjaamalla, että juuri Annala ei ole antanut sijaa moitteeseen, Vikstedt tarjoaa Erkkille sanattomasti toistakin mahdollisuutta järjestää asiansa. Yleisön – tai näytelmän lukijan – lienee tarkoitus ymmärtää myös tämä sanatta käyty keskustelu. Siihen viittaisi tapa, jolla Erkki on pantu summaamaan tapahtunut Nannalle:

ERKKI

Minä en voi nimittäin vielä mennä kanssasi naimisiin, sillä minut on sanottu Aamuruskon taloudenhoitajapaikasta ylös.

NANNA

Miksi. –

ERKKI

Siksi että minä en hyväksynyt maisteri Vikstedtin matalaa elämän tapaa. – Koeta olla järkevä, jos mielimme kerran tulla onnellisiksi. – (κ 109.)

Toisin sanoen, jos Erkki olisi maannut maisteri Vikstedtin kanssa, hän olisi saatanut säilyttää työpaikkansa.

Erkki puhuu maisteri Vikstedtin ”matalasta elämän tavasta” viitaten pikemminkin tämän tekoihin kuin identiteettiin. Tämä kertoo kiinnostavasti jännitteestä, joka homoseksuaalin hahmoon rakentui vuosisadanvaihteessa erilaisten seksuaalisuutta määrittävien diskurssien risteyksessä. Homoseksuaalisista teoista tuli Suomen rikoslain alaisia vuonna 1894. Poikkeuksellista tässä laissa kansainvälisesti verraten on se, että se sanktioi myös naistenvälisen seksuaalisen kanssakäymisen. Monissa muissa maissa laki otti huomioon vain miestenkeskisten tekojen mahdollisuuden (Sorainen 1999, 67). Kuitenkaan homoseksuaalisuudessa ei enää ajateltu olevan kyse vain tahdonalaisista ja siten valittavissa olevista teoista. Ajan seksuaalilääketiede oli kehittänyt ajatuksen homoseksuaalista seksuaalisesti invertoituneena yksilönä. Homoseksuaalin ruumis ja henkiset ominaisuudet eivät vastanneet toisiaan, vaan invertti mies oli sielultaan nainen, ja toisinpäin. (Kekki 2003, 26–27.) Tällainen hahmotus pitää sisällään ajatuksen naiseuden ja mieheyden kategorioista melkoisen muuttumattomina. Seksuaalisesti invertoituneen ihmisen ajateltiin syntyneen ominaisuutensa kanssa: näin maisteri Vikstedt olisi saanut syntymässä nai-

sellisen halun miehiin eikä siten varsinaisesti voi sille mitään. Edellisessä sitaatissa näkyi, että Erkin vitalisuus ja rakkaus Nannaan tekevät hänestä mahdollottoman saaliin Vikstedtille. Toisin on kuitenkin käynyt entiselle työmiehelle Aku Annalalle – ja vielä huonommin hänen ystävälleen Viki Soiniselle, jonka kanssa Annala kuljeskeli köyhien pihoilla vielä näytelmän alkupuolella:

MIKKO

Vikstedst oli niin laiha – ja hänen ystävänsä niin lihava. –

TAUBE

Noh, nyt ymmärrän, miksi Vikstedt oli Annalan hyvä ystävä. Vastakohtat hakevat toisiaan. – Annala on viaton kuin imeväinen lapsi ja Vikstedt on 20:en vuosisadan sivistyksen loistokukka. –

HISINGER

Annala on lihonut Isänmaan mädännäisyyden mustassa mullassa. –

LIISI

Noh, hänen ei ole käynyt kuin Soinisen Vikin, joka isänmaan ja siveellisyysaatteen palveluksessa tuli yhä kalpeammaksi – joka nyt on mielenvikainen ja hulluinhuoneessa. – (K 158.)

Annala ja Soininen ovat saaneet ikään kuin tartunnan Vikstedtiltä, sivistyksen loistokukan houkuttelemana ajautuneet huonoon elämään kuin tahdottomat lapset. Vikstedtin tapaaminen on käynnistänyt heissä kehityksen, joka vie kiihtyvällä vauhdilla kohti suurempaa luonnottomuutta, hulluuteen, ruumiin rappioon ja seksuaalisiin perversioihin.

Vaikka Willman kuvaa sellaista seksuaalisuuden muotoa, jota käsiteltiin sangen vähän ajan suomalaisessa kirjallisuudessa, ei homoseksuaalisuus kuitenkaan ole näytelmän pääteema. *Kellarikerroksessa* on ennen kaikkea kertomus köyhien naisten elämän mahdolltomuudesta kapitalistisessa yhteiskunnassa. Naisille osoitetaan vain kaksi vaihtoehtoa: itsensä myyminen halvalla avioliitossa tai hieman kalliimmalla prostituoituina. Maisteri Vikstedtin salattu homoseksuaalisuus on vain pieni osa sitä tekopyhyyden ja vääristyneiden siveyskäsitteiden kudelmaa, joilla naiset sidotaan näihin vaihtoehtoihin. Kiinnostavaa on, että homoseksuaalisuuteen sinänsä näytelmässä suhtaudutaan lähes toteavasti. Miesten välistä rakkautta ei näytelmässä tuomita, vaan kritiikin kohteena on juuri Vikstedtin hahmossa tiivistyvä kaksinaismoralismi.

Vikstedtille seksuaalisuutensa salaaminen onkin kannattava strategia. Omistautuminen siveellisyydelle nostaa hänet kouluylhallitukseen, jossa on vapautunut paikka jonkin skandaalin vuoksi. Aiheesta sukeutuva keskustelu osoittaa sekin, kuinka tiukasti näytelmä on kytköksissä aikaansa ja siihen homoseksuaalisuuttakin koskevaan tietoon, joka ajassa oli tarjolla.

Skandaalia verrataan kuuluisaan kunnianloukkausjuttuun, jota samaan aikaan käsiteltiin saksalaisessa tuomioistuimessa. Jutussa ratkaistiin, oliko toimittaja Maximilian Hardenin väite keisari Wilhelm II:n pääadjutanttin, kreivi Kuno von

Moltken homoseksuaalisuudesta oikeutettu.⁴² Katsojien oletetaan tuntevan Harden-Moltke -jupakka verrattain hyvin. Vain muutaman sanan perusteella heidän täytyy sekä tunnistaa uutinen että yhdistää se homoseksuaalisuuteen. Vasta uutisen tunnistamisen kautta Vikstedtin virkaonnen ironisuus paljastuu: homoseksuaalisuutensa salaavalle maisterille avautuu paikka siksi, että jonkun toisen salaisuus on paljastunut. (Vrt. Hyttinen 2007a, 121–122.⁴³)

MIKKO

Näin tänään Vikstedt'in. – Hän on päässyt koulu-ylihallitukseen,
– siveellisyytensä vuoksi.

TAUBE

Koulu-ylihallitukseen, jossa oli se surullisen kuuluisa – skandaalijuttu – oikea
Harden-Moltke – kassationijupakka. (K 158)

Oscar Wilden Suomessa vuonna 1905 esitetyn *Salome*-näytelmän vastaanottoa pohtinut Helka Mäkinen kiinnittää huomiota siihen, miten vähän Wilden näytelmään kirjoitettu miestenvälinen erotiikka kiinnosti suomalaista lehdistöä. Hän toteaa, että on vaikea päätellä, milloin kyse on homoseksuaalisuuden hyväksymisestä, milloin vastaanottajien koko ilmiötä koskevasta tietämättömyydestä (Mäkinen 2001, 53–54). Willman kuitenkin rakentaa Vikstedtin hahmon ympärille tiuhan juorujen, vihjausten ja kommenttien verkoston, aivan kuin haluaisi varmistaa, että tämän seksuaalinen suuntautuminen tulee varmasti ymmärrettyä. Ainakin valvutuneen yleisön kohdalla hän onnistuikin, sillä ainoassa näytelmän painetusta versiosta ilmestyneessä kritiikissä Hilja Pärssinen toteaa lakonisesti, ettei Vikstedtin ”luonnoton elämän tapa” ei pysy salassa (*Työläisnainen* 23.1.1908).

Vikstedt on luultavasti yksi ensimmäisistä moderneista, tunnistettavista homoseksuaalisen miehen hahmoista suomalaisessa kirjallisuudessa – siis hahmona, joka ei ole vain naismainen mies vaan jonka todella vihjataan jakavan vuoteensa samaa sukupuolta olevien kumppanien kanssa.⁴⁴ Tästä huolimatta, näin uudennlaisella ja aikansa kontekstissa erikoisella hahmolla operoidessaan, Willman ei tee seksuaalisuuden eri ilmenemismuodoista näytelmänsä päätteemää. Mihin Vikstedtin kaltaista seksuaalisesti invertoituneen siveellisyyssaarnaajan hahmoa sitten näytelmässä tarvitaan?

42 Skandaalia on pidetty Saksan suurimpana poliittisena skandaalina ennen ensimmäistä maailmansotaa. Vuosina 1907–1909 järjestettiin sarja oikeudenkäyntejä, joissa toimittaja Maximilian Harden syytti kenraali Kuno von Moltkea ja ruhtinas Filip zu Eulenberg-Hertefeldiä homoseksuaalisuudesta. Tarkoituksena oli heikentää Keisari Wilhelm II:n arvovaltaa korostamalla hänen lähipiirinsä homoseksuaalisuutta. Kohun seurauksena Moltke joutui eroamaan keisarillisesta kabinetista. Tapausta käsitellään useassa homoseksuaalisuuden historiaa kartoittavassa teoksessa, esim. Johansson & William 1994. Hyvän yleiskuvan käänteistä saa myös tapausta käsittelevältä englanninkieleiseltä wikipediä-sivulta <http://en.wikipedia.org/wiki/Harden-Eulenberg-Affair>.

43 Kiitän tutkija Kati Mustolaa *Sateenkaari-Suomessa* ilmestyneen artikkelini editoinnin yhteydessä käymästäme sähköpostikirjeenvaihdosta, joka koski Harden-Moltke -jupakkaa.

44 Vain muutamaa vuotta aiemmin Aino Malmberg oli esitellyt suomalaiselle lukijakunnalle luultavasti ensi kertaa butchmaisena lesböhahmon, siis naispuolisen invertin, jolla on suhde häntä palvovaan siroon, naiselliseen ja itseään nuorempaan Sissiin. (Ks. Rojola 2004, 31.)

Yksi selitys voisi olla Willmanin mahdollinen halu tehdä kapinallinen teatteriteko. Oscar Wilden *Salome* oli ollut vuoden 1905 suuri teatteritapaus. Näytelmä sai ensi-iltansa välittömästi suurlakon jälkeen (Mäkinen 2001, 39), ja se nähtiin Kansallisteatterin johtajana saman vuoden keväänä aloittaneen Jalmari Hahlin uudistusmielisyyden merkkinä. Bergbomien aikakausi oli ohi, ja näyttämölle tuotiin uutta, modernia eurooppalaista draamaa (mt., 40). *Salome*-näytelmässä kaksi miespuolista sivuhahmoa tuntee vetoa toisiinsa. Tätä näyttämölle tuotua homoseksuaalisuutta suurempi shokkiarvo oli kuitenkin näytelmän kirjoittajalla. Oscar Wilde oli saanut vankilatuumion vuonna 1895 sen jälkeen, kun hänen oli todettu syyllistyneen vakavaan siveettömyyteen, *gross indecency* (Sorainen 2006, 20). Oikeudenkäyntiä seurattiin tiiviisti myös suomalaissa tiedotusvälineissä. Jotkin lehdet kirjoittivat vain yleisesti Wilden loukanneen siveyttä, mutta esimerkiksi *Hufvudsbladet* kertoi paheksuvaan sävyyn Wilden ostaneen seksuaalipalveluja alempiin sosiaaliluokkiin kuuluvilta miehiltä (Mäkinen 2001, 47–48). Antu Sorainen korostaa kuitenkin, että Wilden oikeudenkäynnissä painottuivat sukupuoli ja moraalit, eivät seksuaaliset teot. Oikeudessa puhuttiin siveettömyydestä ja dekadenssista, ei invertoituneesta halusta: Wilden rikos oli se, ettei hän siveellisen miehen tavoin kyennyt hillitsemään seksuaalisuuttaan. Seksuaalisen halun luonnetta tai oikeellisuutta tuomioistuin ei sinänsä arvioinut. (Sorainen, 19–20.) Wilde asettui jonkinlaiselle käsitteelliselle vedenjakajalle. Hän itse saattoi jo tuntea uuden seksologian luoman hahmon, homoseksuaalin, mutta oikeuslaitos ei sitä vielä tuntenut (mt., 20–21). Willmanin näytelmässä ei rakennu intertekstuaalista suhdetta niinkään Wilden näytelmään, pikemminkin Vikstedtin hahmossa on piirteitä Wilden itsensä hahmosta.

Wilde oli dekadentin herrasmiehen perikuva: sivistynyt, hyvä keskustelija ja taiteellisesti lahjakas. Kuitenkin hänessä oli myös puolia, jotka aikakausi ymmärsi sairiksi merkeiksi ihmissuvun rappiosta. (Sorainen 1999, 67–70.) Tällaiseen ymmärrykseen viittaa myös Vikstedtin luonnehtiminen 20. vuosisadan sivistyksen loistokukaksi hänestä, Annalasta ja Soinisesta käydyssä keskustelussa. Wildeläiseen dekadenttiin estetiikkaan liittyi juuri ajatus viime loistossaan jo sairaana kukkivasta ihmisestä. Tämäntapainen rappio estetisoitui myös suomalaisessa dekadenssikirjallisuudessa (Lyytikäinen 1998, 7–10). Willmanin näytelmän henkilöt suhtautuvat tällaiseen estetisointiin kuitenkin pilkallisesti ja siirtyvät puhumaan isänmaan mädännäisyyden mustasta mullasta. Vikstedt ei ole dekadentti, säkenöivä ja esteettinen kukka vaan mädän mullan huono hedelmä. Hänen invertoituneen halunsa kuvaaminen tällä tavalla tekee hänestä pikemminkin naturalistisen kuin dekadentin hahmon, merkin rappiosta ilman sitä glorifioivaa kauneutta.

Wilden näytelmän tuominen Kansallisteatteriin oli nähty bergbomilaiseen perinteeseen kohdistuvien uudistuspyrkimysten voittona. *Kellarikerroksessa* oli ensimmäinen näytelmä, jonka Willman toi – tai sai – julki hänen suhteittensa Kansallisteatterin katkettua. On luonnollista, että Willman suurlakon jälkeisessä tilassa rakentaa näytelmäänsä yhteyksiä sellaiseen teatteriin, jonka aikalaisyhteisö ymmärsi kapinalliseksi ja uudistusmieliseksi. Vikstedtiä ei tarvita kuitenkaan pelkästään

näytelmän sijainnin osoittamiseksi suhteessa aikakauden muuhun suomalaiseen teatterielämään. Hänellä on tärkeä funktio myös Willmanin näytelmän ideologisen viestin artikuloitumisessa.

Näytelmän sisällä Vikstedtistä tulee hänen edustamiensa aatteiden epäterveyden merkki. Ajan kirjallisuudessa dekadenssi ja kristillisnationalistinen diskurssi asettuvat usein toistensa vastavoimiksi, mutta tässä näytelmässä ne yhdistyvät Vikstedtin hahmossa yhden ja saman rappion ilmentymiksi.⁴⁵ Tavallaan juuri Vikstedtin degeneroitunut sivistys toimii taustana, jota vasten Erkin Sigridin kuoleman yhteydessä pitämä puhe työväenluokan noususta saa merkityksensä. Sivistys on turmeltunutta, uutta suuntaa on etsittävä työväenluokan puhtaammista, terveemmistä ihmisistä.

Aivan näin yksinkertaista se ei kuitenkaan ole. Myös työväenluokkaiset hahmot *Kellarikerroksessa* kantavat monenlaisia merkkejä rappeutumisesta. Tällekkin on pohjansa aikakauden hermolääketieteessä, jonka edustajat epäilivät monotoni- sen tehdastyön johtavan työväenluokan henkiseen ja ruumiilliseen rappeutumiseen (Uimonen 1999, 128). Selkeimmin tunnistettavia naturalistisia tyyppejä näytelmässä ovat alkoholisti ja hysteerikko. Laitisen perheessä alkoholismi on periytynyt ajuri- säältä kirjapainossa työskentelevälle pojalle. Sigridin pikkusisar Henna taas on rais- kattu useita kertoja ja mennyt tästä järjiltään.

Henna pelkää miehiä. Hän yrittää ansaita elantoaan palvelustyttöinä mutta ei koskaan pysy työpaikoissaan kauan. Ennen pitkää hän alkaa vainoharhaisesti kuvi- tella toisten tahtovan vangita hänet ja viedä jonnekin – mihin, se ei koskaan sel- viä kovin tarkasti. Vangitseminen olisi seurausta siitä, että ympäristö näkee, kuinka likainen hän on:

HENNA

Luulen – kun minä kuulin selvään, kuinka lakeija sanoi. – Kun Henna menee ulos, varusta issikka – ja minä vien hänet johonkin. – Hän olisi vienyt. – Tahdotteko, että minä tulen siitä hulluksi? –

LAITISKA

En – en. – Mene sisälle. – Olen juuri keittänyt kahvia, Oskar tulee kirjapainosta, saamme puhua tästä. – – Mene nyt –

HENNA

Voi äiti, miksi minun pitää olla näin kurja!?! (*vilkkaasti*) Mutta koska he muutenkin minusta näkevät, että olen huono nainen, niin miksi en sitä olisi? – Saisin ainakin rahaa – äiti rahaa –

⁴⁵ Willman oli jo vuoden 1905 alussa julkaissut *Työmies*-lehdessä kirjoituksen ”Siveellisyys” (2.1.1905), jossa hän pyrki kyseenalaistamaan koko siveellisyden käsitteen mielekkyyden. Palaan artikkeliin luvun loppupuolella tarkemmin, mutta todettakoon tässä vaiheessa Willmanin kirjoituksessaan hahmotteleman ajatuksen sukulaisuus sille, mitä Vikstedtin hahmon kautta siveellisyydestä näytelmässä väitetään. Lehtikirjoituksessaan Willman ei lähde keskustelemaan siitä, ovatko työläisnaiset yhtä siveitä kuin muutkin, jos heillä on vain siihen tilaisuus. Pikemminkin hän pyrkii osoit- tamaan siveellisyden käsitteen repressoivuuden sinänsä. Willmanin kirjoituksen credo ei ole, että kaikkien siveel- lisyyttä olisi puolustettava, vaan se, että ”nykyaikainen siveellisyden käsite” saa ihmiset toimimaan epäluonnollisesti ja vahingoittamaan itseään ja toisia.

LAITISKA

Mene nyt kahvia juomaan, niin saamme siitä puhua. –

HENNA

Saisin rahaa – en – ennemmin menen mereen – (*Pois.*) (K 21–22.)

Jätettyään työnsä Henna tulee aina kotiin. Tämä on perheelle rasittavaa taloudellisesti: yksi suu ruokittavaksi lisää eikä tuloja. Hennalla on myös taipumus laulaa silloin, kun asiat ovat huonolla tolalla. Näytelmän alkupuolella juuri talon sisältä kantautuva Hennan laulu kertoo Sigridille sisaren jälleen jättäneen palveluspaikkansa.

Zolalaisen naturalismin periaatteisiin kuuluu, että ihmisen käyttökseen vaikuttavat tapahtumat ja lait nimetään teoksen sisäpuolella. Näin tehdään myös Hennan hahmon suhteen. Muutamassakin kohdassa joku näytelmän henkilöistä kysyy, miksi Henna käyttäytyy niin kuin käyttäytyy. Pisin selitys, jonka asian taustat tunteva Sigrid antaa, kertoo jatkuvasta seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Tämä on rajua muutos suhteessa realismin traditioon. Realismi tunsu kyllä viettelyn ja hyväksikäytön muttei suoranaista seksuaalista väkivaltaa tai raiskauksia.

SIGRID

Henna oli aivan nuori – hän on aina ollut kovin heikko. – Eräänä päivänä tuli meille matkamies – eräs isän tuttava – rikas talollinen maalta. – Ei meillä koskaan otettu matkamiehiä yöksi, mutta kun tämä oli auttanut isää joskus hätätilassa – rahalla – niin isä otti hänet yöksi meille. – Hän oli vanha poika. – Me nukuimme kaikki samassa huoneessa. – Sisareni heräsi yöllä. – En voi sitä kertoa. – Tuo mies hänet säikäytti. – Siitä asti on Henna ollut kovin hermostunut. – Rippikoulussa hänelle sattui, että eräs pojista. – Se teki hänet hullummaksi. – Nyt hän pelkää miehiä ja luulee, että jokainen näkee hänen päältään, mitä hänelle on tehty. – Selma sisaremmeni vei hänet palvelukseen Pietariin. – Siellä hän palveli eräällä kenraalilla – mutta eräänä aamuna se kenraali – oh! – Sisareni tuli yhä hullummaksi. – Hän ei saisi elää kaupungissa, missä alituisen kuulee ja näkee kaikkea pahaa – vaan meillä ei ole varaa lähettää häntä maalle tai johonkin sairaalaan. – Se on niin surkeata. – (K 62–63.)

Tätä tarinaa kerrottaessa Henna on jo lähdetty viemään lääkäriin, vaikei keneläkään ole tarkkaa käsitystä siitä, millä mahdolliset sairaalakulut maksettaisiin. Kun Henna näytelmän loppupuolella palaa rauhoittuneempana kotiinsa, yleisö ymmärtää osan Sigridin tienesteistä menneen juuri Hennan hoitoon. Seksuaalisen hyväksikäytön rakenteet kertautuvat yhteiskunnan eri tasoilla, kun Sigrid ryhtyy hankkimaan prostituutiolla rahaa raiskatun sisarensa hoitoon.

Sigridin tavassa kertoa sisarensa tarina korostuu se, että Henna on olosuhteiden uhri: hänet on tuhonnut ylempien luokan miesten häneen kohdistama seksuaalinen väkivalta. Hieman toisenlaisen selityksen tyttärensä tilaan saa äiti Laitinen lääkäriltä, jonka luokse Hennan toimittaa. Lääkäri näkee hulluudessa myös merkkejä degeneroitumisesta. Kun äidillä on huono veri, myös tyttärestä tulee heikko.

SIGRID

Mitä lääkäri sanoi?

LAITISKA

Heikkoa verta on ollut Hennassa alusta pitäen. – Olin muka itse surrut liika paljon Henna kantaessani. – Se oli silloin kun isä makasi kuumesairaana. – Sitte olen kai

itse säikähtynyt jotain – kai silloin kun tuo rakennusmestari – tappeli meillä juovuspäissään niistä ajorahoista. – Siitä on Hennalle johtunut arka luonto.

Heikkoa ruokaa syönyt – paljossa melussa elänyt. Itse liikaa kerran säikähtänyt. – Voisi parantua, jos ei koskaan mieli loukkaantuisi. – Mistä meikäläinen ottaa sellaisia kreivinnan päiviä? – – Tohtori lupasi toimittaa hänet kuudeksi kuukaudeksi Lappvikiin. (k 71–72.)

Verenperintönä kulkee myös Laitisen miesten alkoholismi. Isoisän kerrotaan olleen olutkuskina panimolla ja ajautuneen juomaan, koska sai osan palkastaan oluena. Isä-Laitinen selittää juomistaan kurjilla työoloilla ja köyhyydellä ja näkee yritykset rajoittaa viinan saantia vain yhtenä lisäkiusana, jota herrat köyhille tekevät: ”Nyt ne ottavat viinankin meiltä pois, sillä ne eivät soisi meille sitäkään iloa.” (k 174). Eduskunta oli näytelmän ilmestymisvuonna 1907 hyväksynyt lakiesityksen valtakunnallisesta kieltolaista. Lopulta tsaari jätti kuitenkin lain hyväksymättä, joten tähän ei isä-Laitisen juomarinura sittenkään päättynyt.⁴⁶

Isien synnit kertautuvat sukupolvesta toiseen, ja Laitisen perheen vanhin lapsi, poika Oskar, on paitsi alkoholisti, myös parantumattomasti sairas. Näytelmässä puhutaan hänen synnynnäisestä keuhkotaudistaan. Hänen oma kertomuksensa lisää lisäksi huonot kasvuolot ja syfilikseltä kuulostavan sukupuolitaudin:

(*yskii*) Olisit elänyt siivommin, niin olisit saanut elää kauemmin, sanoi Soinisen Viki minulle eilen. Hah! Pienenä poikana kun kyhjätin katukulmissa viluisena sanomalehtipakka kainalossa ja huusin ääneni painuksiin, silloin ajattelin, kun tulen suuremmaksi, silloin menen kouluun – tulen eteväksi – ei tarvitse enää peljätä sitä, että söin liian paljon, ett’ei toisille riittänyt ruokaa, eikä juosta itseäni hengähdyksiin kun ei ollut kyllin vaatteita yllä ruumiin lämpimäksi. Mutta kun tuln suureksi, olin sairas, – elämä oli tarveltyntä jo lapsuudessa. – Silloin makasin yöt unetonna vuoteellani ja kylmä hiki tunki ruumiista. – Tiesin että aurinko, ilma ja maan vehreys eivät kauan minua enää ilahuttaisi, että olin auttamattomasti tuomittu ennenaikaiseksi mullaksi. – Silloin rupesin juomaan, että ajatukset eivät olisi voineet minua kiusata. Silloin etsin rakkautta noilta naisraukoilta, jotka itse sairaina ovat armeliaat taudin saastuttamalle miehelle, jotta hän hetkeksi unohtaisi kauheat tuskansa. – Oi Sigrid, elämä on niin julmaa, niin masentavaa – niin kiduttavaa kuin raastettaisiin lihaamme tylsällä sahalla. – (k 118–119.)

⁴⁶ Peruuntuneesta kieltolaista ks. Filpus 2001.

Oskarin vuodatus aloittaa keskustelun, jossa Sigrid ja hän pohtivat elämän kurjuutta. Keskustelu sijoittuu toiseksi viimeisen näytöksen alkuun, tilanteeseen juuri ennen Sigridin kohtalon paljastumista. Oskar puhuu omasta pilaantuneesta verestään mutta uskoo sisarensa turmeltumattomuuteen. Sigrid – ja näytelmän yleisö – kuitenkin tietää, ettei hänkään ole päässyt karkuun niiltä biologisilta ja sosiaalisilta voimilta, jotka murtavat perhettä hänen ympärillään.

OSKAR

Ja vaikka asemasi on ollut vaikea, ei minun tarvitse sinun tähtesi koskaan luoda silmiäni maahan. –

SIGRID

Et – et. –

OSKAR

Jos minun täytyisi se tehdä, surmais in sen miehen, joka sinut olisi siihen tilaan saattanut – tahi ampuis in itseni. – –

SIGRID

Älä surmaa ketään. –

OSKAR

Jos sen sais in tietää, – surmais in joka ikisen. (*hourii*) mätää on yhteiskunta täynnä – veren pitää puhdistua – veren. – Me olemme kuolevaa sukupolvea. –

SIGRID

(*hoitaa häntä*) Onko sinun nyt parempi olla? –

OSKAR

On. – Rintani vaan on niin onttu.

SIGRID

Nuku – niin vaurastut.

OSKAR

(*nukkuu*) Niin kova ei ole kohtalo, että se sinut sortaisi, –

SIGRID

Nuku rauhassa veli. – Me olemme kaikki kohtalon uhreja kuin sinä – kuolevaa sukupolvea – – usko minua. – (K 121–123.)

Puhe Sigridin ja Oskarin sukupolvesta kuolevana saattaisi viitata siihen, että toivoa olisi nuoremassa polvessa. Kuitenkaan näytelmän kontekstissa tämä ei vaikuta kovin todennäköiseltä. Kieroon kasvavat lapset ovat yksi niistä troopeista, joiden avulla naturalistisissa teoksissa tematisoidaan modernin ihmisen vääjäämättömyyttä kulkua kohti rappiota (ks. esim. Rossi 2007, 75–76). Myös *Kellarikerroksen* lapsissa tuhon merkit ovat jo näkyvillä. Kouluikäinen Rosa juoksee ensin Alman ja siten tätinsä Annetten pikkupiikana toimittaen viestejä herrojen ja prostituoitujen välillä. Hän nauttii palkkioksi saamistaan kauniista esineistä kuten silkkinauhasta, ja erään herran sitä pyydettyä olisi valmis menemään tätä ”passaamaan” pientä korvausta vastaan. Perheen nuorimpiin kuuluva Selim ratkaisee halunsa ylellisyyteen varastamalla. Tämä selviää, kun äiti löytää Selimin taskusta savukkeen, jota hänellä

ei olisi ollut varaa ostaa. Näytelmän maailmasta on vaikea löytää mitään merkkiä siitä, että kellarikerroksista koskaan nousisi Erkin ennustamaa kumouksellista, maailman suunnan käsiinsä ottavaa uutta voimaa.

KELLARIKERROS METAFORISENA TILANA

Jonkinlaisen ratkaisun *Kellarikerroksen* ideologiseen ristiriitaisuuteen tuo kellarikerros metaforisena tilana. Mielikuva pienestä, kurjasta loukusta, joka on sullottu yli kylläntymispisteen täyteen ihmisiä, tekee ajatuksen tulevasta vallankumouksesta käsitettäväksi, vaikka näytelmän oma deterministinen logiikka tuntuisi usein työskentelevän juuri tätä mahdollisuutta vastaan. Kellarimetaphora ei kuitenkaan ratkaise sitä ongelmaa, jonka 1800-luvun luonnontieteellisen ajattelun soveltaminen henkilöhaamojen konstruoinnissa tuottaa. Jos kehitys on johtanut siihen, että myös työläiset ovat rappeutuvia, sairaita ja siirtävät kurjuutensa verenperintönä lapsilleen, kuinka tämä perinnöllisenä kertautuva kurjuus olisi tahdon voimalla ja poliittisin keinoin kumottavissa? Tähän näytelmä ei vastaa vaan jättää jälleen lukijan miettimään, millaiset kehityskulut olisivat mahdollisia esiriipun laskeutumisen jälkeen. Kellarikerroksella tilana on kuitenkin myös intertekstuaalinen ulottuvuus. Se ei niinkään ratkaise näytelmän suhdetta naturalismiin ja realismiin, mutta se kylläkin kytkee sen toiseen merkittävään kirjalliseen teokseen, joka hyödyntää molempia luodessaan uudenlaista köyhälistön kuvausta.

Kuten Suomela (1962, 109–112) huomauttaa, *Kellarikerroksessa* on nimeä myöten paljon velkaa Maksim Gorkin *Pohjalla* -näytelmälle. *Pohjalla* esitettiin Kansallisteatterissa samana vuonna kuin Willmanin *Lyyli*, ilmestyi Otavan kustantamana kirjana 1904 ja kuului lopulta Sörnäisten työväenteatterin ohjelmistoon samaan aikaan kuin *Kellarikerroksessa*. Näytelmien väliset yhteydet olivat siten myös aika-laiskatsojien helposti havaittavissa.

Gorkin 1902 Moskovan Taiteellisessa Teatterissa kantaesitettyä näytelmää pidetään venäläisen naturalistisen näytelmäkirjallisuuden keskeisenä teoksena. Pitkälti tähän lienee vaikuttanut myös Konstantin Stanislavski, jonka ensimmäisiä ohjauksia näytelmä oli. Stanislavski korosti näyttelijäntyön sisäistä totuutta, katsojalle välitettävää aitoa tunnetta, 1800-luvulta periytyneen ulkokohtaisen esittämisen sijaan (Benedetti 2004, 21). Kuten *Kellarikerrosta*, myös Gorkin näytelmää on kritisoitu siitä, että siinä ei ole juuri juonta: joukko asunnottomien suojassa asuvia ihmisiä vain puhuu toisilleen. Juonen sijaan näytelmä rakentuu henkilöhaamoille, joista Gorki pyrki rakentamaan psykologisesti ja yhteiskunnallisesti uskottavia tyyppejä. (vrt. Goldman 1914, 295–301.)

Ensimmäisiä huomioita, joita *Kellarikerroksesta* kirjoitettaessa on usein tehty, on juonen hajanaisuus ja se, ettei näytelmällä ole varsinaista päähenkilöä. Tässä voisi hyvinkin olla kyse Gorkin mallin noudattamisesta. *Lyylin* keskeiseksi kysymykseksi nousi työläisnaisen oikeus käydä yksilöstä. Kurjalistokollektiivin kuvaaminen on askel pois tästä yksilökeskeisestä estetiikasta. Samoin kokoavan juonen puuttuminen tai ainakin sen löyhyyden on tulkittavissa naturalistisen estetiikan mukaiseksi valinnaksi. Arkea ja elämisen ehtojen mahdottomuutta kuvataan läheltä, kaoottisena hajoamisen prosessina.

Teeman tasolla Willmanin ja Gorkin näytelmillä ei nähdäkseni ole paljonkaan yhteyttä. *Pohjalla* oli Gorkin varhaiskautta, eikä sitä voi vielä pitää sosialistisena realismina. Keskeiseksi teemaksi näytelmässä nousee sanojen ja todellisuuden suhde. Gorkin hahmot kertovat hurjia tarinoita ja pieniä valheita ja myös kyseenalaistavat toistensa kertomuksia. Kurjuuteen vajonneilla ihmisillä ei ole muuta keinoa vaikuttaa todellisuuteensa kuin kertoa se mieleisekseen. Kertomisesta tulee herooinen ja traaginen akti, joka näyttäytyy katsojalle yhtä aikaa sekä surullisena – ihmisellä olisi oltava muitakin keinoja valita elämänsä – että subjektin perustavanlaatuisena oikeutena, jota tältä ei tulisi riistää. Jos veijarilta viedään tarinat, häneltä viedään minuus. Willmanin teema, siveuskysymysten ja yhteiskunnallisen vallan yhteenkietoutuneisuus, asettuu puolestaan pikemminkin suomalaisen realismin keskeisten teemojen jatkumolle kuin viittaa tällaiseen ihmisyyden todellista luontoa tutkivaan uuteen draamaan.

Aimo Roinisen mukaan Maksim Gorkilla oli suuri merkitys suomalaisen työväenliikkeen kirjallisuuden kehitykselle vaiheessa, jossa omaa työläiskirjallisuutta oli vähän. 1900-luvun alkuvuosina kirjallisuuden merkitys työväestön tietoisuutta muokkaavana tekijänä ymmärrettiin, mutta laadukasta omien kirjailijoiden tuotantoa ei juuri ollut tarjolla. Gorkille oli siten sosiaalinen tilaus. (Roininen 1993, 212.)

Gorki oli myös porvarillisen sivistyneistön arvostama. Roininen näkeeikin Gorkilla olleen erityinen funktio vanhan työväenliikkeen kirjallisuusinstituution muodostumisessa: suhtautuminen Gorkiin teki näkyväksi rajan työväenkulttuurin ja porvarillisen sivistyneistön välillä. Porvarilliselle sivistyneistölle Gorki edusti ennen kaikkea esteettistä kumousta, kun taas työväenkulttuurin vaikuttajat näkivät Gorkin tyylissä yrityksen kumota koko aiempi sivistys- ja kulttuurikäsitys. Porvarillisessa arvostelussa Gorkin hahmoja pidettiin erilaisten filosofisten asenteiden ruumiillistumina, ja *Pohjalla*-näytelmän vuokratoppeja tilana, jossa nämä hahmot saatiin asettaa toisiaan vasten. Työväenlehdissä korostettiin Gorkin realismia. Hänen haluttiin nähdä tuovan näyttämölle kurjaliston elämän sellaisena kuin se on, kaikessa karuudessaan mutta myös ylevyydessään. Työväenlehdet myös arvostelivat valtavirran päivälehtiä näiden Gorki-tulkinnoista. Hahmojen filosofisen luonteen korostaminen nähtiin yrityksenä kieltää se mahdollisuus, että köyhät todellisuudessa saattoivat olla hyviä ihmisiä. (Mt., 216–217.)

Moskovan Taiteellisen Teatterin *Pohjalla* oli yritys luoda uudenlaista, demokraattista teatteria. Teatterin radikaalit tavoitteet tunnettiin myös Euroopassa. Gorkilaisen naturalismin tarjoaman esikuvan noudattaminen *Kellarikerroksen* komposition tasolla kertoo Willmanin tunteneen hyvin aikansa teatterivirtaukset ja etsineen aktiivisesti keinoja uudenlaisen teatterin kirjoittamiseen. Ideologisella tasolla *Kellarikerroksen* viesti jää kuitenkin ambivalentiksi: yhtäältä näytelmä väittää maailman olevan toivoton, rappeutuva ja kulkevan kohti yhä suurempaa kurjuutta ja saastuneempaa verta. Toisaalta näytelmään on kirjoitettu myös poliittinen utopia: kun kurjat vyöryvät kellarikerroksista kaduille, nykyinen järjestelmä kaatuu. Uuden maailman suunnannäyttäjät nousevat työläisten ja syrjäytettyjen joukosta.

3.2 KELLARIKERROKSESSA OSANA WILLMANIN KIIHKEIMMÄN LUOMISKAUDEN TUOTANTOA

Menestyneen *Lyylin* ja epäonnistuneen ”Rhodon valtiaan” jälkeen Willmanilla oli vaikeuksia löytää esittäjiä näytelmilleen. Kansallisteatteri hylkäsi ainakin kaksi hänen tarjoamaansa tekstiä. Teatterihistorioitsija Mikko-Olavi Seppälä arvelee kyseessä olleen näytelmien *Kellarikerroksessa* ja *Juopa* varhaisversiot. Myös Kansan näyttämö tietävästi kieltäytyi Willmanin tarjoamasta näytelmästä. (Seppälä 2007, 70.) Kun *Kellarikerroksessa* lopulta pääsi julkisuuteen, se ilmestyi kirjana, vailla yhteyksiä mihinkään teatteriin, joka positioisi sen kulttuurisella kentällä. Mutta jo näytelmän kustantaja, Vihtori Kosonen, paikantaa *Kellarikerroksen* kuitenkin eräänlaiseen kulttuurikapinaan.

Vuonna 1907, *Kellarikerroksen* ilmestymisvuonna, Vihtori Kososen kustantamo liittoutui yhteen Kansanvalistusseuran, Raittiuden Ystävien, Arvi A. Kariston, Suomalaisen Kustannusosakeyhtiö Kansan, Työväen Sanomalehti Oy:n, osuuskunta Väinämöisen ja kustantaja K. F. Kivekkään kanssa. Nämä perustivat Suomalaisen Kustantajaliiton, jonka oli tarkoitus toimia vastavoimana kirjamarkkinoita hallinneelle Suomen Kustannusyhdistykselle. (Häggman 2008, 312.)

Suomalainen Kustantajaliitto ei ollut yksiselitteisesti työväenkustantajien liittouma, vaikka työväen- ja raittiusliike olivatkin siinä vahvasti edustettuina. Etenkin kustannusosakeyhtiö Kansan kautta toiminnassa oli mukana myös radikaalin suomalaisuusliikkeen edustaja. (Mt., 312.) Kuitenkin kyseessä oli mitä suurimmassa määrin kulttuurin hegemonisia rakenteita horjuttamaan pyrkinyt hanke.

Kustantajaliitto perustettaessa lähes koko suomalainen kirjallinen elämä oli Suomen Kustannusyhdistyksen monopolisoima. Jo vuonna 1858 perustettuun Kustannusyhdistykseen kuuluivat kaikki suuret kirjankustantajat, ja se piti kirjamarkkinoita hallussaan asiamiesjärjestelmän kautta. Kirjakauppoja saattoivat Suomessa perustaa oikeastaan vain Kustannusyhdistyksen asiamiehet, jotka yhdistys valitsi tiukoin kriteerein ja jotka saivat kustantajilta luottoa ja pystyivät siten pitämään kilpailijansa poissa markkinoilta. Tämä monopoliasema vaikutti myös kirjojen hintoihin. Koska kirjakauppa oli kauttaaltaan Kustannusyhdistyksen hallitsemaa, ei painetta edullisten kirjojen tuomiseen markkinoille juuri ollut. Kustantajaliitto jäi melko lyhytikäiseksi – sen toiminta lakkasi vuonna 1912. Kuitenkin se ehti vaikuttaa kirjamarkkinoiden demokratisoitumiseen tuomalla kauppoihin halvempia kirjoja, suosimalla pieniä kirjakauppoja ja myöntämällä alennuksia asiakasryhmille, jotka niitä eivät aiemmin olleet saaneet. Välillisenä vaikutuksena voisi ehkä pitää sitäkin, että jo heti vuonna 1907 Kustannusyhdistys aloitti omille asiamiehilleen kampanjan, joka pyrki saamaan asiamiehet kiinnostumaan myös ”vähemmän valistuneesta” yleisöstä. (Mt., 312–316.)

Kahden kilpailevan kustannusyhdistyksen kamppailun merkityksen ymmärtämiseksi on tarkasteltava Suomen Kustannusyhdistyksen asemaa 1800-luvulla muotoutuneen suomalaisen julkisuuden kentällä. Kustannusyhdistys perustettiin vuonna 1858 (mt., 13), eikä sen tarkoitus suinkaan ollut estää jotakin tiettyä väestöryhmää pääsemästä lukuharrastuksen piiriin. Yhdistyksen tavoitteena oli nimenomaan luoda Suomeen toimivat kirjamarkkinat ja yksittäisten kustantajien voimat

yhteen liittämällä helpottaa kirjojen liikkuvuutta, saatavuutta sekä markkinointia. Hanketta vauhditti paitsi markkinatalous, myös – ja kenties ennen kaikkea – suomenmielisyys. Suomalaisen kirjallisen kulttuurin synnyttäminen oli keskeisiä tehtäviä siinä kansallisessa projektissa, joka tähtäsi yhtäältä kansakunnan rakentamiseen ideologisena hankkeena ja toisaalta yksittäisten kansalaisten herättämiseen tietoisuuteen omasta kansalaisuudestaan. Suomalainen, ruotsinkielinen sivistyneistö oli myös verrattain pieni. Suomen kielen myötä kirjailijoille, kustantajille ja kirjakauppiaille avautui kokonaan uusi lukijakunta (mt., 182).

Täten suomalainen kirjallinen kenttä syntyi pitkälti Kustannusyhdistyksen ansiosta. Tehdessään työtä suomenkielisen kulttuurin synnyttämiseksi se kuitenkin samalla keskitti sekä symbolisen että taloudellisen vallan kulttuurin kentällä verrattain pienen, ideologisesti yhteneväisen joukon käsiin. Tätä joukkoa ajoi ajatus yhtenäisestä kansasta ja sivistyneistöstä, jonka tehtävä oli valistaa kansaa ja toimia jonkinlaisena ideologisena suunnannäyttäjänä sen kehitykselle.

Ideologinen johtajuus ei tarkoittanut kilpailevien näkemysten yksisuuntaista vaientamista. Pikemminkin 1800-luvun sivistyneistö pyrki luomaan tilan, joka sisällyttäisi itseensä myös kulttuuriset soraäänät. Aleksis Kiven ideologisesti vääränlainen kansankuvaus *Seitsemän veljestä* julkaistiin, samoin 1880-luvun realistien teokset, joissa niin sivistyneistön projektia kuin nousevaa kapitalismiakin arvioitiin kriittisesti. Jos ajatellaan kulttuurisen valta-aseman rakentamista ja ylläpitämistä gramscilaisin käsittein, soraäänien hyväksyminen, paikan osoittaminen niille kulttuurisen kentän sisällä, on olennaista. Hegemoniassa on kyse juuri tästä: se ei koskaan ilmennä puhtaasti vain yhden luokan intressejä vaan on muuttuva yhdistelmä erilaisia kulttuurillisia ja ideologisia elementtejä, jotka valtaapitävä luokka koettaa saada näyttämään liittolaisiltaan. (Bennett 1986, xiv–xv.)

Jo vuoden 1905 suurlakko oli ravistellut tämän hegemonisen projektin perusteita. Lakossa ja etenkin sen jälkeen ”kansaa” alkoi kyseenalaistaa sivistyneistön johtoasemaa. Maailmaa myös nimettiin nopeasti uudelleen, ja entinen jako kansaan ja sivistyneistöön artikuloitui hyvää vauhtia uudestaan osittain päällekkäiseksi jaoksi työväenluokkaan ja porvaristoon. Suomalainen Kustantajaliitto on yksi konkreettinen muoto, jonka halu kyseenalaistaa 1800-luvulta periytyvät kulttuuriset rakenteet sai. Oireellista on myös, että Suomen Kustannusyhdistys alkoi vastavoiman ilmaannuttua itse toteuttaa samoja uudistuksia, joita Kustantajaliitto ajoi. Valta-aseman saavuttanut kulttuurinen formaatio ei ollut valmis luopumaan positioistaan vaan etsi uusia keinoja yhdistellä kulttuurisia ilmiöitä hegemonian vakauttamiseksi.

Kellarikerroksessa ilmestyi samana vuonna kun Kustantajaliitto perustettiin. Juuri tuolla hetkellä kustannusmaailman sisällä näytelmää ympäröi siten rakenne, jota voisi nimittää vastakulttuuriseksi. Kustantajan nimi ei kuitenkaan determinoi kirjan saamia merkityksiä. Usein vasta vastaanotto määrittä, saiko jokin teos työväenkirjallisuuden vai porvarillisen kirjallisuuden statuksen. *Kellarikerroksen* vastaanotto jäi kuitenkin melko vähäiseksi. Vain toinen työväenliikkeen näkyvä naiskirjailija, Hilja Pärssinen, tarttui teokseen ja kirjoitti siitä laajan arvostelun *Työläisnaiseen* (23.1.1908). Porvarillisissa lehdissä kirjaa ei noteerattu.

Pärssisen arvostelu on sävyltään positiivinen. Pärssinen kirjoittaa näytelmän kuuluvan ”tarkoituseräiseen kirjallisuuteen, josta porvarillinen arvostelu useimmin sanoo, ett’ei se sovi taiteen piiriin”. Hän toteaa monien suurimpien kirjailijoiden kirjoittaneen kuitenkin juuri ”tarkoituserällistä taidetta” ja pitää *Kellarikerrosta* tervetulleena ”todistamaan olevia oloja vastaan” ja toivoo pääkaupungin teattereiden ottavan sen ohjelmistoonsa. Pärssinen panee myös merkille näytelmän naturalistisen yleissävyn, nimeämättä tätä kuitenkaan naturalismiksi. Hän kirjoittaa kuvattun maailman yksipuolisuudesta ja sävyttömyydestä: ”samoja värejä, samoja ajatuksia toistetaan niin monen henkilön elämässä, mutta toiselta puolen on siihen tavallaan syynä aiheen laatu. Mitäpä muuta kuin harmaita värejä, voisi kellarikerroksesta vetää esille”.

”Porvarillinen arvostelu” ei kuitenkaan, toisin kuin Pärssinen väittää, aina ollut ollut kielteinen tendenssikirjallisuudelle. Esimerkiksi Willmanin *Lyyli* julistuksellisine loppuineen sai ennen suurlakkoa kiitosta sekä työväenlehdiltä että porvarillisilta kriitikoilta. Myös Minna Canthin yhteiskuntakriittinen tuotanto, vaikka se ilmestyessään olikin saanut paljon myös kielteistä huomiota, alkoi olla laajasti arvostettua (vrt. Tiirikari 1997, 285). Pärssisen tapa tehdä eroa porvarilliseen kulttuuriin toteamalla, että sen piirissä tarkoituseräistä kirjallisuutta ei ymmärretä taiteeksi, onkin eräänlainen siirto kulttuurisella pelikentällä. Se kertoo kyllä jotakin aikalaistodellisuudesta: sivistyneistö ei enää ollut yhtä myötäsukainen erilaisten yhteiskunnallisten tarkoituserien edistäjiä kohtaan kuin ennen suurlakkoa. Ennen kaikkea se kertoo kuitenkin halusta tehdä näkyväksi, että on olemassa kaksi erillistä kulttuurikenttää, joita hallitsevat erilaiset arvot. Yhtäällä on porvarillinen kulttuuri, joka arvostaa vain ”taidetta” ja määrittelee taiteen niin, ettei se voi olla jonkin tarkoituserän merkitsemää. Toisaalla on työväenkulttuurin alue, jolle Pärssinen itsekin sijoittuu ja jolla Willmanin näytelmä tarkoituserineen tulee ymmärretyksi oikein. Pärssinen myös kääntää nurinpäin ajatuksen, jonka mukaan ”taide” kuvaisi todellisuutta neutraalisti ja tendenssikirjallisuus värityneesti: ”Niinpä onkin tällaisen taiteen arvo siinä, että esitetty vaikuttaa luonnollisesti, omalla olemuksellaan eikä puserretusti, teennäisesti. Elvira Elorannan näytelmässä juoksevat tapaukset itsessään esiin – ehkä hieman hajanaisesti paikotellen.” (*Työläisnainen* 23.1.1908.)

Kellarikerroksen ilmestymisajankohtana näytelmän institutionaaliset kehykset jäivät melko ohuiksi. Näytelmä ilmestyy 1,50 markan niteenä pieneltä työväenkustantajalta ja tulee arvostelluksi vain yhdessä lehdessä. Kuitenkaan Willmanin työläiskirjailijuuden rakentumisen kannalta näytelmä ei ilmesty tyhjiöön. Juuri *Kellarikerroksen* ilmestymistä edeltäviin vuosiin osuu Willmanin kaikkein aktiivisin toiminta erilaisissa työväenlehdissä sekä asia- että kaunokirjallisten tekstien kirjoittajana. Tämä tuotanto tarjoaakin toisen kiinnostavan kontekstin, jossa *Kellarikerrosta* voi tarkastella.

SIVEELLISYYS JA LUOKKAJAKO

Suuri osa Willmanin lehtikirjoituksista argumentoi sen puolesta, että naisten oikeudet ovat keskeinen sosialistinen kysymys. Näin lehtikirjoitukset ikään kuin raiva-

vat tilaa *Kellarikerrokselle* ja sen sen teemojen ymmärtämiselle työväenkysymyksen kannalta keskeisiksi. Teeman kehittäminen alkoi jo vuonna 1903 *Työmieheissä* julkaisutussa pohdinnassa ”Päivän kysymys”. Kirjoitus käsittelee työläisnaisten ja sivistyneiden miesten suhdetta. Willman vaatii työläisnaisia lopettamaan sivistyneistön turhan ihailun. Hänen mukaansa työläisnaisten olisi oltava itsetuntoisempia ja huomattava, kuinka ”herra on himojensa orja”. Hän vaatii myös sivistyneistöä tilille siitä, kuinka huonosti nämä käyttävät sen koulutuksen, jota heille on tuhansilla markoilla järjestetty: työläisnaisten vietteleminen on tämän pääoman väärinkäyttöä. Willmanin oman asemoitumisen kannalta artikkelin lopputulema on mielenkiintoinen. Vaikka Willmanilla itsellään oli vielä 1903 kiinteät suhteet niin Kansallisteatteriin kuin yliopistomaailmaankin, pronominin valinnassa hän jo tässä varhaisessa kirjoituksessaan pyrki asettumaan yhdeksi työläisistä: ”Vaan koska herrat eivät tahdo tätä ymmärtää, tahdomme me työmiehet olla paremmat.” (*Työmies* 6.6.1903.)

Varsinaisen sukupuolimoraalia käsittelevien kirjoitusten sarjan käynnistää vuoden 1905 tammikuussa *Työmieheissä* julkaistu ”Siveellisyys eli yhdeksän muistiinpanoa sosialistisessa hengessä”, joka jo otsikossaan viestii jälleen Willmanin näkemystä seksuaalisuuden organisoimisen ja yhteiskuntajärjestyksen yhteydestä. Kirjoituksella on selviä yhteyksiä aikansa sukupuoliradikaaliin ajatteluun. Willman ei kuitenkaan mainitse esimerkiksi Emma Goldmanin radikaalia anarkismia, johon kuului myös avioliittoinstituution vastustaminen, tai saksalaista sosialistiteoreetikkoa August Bebeliä, jonka tuotanto tunnettiin hyvin Suomessakin. Bebelin mukaan ihmiskunnan vapautumisen ehdoista tärkeimpiä oli sukupuolten välinen tasa-arvo ja sellaisen yhteiskuntajärjestelmän luominen, joka takaisi sukupuolille riippumattomuuden toisistaan (Nieminen 1951, 124). Bebel, kuten Willmanin, näki että vain sosialismi tarjosi reitin tällaiseen vapaiden yksilöiden maailmaan. Bebel kannatti ajatusta naisten itsemääräämisoikeudesta kaikilla tasoilla, myös seksuaalisuuden ja sukupuolielämän alueilla. Bebelin teos *Frau und der Sozialismus* (1879) oli suomennettu nimellä *Nainen ja yhteiskunnallinen kysymys* vuonna 1904, ja se ilmestyi uudelleen nimellä *Nainen ja sosialismi* 1907. Vaikka Bebeliä arvostettiin suomalaisessa työläisliikkeessäkin, hänen näkemyksiään seksuaalisuudesta ei varsinaisesti hyväksytty. Ajatus vapaasta rakkaudesta jätti työläisliikkeen aktiivien mukaan naisen suojattomaksi ja siten potentiaalisesti heikensi hänen asemaansa silloin, kun vapaa rakkaussuhde kariutuisi. (Mt., 252–254.) Willman voisi kirjoituksessaan ajatuksiaan perustellakseen viitata tähän aikaisten tuntemaan teoreetikoon ja hänestä käytyyn keskusteluun, mutta jostain syystä ei tee niin. Tämän valinnan seurauksena hän näyttää verrattain yksinäiseltä ajatuksineen ja on siten helppo maali myöhempien aikojen kriitikoille. Raoul Palmgren pitääkin kirjoitusta ällistyttävän avomielisenä itsetunnustus- ja syytössarjana (Palmgren 1966a, 219), ja työläisliikkeen historian kirjoittaja Sylvi-Kyllikki Kilpi toteaa sen osoittavan, kuinka vähän Willman ymmärsi työläisnaisten pyrkimyksiä (Kilpi 1953, 112–113).

”Siveellisyys”-muistiinpanojen keskeinen ajatus on, että siveellisuuden käsite itsessään on osa järjestelmää, joka luo hierarkista eroa sukupuolten välille ja pitää

naiset alisteisessa asemassa. Jos työläisnaisliikkeen yleinen kanta ajan sukupuolimoraaliin keskusteluihin oli, että työläisnaiset olisivat aivan yhtä siveellisiä kuin muutkin, jos heillä vain olisi riittävä toimeentulo ja sama tila yhteiskunnassa toimimiseen kuin ylemmilläkin luokilla⁴⁷, Willman lähtee kyseenalaistamaan koko tämän keskustelun ehtoja. Argumenttinsa tueksi hän nostaa yhdeksän omaelämäkerralliselta kuulostavaa anekdoottia. Ensimmäinen muistiinpano kuuluu:

Nykyaikainen siveellisyuden käsitys esti minua viidentoista vuotiaana menemästä kihloihin talonpoikaisnuorukaisen kanssa, jonkatähden itse muutuin pintapuoliseksi ja rakastettuni meni naimisiin rikkaan lesken kanssa, jossa avioliitossa hän tuli osattomaksi ja rupesi juomaan, niin että joutui rappiolle.
(*Työmies* 2.1.1905)

Tämän muistiinpanon mukaan siveellisyuden käsitteellä pidetään osaltaan yllä luokkajakoa. Nuoruuden rakastavaisia erotti ikä ja luokka-asema, ja tämän rakkaiden torjuminen siveellisyuden nimissä aiheutti onnettomuutta molemmille. Seuraavissa muistiinpanoissa Willman mm. kertoo, kuinka siveellisyuden tähden oli kieläytynyt toisen rakastettunsa kanssa yhdynnästä ja kuinka tämä sen tähden ”meni porttolaan, turmeli terveytensä ja riisti minulta elämän onnen”. Kuudes muistiinpano esittää jo suoraan ajatuksen siitä, millä tavoin siveellisyuden käsite ja yhteiskuntajärjestys kytkeytyvät toisiinsa:

Tuo nykyaikainen siveellisyuden käsitys kuuluu kapitaalijärjestelmään. Se estää nuoria ihmisiä rahan puutteessa antautumasta voimakkaan tunteensa valtaan niin että he pakoittavat itseään ja tarvelevät siten sielunsa ja ruumiinsa.
(*Työmies* 2.1.1905)

Kirjoituksen ilmestymisajankohtana keskustelu siveellisyysskysymyksistä kävi vilkkaana, mikä näkyy esimerkiksi Naisasialiitto Unionin arkistossa, jota säilytetään Kansallisarkistossa⁴⁸. Voikkaan paperitehtaalla oli vuonna 1904 järjestetty lakko naisia ahdistelleen työnjohtajan irtisanomiseksi. Yhdistyksen kokouspöytäkirjoista ilmenee, että lakko ja siihen liittynyt julkisuus herättivät runsaasti keskustelua naisrauhasta, siveellisyydestä ja työssä käyvien naisten oikeuksista (vrt. Kilpi 1953, 110–111). Tästä lakosta myös Willman sai aiheen seuraavaan näytelmänsä *Juopa*. Organisesti syntyneen keskustelun organisoimiseksi ja järjestäytyneiden naisten yleisen kannan kartoittamiseksi Unioni lähetti lokakuussa 1904 suomalaisille

⁴⁷ Elomäen (2011) mukaan vuosisadanvaihteen työläisnaisten kirjoituksissa siveellisyuden käsite ei juurikaan saa poliittikkaan ja valtion kytkeytyviä merkityksiä. Kuitenkin esimerkiksi korostaessaan porvarismiehen työläistyöille muodostamaa siveellistä vaaraa – sen sijaan että pohtisi, kuinka työläisnaiset saataisiin siveellisemmiksi – työläisnaisliike esitti väitteitä, joilla oli poliittisia seurauksia (Elomäki 2011, 146–147). Jos työläisnaiset olivat yhtä siveitä kuin muutkin ja tämä pystyttäisiin osoittamaan, ei porvarillisella naisliikkeellä ollut mitään syytä kohdistaa heihin valistustoimenpiteitä ja siten rajoittaa ja ohjalla heidän toimintaansa kansalaisina.

⁴⁸ Kansallisarkiston hallussa on vain osa Naisasialiitto Unionin arkistosta. Osa asiakirjoista on edelleen Unionin hallussa ja järjestämättä, ja niitä säilytetään liiton toimistolla Helsingissä.

naisyhdistyksille kiertokirjeen, jossa kehoitettiin käsittelemään siveellisyysskysymystä yhdistysten kokouksissa ja lähettämään Unionille yhteenveto keskustelujen lopputuloksista. Kiertokirjeen kanssa arkistoidusta luettelosta selviää, että porvarillisten naisyhdistysten lisäksi kirjettä lähetettiin runsaasti työväenyhdistysten naisosastoille. Unionin huutoon myös vastattiin, ja monet yhdistykset lähettivät varsin seikkaperäisiä selontekoja käydyistä keskusteluista. Kiertokirjeessä keskustelun pohjaksi esitettiin kolme suoraa kysymystä: (1) Missä määrin siveellinen käsitys kante koodissa vaikuttaa siveellisyyteen sukupuolien välillä?; (2) Missä määrin naisten aineellinen itsenäisyys kykenee vastustamaan siveettömyyttä ja edistämään siveellistä suhdetta sukupuolien välillä?; (3) Mitä voitaisiin, näihin kohtiin katsoen, yhteiskunnan puolelta tehdä kansallissivistuksen kohottamiseksi?⁴⁹

Willmanin kirjoituksen voikin nähdä hänen yksityisenä reaktionaan Unionin kiertokyselyyn. Sen sijaan, että hän vastaisi Unionin aktivistien muotoilemiin kysymyksiin, hänen muistiinpanonsa purkavat kirjeen ideologista lähtökohtaa, jossa siveellisyys asetetaan itsestään selväksi päämääräksi. Willmanin vihainen argumentti on, että puhe siveellisyydestä on yksi niistä diskursiivista keinoista, joilla luokkayhteiskuntaa ylläpidetään.

Siveellisyys oli vuosisadanvaihteessa läpensä poliittinen käsite, jonka merkitys oli hieman nykyisestä poikkeava. Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen esittävät, että käsite on historiansa aikana yhdistynyt kolmeen eri semanttiseen kenttään, usein yhtä aikaa, mutta niin, että eri kenttien painoarvo vaihtelee eri aikoina. Ensinnäkin siveellisyys on kytketty seksuaalisuuteen, kuten Willmanin edellä eksplisiittisesti tekee. Tälle semanttiselle kentälle kuuluvat sellaiset käsitteet kuin siveys, siveettömyys ja siveellisyysskysymys. Toisaalta siveellisyydellä on viitattu myös moraalisuuteen, esimerkiksi eettisyyteen ja vastuuseen, vastakäsitteinään muun muassa pahuus, karkeus, raakuus ja heikkoluonteisuus. Kolmannella semanttisella kentällä siveellisyys liittyy poliittisuuteen: tällöin kyse on esimerkiksi velvollisuuksien täyttämisestä valtiota ja kansaa kohtaan, toimiminen omatunnon ja järjen mukaan isänmaan, ei omaa etua tavoitellen. (Pulkkinen & Sorainen 2011, 15–16.) Siveellisyyden käsitteen keskeisyys vuosisadanvaihteen suomalaisessa julkisessa keskustelussa juontuu Snellmanin ajatteluun (mt., 13). Jo Snellman käytti käsitettä kaikissa kolmessa rekisterissä, mutta erityisesti hän painotti hegeliläisessä hengessä poliittisen toiminnan ja yhteiskuntavastuun aluetta.

Pulkkinen ja Sorainen esittävät, että kaikki kolme kenttää resonoivat myös vuosisadanvaihteen naisasianaisten kannanotoissa, vaikka seksuaalisuus painotettiin enemmän kuin Snellmanilla (mt., 16–17). Anna Elomäki (2011) on tarkastellut käsitteen käyttöä naisten äänioikeuteen tähtäävissä keskusteluissa. Elomäen analyysi keskustelusta on kiinnostava Willmanin Siveellisyys-muistiinpanojen ymmärtämisen kannalta, tapahtuvathan äänioikeuskeskustelu ja Naisasialiitto Unionin ruokkima siveellisyysskustelu samaan aikaan, ja keskustelun osanottajat ovat samoja. Elomäki löytää äänioikeusaineistostaan kiinnostavan luokkajakoa

⁴⁹ Unioni Naisasialiitto Suomessa, KA, kotelo 35.

noudattelevan eron siveellisyys-käsitteen käytössä. Hän osoittaa, että porvarillisella naisliikkeellä oli hyvinkin käytössään kaikki edellä esitellyt kolme rekisteriä heidän puhuessaan siveellisyydestä. Heidän siveellisyysspuheellaan oli poliittinen funktio, aivan kuten Willman aavistelee. Naisliikkeen edustajien teksteissä sukupuoli-moraalinen moitteettomuus linkitetään suoraan yksilön kykyyn tehdä kansakunnan tulevaisuutta koskevia päätöksiä, ja tämä puolestaan on edellytys poliittiselle toimijuudelle. Tämä oli kokonaispaketti, jonka avulla luotiin rajoja sille, kuka laskettiin kansalaiseksi. Työläisnaisten oletettiin näissä keskusteluissa olevan seksuaalimoraaliltaan alemmalla tasolla ja siten automaattisesti valistetuksi tultuaan hyväksyvän kaikki muutkin porvarillisen naisliikkeen käsitteeseen kytkemät merkitykset. (Elomäki 2011, 149.) Juuri tätä subjektiin kohdisteltua määrittelyvaltaa näen Willmanin yrittävän muistiinpanoillaan analysoida esiin ja kyseenalaistaa, vaikka tunteen värittämien katkelmien kytkös ajan poliittiseen keskusteluun ei ilmeisesti aikalaislukijoille liiemmästi avautunutkaan.

”Siveellisyys” lienee tunnustuksellisessa tyylilajissaan ollut monelle lehden lukijalle hämmäntävä kokemus, ja mikäli lukija ei valmiiksi tuntenut lähinnä ulkomaisien radikaalien sosialistien ja anarkistien seksuaalisuutta ja siveellisyyttä käsitteleviä kannanottoja, Willmanin argumenttien yhteys sosialistiseen ajatteluun saattoi jäädä hämäräksi. Willmanin seuraavat asiakirjoitukset selventävät hänen kantansa maltillisemmin ja seikkaperäisemmin, tosin kytkemättä hänen ajatteluaan edelleenkin eksplisiittisesti ajan muihin keskusteluihin. Naisen aseman, siveellisyyden ja sosialismin pohdinnan kannalta tärkeitä kirjoituksia ovat ”Miksi meille naisille nykyisessä yhteiskunnassa sukupuolielämä on vastenmielistä” (*Palvelijatar* 1–2/1905), ”Eräs kapitalistinen kysymys” (*Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906) ja ”Prostituutiooni” (*Työmiehen illanvietto* 25–28/1906).

”Miksi meille naisille nykyisessä yhteiskunnassa sukupuolielämä on vastenmielistä” -kirjoituksen Willman avaa toteamalla, että sukuviettiä vailla oleva ihminen on luonnoton. Ihmisen luonnolliseen seksuaalisuuteen vedoten Willman vaatii, että naisilla tulisi olla sama oikeus elää seksuaalisena olentona kuin miehilläkin. Porvarillinen, miesten muodostama yhteiskunta ei kuitenkaan tätä salli, vaan on järjestänyt naiset hierarkkisesti, eristänyt luokat toisistaan ja alistanut sekä ala- että yläluokan naiset miesten halujen tyydyttäjiksi, vailla mahdollisuutta omien tarpeitensa tunnistamiseen:

Michille suodaan vapaus turmella itsensä ohjesääntöisen prostituutionin rapakossa, yläluokan naisia pakotetaan pysymään kieltäytyvinä jotta olisivat kyllin puhtaita ja terveitä vastaanottamaan sitä lokaa, jonka miehet tuovat mukanaan porttoloista. Alaluokan naiset pakoitetaan nälän ja sivistymättömyyden avulla antautumaan miesten irstailun uhreiksi. (*Palvelijatar* 1–2/1905.)

Jo tässä kirjoituksessa Willman kiinnittää huomiota siihen, että ohjesääntöinen prostituutio tarkoittaa yhteiskunnallista hyväksymistä tietyn ihmisryhmän seksuaal-

liselle riistolle. *Kellarikerroksessa* osoittaa järjestelmän seuraukset yksittäisten naisten kannalta. Näytelmää edeltävät lehtikirjoitukset avaavat aiheen kytköksiä laajempaan yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Naisten asemaan voidaan Willmanin mukaan saada todellisia muutoksia vain heidän taloudellista tilannettaan parantamalla. ”Kapitaali” on jaettava tasaisesti eri yhteiskuntaluokkien ja sukupuolten välillä. Kaikki ammattialat on avattava vapaalle kilpailulle ja luovuttava järjestelmästä, jossa ”miesten töistä” maksetaan esimerkiksi tehtaissa paremmin kuin naisten. Vain työelämän organisoiminen uudelleen saattaisi naiset tilanteeseen, jossa heillä ei ole taloudellista pakkoa sukupuolisuhteeseen sen enempää avioliitossa kuin sen ulkopuolellakaan. Kirjoituksessa esitetään vaatimus ohjesääntöisen prostituution kumoamisesta mutta myös joukko muita parannusehdotuksia naisten tilanteeseen. Muut esitetyt vaatimukset ovat vielä prostituutiolaitoksen kumoamistakin rajumpia. Willman esittää valtion tukea au-lapsille ja toteaa, ettei au-äitejä saisi moittia, koska valtio joka tapauksessa tarvitsee lapsia työvoimaksi. Hän vaatii lapsenmurhasta rangaistusta myös isälle, prostituoitujen asiakkaiden leimaamista rikollisiksi ja alistamista terveystarkastuksiin, kuppalääkäreille velvoitetta kirjoittaa todistus vihkipareille, uuden puhuttelusanan käyttöönottoa, joka olisi yhteinen kaikille naisille eikä paljastaisi heidän siviilisäätyään. Mikä tällainen sana olisi, ei kuitenkaan käy ilmi kirjoituksesta. (*Palvelijatar* 1–2/1905.)

”Eräs kapitalistinen kysymys” (*Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906) jatkaa samalla linjalla. Siveyskysymys on kirjoituksen mukaan ”puhtaasti kapitalistinen kysymys”. Jos naista ei alistettaisi jatkuvaan sukupuolielämään miesten himojen tyydyttämiseksi, hän pääsisi kehittymään ihmisenä. Tämä artikkeli hyödyntää kiinnostavalla tavalla luonnontieteellistä positivistista argumentaatiota, ajattelua, joka on myös *Kellarikerroksen* determinististen juonteiden taustalla:

[N]aiset alituisen sukupuolielämän kautta ilman edesvastuuta kehittävää työtä jäävät ruumiillisesti ja henkisesti takapajulle – ja sen perusteella perinnöllisyyden lain mukaan heikontavat heikkoina äiteinä itse rotua. (*Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906.)

Willmanin siveellisyyttä käsittelevät kirjoitukset kertovat voimakkaasta uskosta sosialismin naisen vapauttajana. Kuitenkin tässä kirjoituksessa on esillä myös jo se särö, josta tulee *Juovan* keskeisiä kysymyksiä:

Miten naiset saavuttavat riippumattoman aseman? Yksimielisyyden avulla, ja liittyen sosiaalidemokraattiseen liikkeeseen, sillä tulevan yhteiskuntajärjestelmän onnellisesta ratkaisusta työväenkysymykseen nähden riippuu myös suureksi osaksi naiskysymyksen ratkaisu. Mutta sen ohella meidän on aina muistettava, että me ollen proletariaatin proletariaattia, köyhälistön kurjalistoa, aina valvomme omia asioitamme yksityisomistajiamme, miehiä vastaan. (*Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906.)

Sosialismi ei siten automaattisesti ratkaisu naisten ongelmia, vaan naisten oli aktiivisesti liittouduttava toistensa kanssa, jotteivät he myös tulevassa yhteiskunnassa jäisi alistaiseen asemaan. Samaa aihetta Willman käsittelee myös laajassa Prostitutsiooni-kirjoitusten sarjassa (*Työmiehen illanvietto* 25–28/1906). Hän toteaa, että naiskysymys ja sosiaalidemokratia ovat monella tapaa toisilleen läheisiä suuntauksia, mutta että naisten on kuitenkin valvottava etujaan myös suhteessa sosialistisiin miehiin.

SIVISTYNYT NAINEN JA TYÖVÄKI

Sukupuolimoraalia käsittelevissä kirjoituksissaan Willman viittaa pronominilla me sekä naisiin että ”työmiehiin”, työväenluokkaan, vaikka hän alleviivaakin sukupuoli-eron merkitystä myös luokan sisällä. Samaan aikaan *Työmiehessä* julkaistuissa kaukokirjallisissa teksteissä kuitenkin korostuu ero kirjoittavan subjektin ja kuvatun työväenluokan välillä.

Willmanin ensimmäisessä *Työmiehessä* julkaistussa proosakatkelmassa ”Langennut nainen” kerrotaan tarina köyhästä Marista, jota miehet pettävätkin kerta toisensa jälkeen, kunnes tämä vajoaa vähitellen kurjuuteen. Tarina herättelee lukijaa sukupuoli- ja luokkatietoisuuteen. Kirjoituksen julistava loppu viestii siitä, että kirjoittaja on tähän tietoisuuteen jo herännyt: ”Oi varokaa tytöt aikoinanne! Myrkyllinen on se ilojuoma, joka teille tarjotaan, petollinen on viettelijän ääni, kurja on se kohtalo, joka teitä vanhoina odottaa. Varokaa! - Hyljätäkää, halveksikaa herrojen saastainen kulta. Se on liian halpa korvatakseen teidän viattomuuttamme [sic] ja teidän kunnianne! Muistakaa se!” (*Työmies* 4.6.1903.)

Tämä asenne ei itse asiassa juurikaan poikkea porvarillisen sivistyneistön tavasta kohdata ”kansaa”, alemmat luokat, ja opastaa sitä moraalisesti oikealle polulle. Erona on lähinnä julkaisufoorumi. Vaikka kirjoitus opastaa työläisnaista ylhäältä päin, kirjoituksen julkaiseminen työväen sanomalehdessä alisti Willmanin työväenkulttuurin portinvartijoiden päätösvallalle. Kirjoituksessaan hän lainaa yhteiskunnallisen herättämisen yleisiä diskursiivisia keinoja mutta julkaisukanavan tähden ei kuitenkaan positoidu täysin perinteisen sivistyneistön puolelle. Kansaa kuvattessaankin perinteinen sivistyneistö haki legitimaatiota lähinnä toisiltaan, kun taas *Työmies* julkaisu-ympäristönä siirtää päätösvallan kulttuurituotteen hyväksymisestä pois porvarillisen sivistyneistön käsistä työväenliikkeen kulttuuriaktiiveille.

Kuvaajan ja kuvattavan välimatka on silmiinpistävä myös muissa ennen vuoden 1905 suurlakkoa *Työmiehessä* julkaistuissa proosakatkelmissa. ”Valepukuisessa prinsissä” (*Työmies* 18.4.1904) kirjoittaja kohtaa puhdasmielisen työläisnuorukaisen, joka uhkuu pilaantumaton elinvoimaa:

Hän ei ollut koulua käynyt. Oli istunut pari vuotta lyseossa – vaan havainnut sen orjuuttavaiseksi. Hän tahtoi kehittyä ihmiseksi. Hänestä tuli työmies.

Nikkariko olette?

Hän punastui hieman: Olen neiti! Hän ei ymmärtänyt, että olisin voinut häntä ymmärtää.

Häpeättekö sitä?

En – vaan – te olette sivistynyt nainen.

– Minä? – nauroin. – Kaikki hyvät ihmiset ovat sivistyneitä ei ole luokkeroitusta, nikkari kuin kirjailija, kaikki olemme ammattilaisia.

(*Työmies* 18.4.1904.)

Kirjoituksen läpikäyvä ajatus tiivistyy kysymykseen ”Mitä hyödyttää sivistys ilman sydämen puhtautta?”. Tässä kirjoituksessa näkyy jo aktiivinen yritys muokata työväenkirjallisuuden kentän sääntöjä osoittamalla, että kirjailijakin on vain ”ammattilainen”. Sitaatin viimeinen repliikki argumentoi sen puolesta, ettei sivistyneistöammattin ja ruumiillisen työn välillä ole hierarkkista eroa vaan että ne ovat vain erilaisia toiminnan aloja, sellaisina yhtä arvokkaita. Kuitenkin kirjoittajan kontemplanointi katse ja tapa korostaa työmiehen itsetiedotonta puhtautta tulee tuottaneeksi erosta myös hierarkkisen. Vain toinen kirjoituksen henkilöistä kykenee hahmottamaan tapahtumat ulkoapäin ja näkemään työväenluokan ihanteellisuuden.

”Prinsessa ylhäisessä” (*Työmies* 29.4., 2.5., 3.5., 5.5. ja 6.5.1904) on myös kyse varhaisesta yrityksestä käsitellä porvaristaustaisen naisen ja työväenluokan suhdetta. Huvittelunhaluinen Prinsessa Ylhäinen elää yltäkyläisyydessä, kunnes eräänä päivänä huviajelulla sattuu ajamaan köyhän lehdenmyyjäpojan yli. Poika kuolee, ja tyttö kokee yhteiskunnallisen herätyksen. Hän menee tapaamaan pojan äitiä – joka ottaa poikansa kuoleman aiheuttaneen naisen, yllättävää kyllä, kiitollisena vastaan – ja päättää hylätä yläluokkaisen kotinsa. Kirjoituksen lopussa tyttö ”[e]i voinut viihdyä vallasmaailmassa. Tahtoi lähteä yksin totuuden puolesta taistelemaan” ja lähtee ”opettamaan” köyhille naisille heidän ihmisarvoaan. Kirjoituksen köyhät ovat nöyriä eivätkä millään tavoin kyseenalaista prinsessa ylhäisen hankkeen arvoa tai tarpeellisuutta. Tarinassa köyhät ovat lähinnä toiminnan ja valistamisen kohteita, eivätkä toimijoita itse.

Sivistyneen naisen tarkkaileva katse kohdistuu työväkeen myös kirjoituksessa ”Tunteita” (*Työmies* 31.12.1904), jossa minäkertoja palaa koko yön kestäneistä juhlista ja näkee aamun tunteina kokonaan uudenlaisen, työläisten kansoittaman Helsingin: ”Minä kuljen kuin Danten Helvetissä. Onko tämä se hymyilevä, sivistynyt, nuorekas Helsinki, jonka näen illalla Aleksanderilla? Ei! Tuo iltainen Helsinki on teeskentelevä, – se on naamiohuviissa!”

Näissä kirjoituksissa sivistyneen naisen asema suhteessa työväenluokkaan jää ratkeamatta. On vaikea sanoa, kuuluuko hän meihin vai heihin ja missä raja näiden leirien välillä kulkee. Toisaalta tuo raja olikin jatkuvassa liikkeessä. Suurlakkoa edeltävänä aikana monet sivistyneistön edustajat olivat sosialisteja, eivätkä he kokeneet asemaansa kovinkaan ongelmalliseksi. Willman tuntuu hahmottelevan kirjoituksissaan sellaista subjektipositiota, jota voisi kutsua gramscilaisittain organisen intellektuellin paikaksi. Gramscin mukaan perinteiset intellektuellit esittäytyvät usein riippumattomina ajattelijoina ja näin tehdessään palvelevat itse asiassa hallitsevan luokan etuja (Gramsci 1979, 124). Organinen intellektuelli puolestaan on ”organinen” juuri siinä mielessä, että hän on avoimesti osa jotakin sosiaalista ryhmää (mt., 127).

Gramscin ajattelussa ei korostu niinkään orgaanisten intellektuellien syntyperä tai edes elin- ja työympäristö vaan ennen kaikkea se, millaista ajattelua hän toiminnallaan edistää. (Mt., 134–135. Ks. myös Ives 2004, 75–76.) Willmanin kirjoitusten minäkertoja ei pyri kieltämään hyväosaisuuttaan mutta koettaa samalla puhua maailmasta sellaisella tavalla, ettei hän tulisi taustansa tähden suljetuksi ulos työläisten rintamasta.

Tämän orgaanisen intellektuellin paikan kehittymisen kannalta on kiinnostavaa, että Willman oli yksi niistä kirjoittajista, jotka avustivat vuonna 1906 ilmestyneitä *Tiedonantoja punaisille kaarteille* ja *Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* -lehtiä. Punakaartit perustettiin vuonna 1905 järjestyksen ylläpitämiseksi marraskuun suurlakon aikana. Lakon jälkeen kaarteja ei purettu, vaan niiden toiminnasta tuli entistä organisoidumpaa. Jorma Simpuran mukaan suurlakon lopettaminen ymmärrettiin ”ympäri maan” vain perääntymiseksi ennen uusia taisteluita. Varoja kerättiin, harjoituksia pidettiin, ja uusia osastoja perustettiin. Vuonna 1906 punakaartit osallistuivat tukijoukkoina Viaporin kapinaan, joka oli osa kautta Venäjän riehunutta tsaarinvastaista kapinaliikettä. Viaporin kapinan jälkeen punakaartit lakkautettiin. (Simpura 1955, 70–74.) Kaarteille suunnatut julkaisut olivat osa ideologisesti yhteisen taistelujoukon rakentamista.

Willmanin kirjoitukset kaartin lehdissä käsittelivät prostituutiota, työn käsitettä ja johtajuutta. Kirjoituksessa ”Eräs kapitalistinen kysymys” (*Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906) Willman tekee jo edellä mainitsemani muistutuksen siitä, kuinka naiset ovat ”proletariaatin proletariaattia”. Vaikka yleisen näkemyksen mukaan Willman oli sukupuolimoraalisine kannanottoineen melko yksin työväenliikkeessä (Palmgren 1966a, 219; Kilpi 1953, 112–113), tämä lehti kuitenkin kehystää ajatuksen sukupuolten välisestä suhteesta poliittisena kysymyksenä joksikin, mitä järjestäytyneen punakaartin jäsenen oletetaan pohtivan.

Johtajuutta käsitellessään Willman hyödyntää perinteisen sivistyneistön luomia diskursiivisia välineitä oman kapinaviestinsä muotoilemisessa. ”Millainen pitää kansan johtajan oleman” (*Tiedonantoja punaisille kaarteille* 1906) käyttää Kalevalan hahmoja ja runomittaa hahmotellessaan, millainen on hyvä johtaja. Kirjoituksen alkupuolella Willman osoittaa kalevalaisen maailman ja historiallisen nykyyhteyden: ”Sosiaalidemokraattisen puolueen johtajilla ei ole suojanaan kuin muinoin Pimentolan emännällä Louhella sata miestä miekallista, tuhat kalvan kantajata ja monet surmat ovat heidän tiellään kuin Lemminkäisellä hänen pohjolaan ajaessaan.” Tässä alivoimatilanteessa johtajien ainoa toivo on taistelujoukkojen puhdasmielisyys ja sitoutuneisuus: ”Jätämmekö syrjään omat itsekkäät pyyteemme, vallanhimomme, rahanahneutemme, irstailuhalumme ja taistelemmeko vain valon puolesta? Ovatko aseemme aina olleet vain tähdytyt totuuden vihollisia vastaan?”. Samassa lehdessä on myös Willmanin pohdinta työn käsitteestä. ”Muuan työn perusominaisuus” on argumentaatioltaan välillä hyvinkin epäselvä, mutta sen perusajatus on kuitenkin hahmotettavissa. Willman sanoo, että työn pitäisi tuottaa tekijälleen iloa ja tyydytystä samalla tavoin kuin luominen tuottaa sitä taiteilijalle: ”onnettomuutemme ei ole yksin siinä, että työ olisi yksipuolista, eikä yksilöllistä,

vaan etupäässä siinä, että *kaikkea* työtä ei kunnioiteta yhtä paljon”. (*Tiedonantoja punaisille kaarteille* 1906.)⁵⁰

Jos suurlakoa edeltävät kaunokirjalliset lehtitekstit toimivat alueena, jolla Willman varovasti hahmottelee orgaanisen intellektuellin mahdollisuutta, punakaartin julkaisut tarjosivat mahdollisuuden tuon roolin toteuttamiseen käytännössä. Lehdet ilmestyivät suoraan punakaartin johtajan Johan Kockin alaisuudessa (hänen nimensä on painettu niiden kansiin), mikä korostaa niiden elimellistä asemaa kaartin organisoinnissa. Kuitenkin on huomioitava, että tässä positioitumisessa on jälleen kyse paikallisesta, hetkellisestä sijoittumisesta kulttuurin kentällä, ei mekanismista, joka kerralla tuottaisi subjektille kokonaisen, eheän ja pysyvän identiteetin. Myös esimerkiksi kirjailija Maila Talvio avusti kaartin lehtiä vielä tässä vaiheessa, vaikka tulikin myöhemmin tunnetuksi lähinnä valkoiseen Suomeen sitoutuneena ajattelijana. (Vrt. Melkas & Löytty 2008, 244–245; Huhtala 1989, 263).

Tämä *Kellarikerroksen* julkaisua edeltävä vuosi on tärkeä Willmanin aseman tähden siksi, että hän alkaa entistä selvemmin paitsi noudattaa työläiskirjallisuuden kentän sääntöjä myös tehdä aktiivisia yrityksiä muokata noita sääntöjä paremmin hänelle kertynyttä kulttuurista pääomaa vastaavaksi (vrt. Bourdieu 1985, 106). Tämä näkyy erityisen hyvin *Työmiehen illanvieton* numeroissa 23–34/1906, joiden sisällöstä Willman pitkälle vastasi.

Willmanin *Työmiehen illanviettoon* kirjoittamat asiatekstit noudattelevat samaa linjaa kuin hänen aiempi lehtituotantonsa. Edellä käsitellyn laajan Prostitutionsisarjan lisäksi Willman kirjoittaa työn käsitteestä (*Työmiehen illanvietto* 24/1906) sekä kulttuuriaiheista: hän esittelee Henrik Ibsenin (*Työmiehen illanvietto* 24/1906) ja Lionardo [sic] da Vincin elämänvaiheita ja merkitystä (*Työmiehen illanvietto* 23–24/1906). Näiden lisäksi hän julkaisee lehdissä kuitenkin myös kaunokirjallisia tekstejä, jotka poikkeavat hänen aiemmasta tuotannostaan. ”Hakkailua”-otsikon alla ilmestyneet novellit ”Eeva Falk” ja ”Laura Berg” eivät ole poliittisia allegorioita eivätkä työläisiä kuvaavia tunnelmapaloja vaan kertovat ylioppilaselämästä tavalla, joka jättää poliittisten johtopäätösten tekemisen pitkälti lukijalle.

”Eeva Falk” kääntää ylösalaisin Willmanin monista näytelmistä tutun tarinan luokkarajan tähden epäonnistuvasta romanssista. Nimihenkilö Eeva Falk on kaupunkilaistyttö, myöhemmin ylioppilas, joka viettää lomiaan sukulaisissa maalla. Hän tapaa komean Hanneksen, ja parin välille syttyy molemminpuolinen kiinnostus, joka on luonteeltaan intohimoista, ruumiillista, vaikka ruumiillisuus jääkin vain tanssilattialla tapahtuviksi kosketuksiksi. Monena vuonna Eeva Falk ja Hannes tanssivat kylän juhliissa parina. Öisin Eeva toivoo voivansa mennä Hanneksen kanssa naimisiin, mutta hän ajattelee samalla, ettei voi, koska Hannes on

50 Nautintoa, luovuutta ja tahdon vapautta korostava näkemys työstä lienee ollut melko kaukana tehdassalien ja maaseudun tilattomien arjesta. Kuitenkin Willmanin työn uudelleenarvioinnissa on oma logiikkansa, joka jälleen tuo hänet lähelle aikalaisensa anarkisti Emma Goldmanin ajattelua. Goldman vastusti kapitalistista järjestelmää, joka riisti työläisiä mutta kritisoi myös niitä yksilöitä, jotka suostuivat elämään tehtaalaisilta edellytettyä harmaata ja ilontonta puolielämää (Goldman 2011c, 44–46). Goldman korosti siis nietzscheläisessä hengessä, myöhempien aikojen eksistentiaalisten ajattelua ennakoiden, yksilön vastuuta omasta tilanteestaan.

talonpoikainen ja hän itse kuuluu sivistyneistöön. Myös Hannes on tosissaan, ehkäpä enemmän kuin Eeva, ja hän hankkiutuu teollisuuskouluun kaupunkiin. Hän tulee Eevan luokse selvästi toivoen, että he voisivat kaupungissa jatkaa siitä, mihin ovat maalaistansseissa jääneet. Eeva on kuitenkin etäinen, julma ja hymyileväinen, ja Hannes lähtee nolostuneena kotiin:

Lähtiessään hän katsahti kerran kysyvästi Eevaan, joka sanoi kylmän kohteliaasti –

Sano kaikille terveisiä siellä maalla!

Sitten Hannes meni. –

(Työmiehen illanvietto 25/1906.)

Kuitenkin kun Eeva seuraavana syksynä teepöydässä saa kuulla Hanneksen menneen naimisiin, hän menettää ruokahalunsa.

Novelli on asetelmaltaan poikkeuksellinen. Ajan kirjallisuudessa, myös Willmanin omassa muussa tuotannossa, rakkaussuhteen aktiivinen väärintekijä on lähes poikkeuksetta mies ja luokka-asetmaltaan vietelty tai hyväksikäytetty naista korkeammalla. Novellissa kuitenkin Eeva on se, joka leikkii alemman luokan edustajan tunteilla. Kerronta tavoittaa Eevan sisäisen ristiriitaisuuden, hänen rakkautensa ja toisaalta tietoisuutensa luokka-asetmastaan. Kukaan ei varsinaisesti paheksu hänen ja Hanneksen seurustelua, vaan ajatus luokkarajan ylittämättömyydestä on rakennettu sisään Eevan ajatteluun ja toimii sekä synnä että perusteluna sille, että hän kohtelee Hannesta julmasti.

Eeva Falkin ja Hanneksen tarina on kiinnostava versio ajan kirjallisuudessa yleisestä ylioppilas ja kansanlapsi -teemasta, jota Lea Rojola (2009) on eritellyt nousukkuuden näkökulmasta. Poikkeuksellisen Willmanin proosapalasta tekee sukupuoliroolien kääntäminen nurinniskoin. Ylioppilas ja kansanlapsi -kertomuksissa ylioppilas on mies, ja kansaa edustaa torpan tytär. 1840-luvulta lähtien näiden kahden romanssi oli fennomaanisia ihanteita vahvistaen päättynyt avioliittoon ja näin sivistyneistö ja kansa yhdistynyt jäänteittä. Vuosisadan vaihteessa, kansallisen liikkeen hajoamisen kanssa tasatahtiin, ylioppilas alkoi saada uudenlaisia piirteitä, ja myös romanssin kaava muuttui. Ylioppilaasta tuli laskelmoiva viettelijä, joka käytti hyväkseen luokkahierarkiassa alempana olevaa kansan lasta, eikä enää päädytty naimisiin vaan siihen, että viettelijä hylkää vietellyn. (Rojola 2009, 19.) Samaan aikaan myös ylioppilaan kategoriaa alettiin purkaa: osoittautui, että oli oikeaa sivistyneistöä ja sitten sitä toista, talonpoikaistaustaista ainesta, joka saattoi kyllä pyrkiä luokastaan ylöspäin muttei koskaan täysin onnistunut tässä pyrkimyksessään. Myös talonpoikaisylioppilaan naurettavuuden korostaminen oli keino ironisoida fennomaanien pyrkimyksiä. (Mt., 17.) Nämä tarinat, niin kriittisiä kuin yhtenäisen kansan ideaalia kohtaan olivatkin, ottivat sukupuolten järjestyksen annettuna. Mies toimii, nainen on toiminnan kohde. Willmanin näytelmä on myös kriittinen fennomaanisia ihanteita kohtaan, mutta kääntäessään roolituksen nurin se paljastaa myös niihin sisältyvän sukupuolen säätelyn ulottuvuuden.

Kriittisissäkin ylioppilaselämän kuvauksissa keskiössä on yleensä miessubjektin toiminnan tarkkailu. Mies on se kiinnostava yksilö, joka etsii paikkaansa säätöyhteiskunnasta luokkayhteiskunnaksi muuntuvasta maailmasta. Tällaisen mieskansalaisen vastapariksi ajan naisliike oli muovaamassa naiskansalaisen⁵¹ ihannetta, jossa korostui siveellisyys – kaikissa sen kolmessa merkitysrekisterissä – sekä hoivaavuus. Kun Falkin ja Hanneksen tarinassa Eeva Falk toimii täsmälleen kuin mies vastaavissa tarinoissa, tämä ajatus ihmisten luonnollisesta jakautumisesta kahdeksi toisiaan täydentäviksi, eri periaattein toimiviksi sukupuoliksi jos ei nyt kriisiydy, niin ainakin osoittautuu epävakaaksi. Willmanin naisylioppilas on aivan yhtä petollinen kuin ajan tarinoiden miesylioppilaat. Willman laittaa hänet toimimaan sen juonen mukaan, jota aikakausi tarjoaa ylioppilaille, eikä sen, mitä se tarjoaa naisille. Vasta tällöin näkyy, kuinka aktiivisen toimijan ja passiivisen toiminnan kohteen roolit on kirjoitettu valmiiksi itse viettelytarinaan. Ylioppilas ei ole aktiivinen, petollinen ja naurettava koska on mies, vaan nämä ominaisuudet ovat tekoja, joiden kautta mieheyttä viettelytarinoissa rakennetaan. Samoin hyväksikäytetty on asemansa tähden tuomittu passiivisuuteen. Hannes tulee kaupunkiin asti tarjoamaan itseään Eeva Falkille, mutta joutuu poistumaan häväistynä ja torjuttuna, vailla toimijuuden ja tilanteen muuttamisen mahdollisuuksia, kuten monet vietellyt naiset häntä aikaisemmin.

Willmanin kerronnassa usein korostuvat suuret linjat ja intohimot yksityiskoh-
tien jäädessä vauhdilla vyöryvien tapahtumien jalkoihin. ”Eeva Falkissa” kerronta on rauhallisempaa, viipyilevää. Esimerkiksi tämän tanssikohtauksen kuvaus on sensuaalisuudessaan lähes ravisuttava ja kertoo parin välisestä yhteydestä jotakin, joka jää Eeva Falkin omien tietösten pohdintojen ulkopuolelle:

Eikä Eeva ollut vielä koskaan sellaista tanssia tanssinut. –

Ensin Hannes tanssi hitaasti kuin tahallaan unohtaen säveleen tahdin. –

Eeva tunsu, kuinka hänen käsivartensa lepäsi kepeänä mutta hyväilevän hänen vyötäisillään ja hänet valtasi kevyt mielihyvä. –

Hän katsoi Hanneksen ja hymyili – Hannes hymyili myös ja samassa

Eeva tunsu kuinka Hannes tarttui kireämmin hänen vyötäisiltään kiinni. –

Hän tunsu hänen käsivartensa jänteitten kimmon – naurahti ja seurasi häntä vilkkaammassa tahdissa – kiusalla vähän vastusta tehden.

(*Työmiehen illanvietto* 24/1906.)

Eevan ja Hannes tuntevat toisiinsa ruumiillista intohimoa. Juuri oikeutta intohimoon ja sukupuolielämään myös naisille Willman sukupuolimoraalisissa kirjoituksissaan peräänkuulutti. Rakastavaiset kuitenkin erottaa luokkaan sidottu käsitys siitä, mikä on sopivaa ja siveellistä. Eeva Falk tuntuu kuvittavan Willmanin sukupuolimoraalisia kirjoitelmia. Samalla novellilla on kuitenkin kirjallisia ansioita,

51 Naiskansalaisuudesta ks. Sulkunen 1989, 157–162. Sulkunen ei puhu siveellisyyden käsitteen kolmesta merkityskentästä, vaan tämä hahmotus on tuoreempaa perua ja artikuloidaan vasta teoksessa Pulkkinen & Sorainen 2011.

jotka tekevät siitä kiinnostavan itsessään, kuten osoittaa edellä kuvattu tapa olla nimeämättä intohimoa vaan näyttää se tanssin kautta.

”Laura Berg” -novellin nimihenkilö on lujatahtoinen, älykäs ja itsetietoinen nainen, joka kouluaikoinaan itki ja luki, jos parhaan arvosanan saaminen sitä edellytti. Novelli kuvaa hänen suhdettaan ylioppilas Olavi Hukkaseen, joka on yhtä itsetietoinen, täydellinen ja älykäs kuin Laurakin ja lisäksi kuuluisa naisten valloittaja. Jälleen parin välillä on voimakas fyysinen yhteys, ja vaikka heitä ei tällä kertaa erotakaan luokka, eivät rakastavaiset saa toisiaan:

Kun [sic] valonsa vakan kannen alle panee? – Ken voi olla luja, kun suloiset naiset huulensa tarjoovat – ja kun on nuori ja viini on väkevää ja aikaa on kyllin ja varoja pääkaupungissa lorvailla. –

Luraa yhä vimmastutti ja vimmastutti tuo – hän kävi yhä pisteliäämmäksi ja olisi mieluummin nähnyt Olavin kuolleen kuin että hän tuotti hänelle loukatun itserakkauden, vihan ja mustasukkaisuuden kärsimykset. –

Jos hän olisi edes joskus näyttänyt Lauraa kaihoavansa olisi Laura suonut hänelle pahimmatkin virheet anteeksi. –

Vaan hän näytti olevan yhtä jäykkäniskainen kuin Laura – yhtä ylpeä ja lemmellä pilattu. –

Laura oli siis tosiaankin löytänyt vertaisensa. Miksi he eivät siis sopineet? –
(*Työmiehen illanvietto 32/1906.*)

Näin ajatellessaan Laura on ylioppilastansseissa. Suuttuneena Olavin välinpitämättömyyteen hän antaa erään Sulo Aarnion lähteä saattamaan itseään kotiin. Saattomatka kääntyy öiseksi rekiajeluksi halki lumisen Helsingin. Sulo suutelee Lauraa. Laura tuntee vastenmielisyyttä. Olavia ei novellissa enää tämän jälkeen tavata, vaan kertoja keskittyy Lauran sisäiseen maailmaan.

Noustessaan reestä Laura miettii olleensa ajattelematon. Hän haluaa Olavin ja jos ei tätä saa, hän haluaa naida rahaa. Sulosta ei tässä ole mitään hyötyä. Kun he seuraavan kerran kohtaavat, Laura tekee asian selväksi Sulollekin:

Aarnio tulee Lauraa vastaan Pohjois Esplanaadilla ja antaa tutunomaisesti hänelle kättä. –

Laura alkaa lörpötellä kaikenlaista, kulkien hänen rinnallaan – Fabianinkatua ylös mennessään virkkaa Aarnio tyynellä äänellä. –

Me olemme siis nyt kihloissa. – Laura vaikenee miettien vastausta. Vihdoin hän nauraa kilahtavasti. – Eläköön vapaus ja Pöllölän maa! – Aarnio kalpenee ja vaihtaa keskustelunaihetta. Hän kutsuu Lauran teelle Löfströmiin. –

Siellä he puhuvat kaikenlaista, juovat kiireesti teensä, ja lähtevät pois.
(*Työmiehen illanvietto 33–34/1906.*)

Myöhemmin Laurasta tulee ”kuuluisa yhteiskuntaihminen”, jolla on yhteyksiä Kansallisteatteriin ja Sulosta arkkitehtitoimiston omistaja. Molemmat ovat onnettomia.

Sulo, jolla ei ole tarpeeksi charmia eikä rahaa saadakseen Laura Bergin kiinnostumaan itsestään, on hyvinkin samanlaisessa tilanteessa kuin monet talonpoikaisylioppilaat toisessa ajan suosimassa juonikaavassa, sellaisessa, jossa ylioppilas rakastuu itseään sosiaaliluokaltaan ylempänä olevaan naiseen. Usein näissä kertomuksissa rakkauden kohde on jopa aatelin, mitä Laura Berg ei sentään ole, mutta hän on säkenöivä ja älykäs ja sikälikin poikkeuksellinen nainen, että opiskelee yliopistossa. Näissä tarinoissa naisilla ei ole aikomustakaan ottaa ylioppilaan tunteita tosissaan (Rojola 2009, 20). Laura Bergkin antaa Sulo Aarnion tulla saatille vain siksi, ettei ole saanut huomiota haluamaltaan mieheltä. Aarniota kohtaan hän tuntee tuskin mitään, paitsi hieman vastenmielisyyttä. Tässä ”Laura Berg” toimii juonikonvention mukaisesti – yläluokkaiset naiset kuului kuvata petollisina. Lea Rojola tulkitsee konventiossa olleen kyse epävarmuudesta, jota sivistyneistö tunsi vanhaa yläluokkaa kohtaan. Sivistyneistö kuitenkin siirsi fiktiossa konfliktin kansan ja aatelin välillä näyteltäväksi (mt., 21).

Yleensä torjutuksi tulevan ylioppilaan tarina kerrotaan hänen perspektiivistään. Tässä kertoja kuitenkin liittoutuu torjujan, Laura Bergin kanssa ja kertoo tarinan hänen näkökulmastaan: sen, että Lauran draama ja kiinnostuksen kohteet olivat aivan muualla ja hän tuli kohdelleeksi Suloa kaltoin siihen itse juuri keskittymättä. Laura Berg halusi valloittaa valloittajan, lääkitä loukattua itsetuntoaan eikä ollut kiinnostunut siitä, kuinka Aarnio tilanteen tulkitse. Jälleen tarinan kertominen naisen näkökulmasta purkaa juonikonventiota kiinnostavalla tavalla. Miesylioppilas ei olekaan se, jolle asiat tapahtuvat ja joka saa tai ei saa haluamaansa naista, vaan hän on sivuhenkilö sellaisen naisen tarinassa, jonka persoonallisuus ja valinnat ovat kompleksisia, osittain ristiriitaisiakin. Ja joka on toimija, ei toiminnan kohde.

”Hakkailua”-sarjassa Willman hyödyntää ylioppilaselämän tuntemustaan sekä kykyään kuvata intohimoa ruumiillisena ilmiönä erotuksena henkisestä rakkaudesta tai kiintymyksestä. Tätä kulttuurillista ja sosiaalista pääomaa Willman oli käyttänyt hyvin varovasti aiemmissa kirjoituksissaan. Vuoden 1906 loppupuolella hänen asemansa työläiskirjallisuuden tekijänä oli kuitenkin jo sen verran vakiintunut, että hän saattoi yrittää kentän sääntöjen taivuttamista ja tarjota ylioppilastytön sielunmaisemaa jonakin, josta voi kirjoittaa myös työläislukijalle tapahtamatta työläiskirjallisuuden reunojen ulkopuolelle. Samalla Willmanista tuli paitsi kentän pelaaja myös sen portinvartija. Esimerkiksi *Työmiehen illanvieton* 24/1906, josta ”Hakkailua”-sarja alkaa, koko sisältö koostuu ainoastaan Elvira Willmanin kirjoituksista⁵².

Vuonna 1906 *Työmiehessä* käytiin laajahko polemiikki Elvira Willmanin soveltuvuudesta sosialidemokraattisen puolueen kansanedustajaehdokkaaksi (Palmgren 1966a, 220, Suomela 1962, 26). Sekä E. Haapalainen että ”[J]oukko naisia” vastustivat Willmanin ehdokkuutta, sillä häntä ei pidetty uskottavana sosialistina (*Työmiehes* 20.12., 22.12. ja 23.12.1906). Willman vastasi kuuluvansa sosiaalidemokraattiseen ylioppilasyhdistykseen ja sen kautta puolueeseen. Willmania henkilönä ei siis

52 Ks. lehden sisällysluettelo *Työmiehen illanvietto* 24/1906, 192.

mitenkään yksiselitteisesti pidetty työväenliikkeen edustana. Edellä analysoimani Willmanin kirjailijuuden kehittyminen kuitenkin osoittaa, että työläiskirjailijuus ei seuraa työläisidentiteetistä tai edes kirjoittavan henkilön poliittisesta toiminnasta kirjallisuuden ulkopuolella. Willmanin työläiskirjailijuus muotoutui hänen toiminnastaan työläiskirjallisuuden pelikentällä, tekojen ja niille saatujen affirmaatioiden vuorovaikutuksessa. Vuodet *Lyylin* ensiesityksestä *Kellarikerroksen* painetun version ilmestymiseen olivat Willmanille kiihkeää luomiskautta, mikä näkyy lehtikirjoitusten runsautena. Vaikka politiikan kenttä ei häntä hyväksynyt, vuosina ennen *Kellarikerroksen* julkaisua hän saavutti vähitellen asemaa paitsi työläiskirjallisuuden kentän toimijana myös jossain määrin sen portinvartijana.

Lyyli tarkasteli kriittisesti fennomaanisen sivistyneistön käsitystä subjektista ja osoitti, kuinka tarkkaan tuo subjekti oli sukupuolittunut ja luokkaan sidottu: työläistyttö ei mahtunut paikalle, jota sivistyneistö kirjoituksissaan rakensi vapaalle yksilölle. Institutionaalaisella tasolla esikoisnäytelmä ei määritellyt Willmanin paikkaa kovin selkeästi, sillä Kansallisteatterin näyttämöltä saattoi vielä vuonna 1903 tavoittaa niin työläisyleisön kuin sivistyneistönkin. Näytelmän vastaanotto samoin kuin Willmanin ryhtyminen työväenlehtien avustajaksi kuitenkin avasivat jo yhteyksiä hänen ja työläisyleisön välille. *Kellarikerroksessa* jatkaa kristillis-isänmaallisten ihanteiden kritiikkiä pyrkien maisteri Vikstedtin homoseksuaalin hahmon kautta osoittamaan ihanteiden epärehellisyyden ja epäterveyden. Näytelmässä tematisoituu myös *Lyyliä* selkeämmin yhteiskunnallisen vallan ja seksuaalisen määrittelyn ja hyväksikäytön yhteys. Kun *Lyyliässä* kyse oli vielä yhden työläistyttöä kohtalosta, *Kellarikerroksessa* kaikki naishahmot ovat jollakin tapaa miesten kaltoin kohtelemia ja riistämiä. Kriittisyys sivistyneistöä kohtaan yhdistää näitä kahta näytelmää, mutta *Kellarikerroksessa* on siirto uuteen suuntaan juuri siinä mielessä, että näytelmässä pyritään osoittamaan, kuinka samat vaikeudet koskettavat kokonaisia ihmisjoukkoja. Uutta edeltäjään nähden on myös voimakas naturalistinen painotus, joka tuntuu ajoittain työskentelevän jopa juuri tätä ongelmien yhteiskunnallisen tason korostamista vastaan.

Vaikka *Kellarikerroksessa* tulee julkisuuteen ilman yksiselitteistä sidosta sen enempää porvarilliseen kuin työväenkulttuurikenttäänkään, pienen kirjankustantamon – joka tosin juuri samana vuonna liitettiin toisten pienehköjen kustantajien kanssa vastustaakseen Kustannusyhdistyksen monopolia kirjamarkkinoilla – kustantamana kirjaseinä, edellä käsittelemäni laaja lehtituotanto oli näytelmän ilmestymisen alla entisestään vahvistanut Willmanin asemaa juuri työläiskirjallisuuden toimijana. Siitä, että näytelmä lopulta sai ensi-iltansa Sörnäisten työväennäyttämöllä, tulee Willmanin asemaa selkiyttävä käänne. Hän saa selvän sidoksen työväestölähtöiseen kulttuuri-instituutioon, ja seuraavan näytelmänsä hän kirjoittaa suoraan Sörnäisten amatöörinäyttelijöiden esitettäväksi.

4. LUKU

Juopa. Naisen paikka kapitalismissa

Vuonna 1909 ensiesityksensä saaneessa näytelmässä *Juopa* (J) on kaksi teemaa, joita ajan muussa kirjallisuudessa käsitellään hyvin vähän. Ensimmäinen näistä on naisten tehdastyö. Kirjallisuudessamme on viljalti työmiesten vaimoja ja herrojen piikoja, mutta kuvauksia tehtaiden naisista on itsenäisyyttä edeltävältä ajalta todella vähän. Toisin kuin 1880- ja 90-lukujen realismissa, tässä näytelmässä työläisnaisia ei ole sijoitettu koteihinsa, köyhyydessä kamppaileviksi äideiksi, vaan töihin, pape-ritehtaalle⁵³. Toinen teemoista on sivistyneistötaustaisen naisen asema työväenliikkeessä. Esimerkiksi Raoul Palmgrenin laskujen mukaan vanhan työväenliikkeen kirjailijoita oli 155, joista vain kymmenen oli naisia (Palmgren 1966b, 535–536). Naisista puolet oli Palmgrenin termein *käännynnäisiä*, siis syntyisin muista kuin yhteiskunnan kaikkein alimmista luokista. Liikkeen nimekkäistä naiskirjailijoista – Willman, Hilja Pärssinen, Hella Wuolijoki, Hilda Tihlä – kaikki olivat käännynnäisiä. Kuitenkaan nämä naiset eivät juuri itsenäisyyttä edeltävän ajan tuotannossaan pohdi käännynnäisyyden ehtoja ja mahdollisuuksia.⁵⁴

Juopa kertoo pienestä luppupaperitehtaasta jossakin maalla. Vastakkain ovat työläisten yhteisö ja tehtaan omistajien maailma. Samassa pienessä kylässä eletään kahdessa aivan erilaisessa maailmassa. Ainoa, joka yrittää ylittää maailmoja erottavan rajan, on tehtaan omistajan tytär Ellen. Edellisessä luvussa ilmeni, että Willman oli kehitellyt sivistyneen, radikaalin naisen hahmoa jo pitkään lehtikirjoituksissaan. Tässä näytelmässä Willman tuo hänet ensi kertaa näyttämölle. Tämäntyyppisestä hahmosta tulee sittemmin keskeinen Willmanin uran loppupuolen töissä.

Ensimmäisen näytöksen näyttämöohjeet ovat lakoniset verrattuna edeltäjiinsä:

⁵³ Myös aiemmin realistisen kirjallisuuden naiset tekivät töitä: esimerkiksi Minna Canthin *Työmiehen vaimossa* Johanna kutoo kangasta, joka hänen on tarkoitus myydä ja siten saada hieman rahaa. Juoppo mies kuitenkin myy kankaan Johannalta kysymättä. Erona näiden työläisnaisten ja tässä käsiteltyjen välillä on, että *Juopan* naiset käyvät työssä tehtaassa ja ovat siten entistä selkeämmin osa teollistuvan yhteiskunnan synnyttämää työväenyhteisöä.

⁵⁴ Tässä tarkoitan nimenomaan vanhan työväenliikkeen toiminnan aikana kirjoitettuja kaunokirjallisia kuvauksia. Esimerkiksi Hella Wuolijoki kuvaa kyllä lukuisissa muistelmateoksissaan omaa tilannettaan sivistyneistöä tullessa sosialistina, mutta nämä kuvaukset on kirjoitettu silloin, kun vanhan työväenliikkeen voiman ja toiminnan vuosista oli jo kulunut runsaasti aikaa.

Lehto järven rannalla. Perältä näkyy tehdas. (J 257)⁵⁵

Kuva on tehokas rinnastaessaan luonnontilaisen maiseman ja modernisaation synnyttämän uudenlaisen miljöön, tuotantolaitoksen. Jo ennen ensimmäistä repliikkiä näytelmä tuntuu asettavan kysymyksen maailman kehityksen suunnasta. Juuri tätä kysymystä näytelmän avaava keskustelu käsittelee. Tehtaanjohtajan uudistusmielinen tytär Ellen löytää Augustin, valistuneen työläisen, rannalta lukemasta kirjaa. Kirja on Robert Blatchfordin teos *Iloinen Englanti eli yhteiskunta sellaisena kuin se on ja sellaisena kuin sen tulisi olla*. Kirja oli ilmestynyt Englannissa vuonna 1893 ja suomennettu vuonna 1906. August lukee kirjaa kuitenkin saksankielisenä käännöksenä, kuin merkinä siitä, kuinka työmieskin voi olla sivistynyt ja kehittää itseään. August intoutuu selittämään Ellenille näkemystään ihanneyhteiskunnasta. Kun Ellen sanoo haluavansa olla mukana sellaisen rakentamisessa, August epäilee hänen vakaumuksensa kestävyyttä ja todellista halua luopua etuoikeuksistaan.

Willmanin kolmas yhteiskunnallinen näytelmä koettelee ajan tarjoamia emancipatorisia diskursseja. Analyysissäni osoitan, kuinka kaikki näytelmän naishahmot kokevat ongelmia sukupuolensa tähden. Työväenliike kuitenkin tarjosi käsitteet lähinnä luokkaan liittyvien sukupuolittuneiden ongelmien käsittelyyn. Naisliike taas näyttättyy näytelmässä yläluokkaisten naisten hankkeelta, joka ei kykene tavoittamaan työläisiä.⁵⁶ Luvun jälkipuoliskolla pohdin, kuinka näytelmän kirjoittaminen suoraan Sörnäisten työväennäyttämön esitettäväksi sijoittaa sen aikansa kulttuuriselle kentälle.

4.1 TEHTAAN SUKUPUOLITTUNEET MAAILMAT⁵⁷

Juovan tapahtumat sijoittuvat pienen teollisuusyhdyskunnan lumpppupaperitehtaalle. Näytelmä seuraa yhtäällä tehtaan omistajien vaurasta elämää, toisaalla tehdastyöläisten kurjuutta. Draaman keskeinen jännite rakentuu lakon ja siinä häviämisen ympärille.

⁵⁵ *Juopaa* ei aikoinaan painettu, mutta sen käsikirjoitusversio on säilytteillä sks:n kirjallisuusarkistossa. Näytelmä ilmestyi painettuna vasta vuonna 2007, kun sks julkaisi aloitteestaan Willmanin kolmen yhteiskunnallisen näytelmän yhteisniteen *Lyyli, Kellarikerroksessa, Juopa*. Tässä tutkimuksessa viittaan tuohon painettuun laitokseen, koska lukijan on helpompaa saada se käsiinsä kuin etsittyä arkistoaineiston ääreen. Huomattakoon, että näytelmän Lenna-hahmon nimi tulkittiin koukeroisen käsialan tähden käsikirjoitusta painoon saatettaessa Zennaksi. Tässä olen päätenyt käyttämään käsikirjoituksen mukaisesti hahmosta nimeä Lenna.

⁵⁶ Naisliike alkoi järjestäytyä, kun Suomen Naisyhdistys perustettiin vuonna 1883 – tosin sen säännöt vahvistettiin vasta seuraavana vuonna. Siitä erkaantui vuonna 1892 oppositio, joka perusti Naisasiainliitto Unionin. Unioni oli yhteiskunnallisissa kysymyksissä radikaalimpi kuin Naisyhdistys. Molempien jäsenistö koostui pääosin sivistyneistöä. Työläisnaisliikkeen historiassa Sylvi-Kyllikki Kilpi luonnehtii yhdistysten suhtautumista työläisnaisliikkeeseen holhoavaksi. (Kilpi 1953, 9–11.) Irma Sulkunen (1989) on esittänyt, että naisliikkeestä puhuttaessa olisi tarkasteltava kaikkia niitä järjestöjä, joissa naiset toimivat, ei pelkästään eksplisiittisimmin naisasiaan sitoutuneita organisaatioita. Tätä laajemmin ymmärrettyä naisliikettä määrittää se, että toimijat ovat keskiluokkaisia ja pyrkivät edistämään ajatusta, jonka mukaan äitiys oli naisen todellinen olemus. (Sulkunen 1989, 164–167.) Työläisnaisliitto perustettiin vasta vuonna 1900, ja sillä oli kaksijakoinen, jokseenkin porvarillisen naisliikkeen ohjelmasta poikennut agenda: se oli sekä ammatillisten järjestöjen keskusjärjestö että työläisnaisten valistuskeskus. Keskeisiä liittoa puhuttaneita kysymyksiä olivat esimerkiksi palkat ja työajat. (Kilpi 1953, 43–46.)

⁵⁷ Näytelmän analyysi on osittain julkaistu aiemmin artikkelissani ”Keitä juopa erottaa” (Hytinen 2006b).

Paperitehtaassa lumppujen repiminen on naisten työtä. Lumppuhuoneen tapahtumat ja työvaiheet on kuvattu hyvin tarkkaan. Willman olikin tietoinen siitä, mikä merkitys oli yksityiskohtien kuvaamisella oikein. Jo esikoisnäytelmästään *Lyyli* Willman sai *Työmiehessä* kehuja työläiselämän ”todesta” kuvaamisesta. *Juovassa* tarkkuus näkyy esimerkiksi siinä, ettei tehdastyötä kuvata vain yleisellä tasolla raskaaksi ja likaiseksi. Naisten työ on epäterveellistä siitä erityisestä syystä, että Venäjän sotaleireiltä tuotuihin lumppuihin on ”oksennettu ja laskettu jos jotain” (J 320). Vaatteet tuodaan revittäviksi likaisina siksi, että työnantajalle on edullisempaa altistaa työntekijänsä erilaisille tartunnoille kuin lisätä tuotantoketjuun uusi työvaihe, lumppujen pesu.

ELLEN

Minun tulee niin paha olla – nähdessäni Teitä tällaisessa työssä. Se on kauheaa.

RUURA

Ei se lystiäkään ole.

ELLEN

Eikö voisi näitä lumppuja pestä?

RUURA

Se maksaisi liikaa.

ELLEN

Ei enempää kuin teidän elämänne.

RUURA

Aivan oikein. Mutta lumpuilla saadaan rahaa – meidän ruumiimme eivät kelpaa edes – sioille. (J 328.)

Työn kuvaamisen tärkeydestä ja siitä vakavuudesta, jolla kuvauksiin suhtauttiin, kertoo *Juovan* arvostelu *Työmies*-lehdessä. Lumppuhuoneen tapahtumat eivät saa lehdeltä kiitosta, vaikka näytelmän vastaanotto muuten onkin innostunut. Arvostelija Otto Tiuppa on oikein tyytyväinen näytelmän realistiseen suorasu-kaisuuteen ja tapaan, jolla se koettelee sopivuuden rajoja, mutta naisten työyhteisön kuvaus on hänestä epäonnistunut. Tehdashalliin on tuotu liikaa hilpeyttä.

Että siellä iloisesti lauletaan ja muutenkin melutaan on epäedullisesti vaikuttava sille synkälle tunnelmalle jota sen pitäisi kuvata kurjuudesta ja puutteesta, samalla kun se ei ole todellisuuden kanssa yhtäpitävää. Suoraan sanoen ei sitä sallita missään työpaikalla työaikana, eikä sitä juuri voidakaan hyväksyä. Kun yhdistys on kerta paikkakunnalla, luulisi sen jo voineen vaikuttaa niinpaljon jäseniinsä, että säännöllisyys kuuluu myöskin päiväjärjestykseen, paitsi jos se otetaan siltä kannalta että kärsimykset olisi jo nousseet niskaan saakka. (*Työmies* 23.2.1909)

Tiupan arvostelusta näkyy, kuinka luokan ja työn kuvauksissa on kyse aina myös eräänlaisen luokkamatriisin tuottamisesta (vrt. Rojola 1999b, 343–346). Minkälainen tahansa kuvaus tehdastyöstä ei kelvannut *Työmies*-lehdelle. Lumppuhuoneen tapahtumia olisi pitänyt kuvata työväenliikkeen poliittisten tavoitteiden kannalta

mahdollisimman tarkoituksenmukaisesti, siis ilottomasti, vakavasti ja syyttävästi. Tässä vakavuuden vaatimuksessa jää huomaamatta, että laulaminen on naisten kapinointia tehtaan sääntöjä vastaan, jotka kieltävät puhumisenkin työaikana. Pikemmin kuin ilakoinnista laulussa voisi nähdä yhteiskunnan alimpien yrityksen kapinoida kohtaloaan vastaan.

Willmanin mukaan naisten alistainen asema yhteiskunnassa johtui vuosittaisista käsityksistä, joiden mukaan nainen olisi miehen yksityisomaisuutta (vrt. Vapaavuori 1989, 272).⁵⁸ Lumppuhuoneen naisten kohtalon seuraaminen tarjosi Willmanille mahdollisuuden artikuloida tämä tuotantonsa läpäisevä teema työläiskirjallisuuden keskeiseen ainekseen, tehdastyön kuvaukseen. Tuloksena oli tarina, jossa sukupuolinen alistaminen ja luokkaan perustuva riisto määrittävät naisten paikkaa samanaikaisesti ja erottamattomasti.

Teollistuminen eteni 1900-luvun alun Suomessa verrattain nopeasti. Vuonna 1910 maatalouden ulkopuolella ansiotöissä käyvistä naisista jo suurempi osa työskenteli teollisuudessa kuin palveluksessa (Lähteenmäki 1995, 27). Tehdastyön lisääntyessä alkoi myös kiivas keskustelu työläisnaisten siveydestä. Osaltaan huoli naisista oli todellista: tehtaiden palkat olivat Sylvi-Kyllikki Kilven mukaan niin pieniä, että naiset ajautuivat helposti hankkimaan lisätuloja muualta (Kilpi 1953, 108). Toisaalta kyse oli myös abstraktimmasta kauhusta, jota työläisnaisen rajoja rikkova hahmo aiheutti. Työläisnaisista käyty keskustelu oli osittain päällekkäinen palvelijataarkysymyksen kanssa, mutta jos palvelijoissa kauhistutti kodin yksityiselle alueelle tunkeutuva seksuaalisuuden mahdollisuus (Melkas 2005, 174–175), työläisnaisissa pelottavaa oli ehkä juuri heidän ulkopuolisuutensa porvarilliseen perheeseen nähden. Symbolisena hahmona työläisnainen kriisiytti juuri niitä yksityisen ja julkisen rajoja, joiden rakentaminen ja vartiointi olivat olleet 1800-luvun maailmankuvan vakauttamisen kannalta keskeistä (Rojola 1999a, 156). Siveyskeskustelua vauhditti ja suuntasi osaltaan Voikkaan paperitehtaalla vuonna 1904 järjestetty lakko, jonka tapahtumista keskusteltiin maanlaajuisesti (Kilpi 1953, 110–112).

Tätä keskustelua asettuu jatkamaan myös *Juopa*, jonka juoni noudattelee Voikkaan tapahtumia lähes dokumentaarisen tarkasti (vrt. Järvinen 2006, 3). Voikkaalla paperitehtaan työläiset aloittivat lakon, kun tehtaan omistaja ei suostunut erottamaan naistyöläisiä ahdistellutta salimestari Schmitziä (Kilpi 1953, 110). *Juovassa* salimestari on nimeltään Schmidt, mutta hänen taipumuksensa ovat samat, kuten on myös työläisten kohtalo. Sekä todellisuudessa että *Juovassa* lakko hävitään ja sen johtajat vangitaan, mutta työläisten taistelutahto vain kasvaa.

Juovassa tehdastyö on raskasta, likaista ja kuluttavaa, mutta se on silti periaatteessa naisen itsemääräämisoikeuden kannalta parempi vaihtoehto kuin tulojen hankkiminen tavalla tai toisella herroja miellyttämällä. Tehdastyö saattaisi olla keino, jonka avulla naiset saisivat taloudellisen itsenäisyyden ja lakkaisivat olemasta omaisuutta. Salimestari Schmidt kuitenkin kieltäytyy tunnustamasta naisten oikeutta loukkaamattomuuteen ja vaatii heiltä palveluksia työpaikan menettämisen

⁵⁸ Ks. myös Elvira Willman: ”Eräs kapitalistinen kysymys”. *Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906.

uhalla. Näin sukupuolinen alistaminen kietoutuu rakenteelliseksi osaksi juuri sitä samaa työtä, joka olisi voinut tarjota naisille reitin ulos alistetusta asemasta.

NAISTEN KOSKEMATTOMUUS POLIITTISENA KYSYMYKSENÄ

Vuosisadanvaihteen keskusteluissa porvarillisen naisasialiikkeen tavoitteeksi jäsen-tyi äitiyden määrittelemisen uudelleen: äitien varassa lepäsi uusien kansalaisten kasvatusta sekä mieskansalaisten onni. Naisen tehtävä oli äidintoimen hoitaminen parhaalla mahdollisella tavalla. Aktiivinen, kasvatustehtävänsä tiedostava äitikansalainen nähtiin uudenaikaisena, emansipatorisena identiteettinä erotuksena vanhasta, biologisesta, saamattomasta äitiydestä, joka ei toteuttanut mitään erityisiä ihanteita suhteessa kotiin ja lapsiin. (Sulkunen 1989, 163–164.) Erityisesti äidin tointa pyrittiin markkinoimaan yhteiskuntahierarkian alimmille portaille. *Juovassakin* yläluokkaiseen identiteettiinsä tyytyväiset naiset ovat pöyristyneitä työläisnaisten kyyvyttömyydestä hoitaa tätä naisen perustehtävää:

ROUVA BERNSTEDT

[—] Heidän vaimonsa ovat niin huolimattomia, että laskevat vettä lattian alle, niin että perus mätäneä ja haisee kostealle. Ja ne antavat lisäksi lastensa repiä ja turmella seinäpaperit.

HOVINEUVOKSEN ROUVA

Meidän muonamiehemme vaimo on samallinen. Koko kuukausia voi kulua ilman, että lattia pestään – ja syöpäläisiä heillä on – uh – ihan on rasituksena tuo työväki. Heidän vaatteistaan niitä rapisee kaikkialle.

ELLEN

Eikö vaimolla ole jäsentauti?

HOVINEUVOKSEN ROUVA

Voisi hän sen verran työtä tehdä, että pesisi edes lattian ja ruokoisi lapset. – Katso, mitä toiset työläisvaimot kerkiävät – käyvät vielä työssään.

ROUVA BERNSTEDT

– Sosialistit ovat juuri nuo likaiset ja laiskat. (J 292–293.)

Rouvat kytkevät äitiydessä epäonnistumisen sosialismiin. Irma Sulkusen mukaan kotikeskeiseksi määritelty naiseuden ideologia tähtäsi kaikkien naisten sitomiseen yhteiskunnan moraaliseksi selkärangaksi (Sulkunen 1989, 167). Kotona uusia, reippaita työmiehiä kasvattava työläisäiti ei ollut uhka yhteiskuntajärjestykselle samassa mielessä kuin sosialismin nimissä järjestäytyvä, yksityisen ja julkisen alueen rajat kyseenalaistava nainen.

Juovan tehdastyöläisten todellisuus on viritetty äärimmilleen toiseen suuntaan. Miesten palkkojen mainitaan olevan niin pienten, ettei heidän vaimoillaan ole varaa jäädä kotiin. Naisten palkat taas ovat paljon miesten ansioita huonommat, eikä heillä siten ole juuri varaa elättää edes itseään. Naisten välille kuvataan tämän taloudellisen pakon edessä muodostuvan solidaarisuuden verkoston, jossa omien ja toisten lasten ja äitien perään katsotaan niin hyvin kuin työ antaa myöten. Kyse ei

kuitenkaan ole mistään tasapainoisesti toimivasta yhteisöllisyydestä vaan hengissä-pysymistäistelusta, johon vaihtelua tuovat vain työväenliikkeen iltamat sunnuntai-sin. Eräässä lumppuhuoneen keskustelussa työläisnaisten kurjuuden summaa suora-puheisuudestaan tunnettu Ruura. Hänen repliikkinsä on suunnattu sivistyneille naisille, joiden asettamaa ideaalia hän sekä kaipaa että vihaa:

RUURA

[--] Tulkoot tänne, missä saa hengittää ilmaa, joka on niin paksuna tomusta, että valo himmenee ja jossa joka tomuhiutaleessa on tuhansia ja miljoonia taudinsiemeniä! – Olkaa täällä, missä tietää että saa mennä ennen aikaiseen hautaan. – Eläkää täällä siinä ijässä, jolloin lapsuuden ja nuoruuden kaikkein ihanimmat unelmat mielessä kangastavat. – Eläkää kuoleman keskellä – jo ennenkuin äitinne Teidät synnyttää. – Oh! – Tahi sitte menkää köyhän miehen kanssa naimisiin ja synnyttäkää hänelle joka toinen vuosi lapsi. – Synnyttäkää ne avuttomina, rääsyillä, maankorvessa, mädässä töllissä. – Imettäkää ne silakansuolavedellä, perunoilla ja happamalla kaljalla. Valvokaa yöt yksi lapsi vieressä, toinen rinnalla, kolmas kohdussa. – Nouskaa jo kello 3 varustamaan mies taksiin ja hyökikää kuin hullu kello yhteentoista, jolloin ilta-askareet ovat loppuneet. – Oh! Jumaliste! Kyllä huutaisitte kuin me: Oloihimme parannusta! – (J 320–321.)

Mahdollisuus aktiiviseen äitiyteen näyttää lumppuhuoneen perspektiivistä yllä-lisyydeltä. Erilaiset naisjärjestöt keskittivät paljon energiaa alempien luokkien valistamiseen ja esimerkiksi juuri erilaisten perheenemännyyteen liittyvien mallien siirtämiseen heille (Sulkunen 1989, 167). Ruuran vihaiset sanat kieltävät valistuksen tarpeellisuuden. Hän on hyvin selvillä siitä, mitä häneltä äitinä odotetaan. Samalla hän kuitenkin näkee, ettei ihanteiden mukainen naiseus ole yhteiskunnallisista syistä hänelle mahdollinen vaihtoehto. Työläiskotien asema kohenisi poliittisen toiminnan myötä siten, että sen asukkaat vaatisivat – ja onnistuisivat myös hankkimaan – oloihinsa parannusta.

Suurlakkovuonna 1905 äänioikeustaistelu oli hetkeksi liudentanut vastakkainasettelua eri luokkien järjestäytyneiden naisten välillä kaikkien naisyhdistysten asettuessa yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden vaatimuksen kannalle (Harjula 2008, 124). Yhteistyö alkoi kuitenkin rakoilla pian, sillä työläiset kokivat liittoutumisen porvarisnaisten kanssa poliittisesti toimimattomaksi vaihtoehdoksi. Työläisnaiset halusivat sitoutua puoluepolitiikkaan ja vaativat parannuksia osana laajempaa työväenliikkeen rintamaa. Porvarillisemmat naisliikkeet puolestaan näkivät naisasian erillisenä, omana alueenaan (mt., 129–131). Tällaista asennetta ironisoi poliittisesti aktiivinen Ellen keskustelussa veljensä, isänsä ja perheen vieraiden kanssa:

BERNSTEDT

Ymmärtäkää minut oikein! Työväki on saava valita edustajansa, mutta meidän on järjestäydyttävä sitä paremmin heitä estämään pääsemästä täydelleen valtaan.

ELLEN

Heidän on siis kaikissa tapauksissa oltava vähemmistönä – ja erioikeudellisessa asemassa.

BERNSTEDT

Voimasuhteiden mukaan. Ruotsinmieleisten puolue on kahdeksas osa, nuorsuomalaiset kahdeksas osa – vanhasuomalaiset kaksi kahdeksasosaa – ja maalaisliitto –

ELLEN

Mutta sosialisteja vastaan he yhtyvät ja työväki häviää kaikissa tapauksissa.

EERIK

Et kai sinä ole ruvennut työväen agitaattoriksi!

ELLEN

Minä olen nainen. Naiselle on samantekevää, mikä hän on.

HOVINEUVOKSEN ROUVA

Naisillahan on ääni-oikeus.

HOVINEUVOS

Naiset voivat nyt asettua omalle kannalleen.

ELLEN

Ei naisilla ole kantaa. (J 285–286.)

Naisilla ei Ellenin lausahduksen mukaan ole omaa kantaa. Tässä keskustelussa Ellen tuntuu tarkoittavan yhtä aikaa kahta asiaa: sitä, ettei hänen mielipiteilleen anneta yhtä suurta painoarvoa kuin miesten mielipiteille – miehillä oletetaan automaattisesti olevan poliittinen kanta – mutta myös sitä, että myös naiset ovat keskenään eri asemassa, eikä mikään poliittinen näkemys automaattisesti heijasta kaikkien naissukupuolisten ihmisten intressejä. Myös naisten mielipiteet voivat olla valittuja, poliittisen pohdinnan tulosta. Ellen itse hakeutuu koko näytelmän ajan kohti työväenliikettä. Sosiaalidemokraattinen puolue ei kuitenkaan välttämättä tarjoa sosialisteille keinoa puolustaa työväenluokan oikeuksia valtiollisella tasolla. Kuten Bernstedtin repliikistä käy ilmi, ajatteli osa vanhojen, säätyvaltiopäiviltä periytyvien puolueiden kannattajista vielä tässä vaiheessa, että he pystyisivät liittoutumalla keskittämään vallan itselleen ja että työläisten vaatimukset eivät koskaan suuremmin horjuttaisi eduskunnan toimintaa.

Juovassa naisten puolustamisesta tulee työläisiä yhdistävä kysymys, kun salimestari Schmidt alkaa ahdistella lumppuhuoneessa työskentelevää Annaa yhdessä tehtaanjohtajan pojan Eerikin kanssa. Kun Anna ei suostu miesten ehdotuksiin, hänet uhataan siirtää huonompiin töihin tai kokonaan pois tehtaasta. Työläiset tietävät näin käyneen aiemmin muillekin naisille, mutta Annan kohtalo saa lopulta heidät toimimaan. He lähettävät tehtaanjohtajan puheille lähetystön, joka vaatii salimestarin eroa naisten jatkuvan häirinnän takia. Lähetystö perää siten pelkästään työolojen parantamista. Erikseen tulee mainituksi, etteivät he vaadi kohennusta palkkoihin.

Tehtaanjohtaja Bernstedt pyytää viikon mietintäaikaa. Tuona aikana hän ei kuitenkaan punnitse työläisten vaatimuksia vaan päinvastoin tekee päätöksen lähteä

itse ulkomaille levotonta ilmapiiriä pakoon ja suunnittelee jättävänsä tehtaansa Eerikin ja Schmidin hoidettavaksi. Schmidt kehottaa häntä turvautumaan virkavaltaan työläisten rauhoittamiseksi. Ensin paikalle kutsutaan kuitenkin naispuolinen ammattitarkastaja selvittämään tilannetta.

Työläisten edustajisto saapuu uudelleen viikon kuluttua ja vaatii jälleen Schmidin eroa. Heillä on mukanaan ponsi, jonka tehtaan työläiset ovat asiasta laanineet. Tilanne kärjistyy, kun ammattitarkastaja antaa lausuntonsa:

AMMATTITARKASTAJA

Minusta tässä ei voida mitään päättää, sillä mistä me tiedämme, kuinka mieluista on ollut naisille herra Schmidt'in läheneminen – Ja mitä herra Schmidt sitte on tehnyt? Minulle on kerrottu, että hän on kajonnut muutaman tytön hameeseen. – Ei se niin törkeä rikos ole että siksi maksaa vaivaa tehtaan kallista aikaa kuluttaa – muutama hameennosto sinne tahi tänne. (J 346.)

Osa naisia puolustaneista aktiivisista sosialisteista on pantu töistä pois tapauksen selvittämisen ajaksi, ja kun tehtaanjohtaja vielä kieltäytyy ottamasta heitä takaisin töihin, ilmoittavat työläiset ryhtyvänsä lakkoon. Bernstedt kieltäytyy jatkamasta neuvotteluja. Seuraavassa kohtauksessa paikalle tulevat vallesmanni ja poliisit. Augustin uskovainen äiti ilmiantaa poikansa poliiseille lakon johtajana, ja tämä viedään vankilaan. Schmidt ei joudu töistään pois, lakko murretaan rikkureiden avulla, ja kunniaansa puolustaneet naiset jäävät hekin työttömiksi. Erotettuja työläisiä aletaan häätää asunnoistaan, ja tehtaan alueelle julistetaan kokoontumiskielto.

Tässä näytelmässä työläiset eivät kuitenkaan lannistu kohtaamistaan vastuksista. Näytelmästä puuttuu lähes täydelleen *Kellarikerrosta* hallitseva jatkuvasti lisääntyvä toivottomuus ja fatalismi. Vain herrojen pyyntöihin suostuneelle Lennalle, Augustin sisarelle, käy huonosti. Näytelmän alussa Lenna on erityisesti Schmidin suosiossa. Hän saa rahaa urkkimalla työläisten suunnitelmia ja kertomalla ne salimestarille. Lopulta hän sairastuu kuppaan. Kun Augustin mökki ulosmitataan lakon aiheuttamien oikeuskulujen peittämiseksi, Lenna viedään ”kunnan talolle”, ilmeisesti kunnallisesti ylläpidettyyn vaivaistaloon. Näytelmän lopussa hänet tavataan vielä kerran, alkoholisoituneena prostituoituna.

Aktiivisesti lakossa toimineet, asemansa tiedostavat työläiset puolestaan suunnittelevat parempaa tulevaisuutta ja aikovat sen myös toteuttaa. Tehtaan tapahtumat ovat opettaneet heille, että yhteistoiminta porvarien kanssa ei heitä auta.

VANHA MIES

Nyt on siis kaikki selvää. Yksi osa meistä on vankilassa, toinen maantiellä. Huomenna alkavat rikkurit jauhaa uutta rahaa herroille.

AAKKULA

Minä ja Henna lähdemme Amerikkaan.

RUURA

Minä rupean lukemaan ja sitte kehitän muita tovereitani, ett'eivät rikkureiksi rupeaisi.

HENNA

On niin raskas jättää isänmaansa.

AAKKULA

Missä on työmiehellä maata – missä on hänellä kansalaisoikeuksia, missä leipää ja kodin suojaa? Ja vielä puhut – isänmaasta.

HURTTI

Jumala varjelkoon niitä, jotka tähän syyvät ovat! Jos nyt syntyy kostonhimoa ja murhaa, ken on meidät siihen pakottanut! (J 366–377.)

Juopa tarjosi yleisölleen kertomuksen luokka-aseman tiedostamisen ja sukupuolten välisen luokkasolidarisuuden merkityksestä. Korostamalla, kuinka työläiset eivät lakkoile rahan tähden vaan siksi, että sekä nais- että miestyöläisten tulisi saada tehdä töitään oikeudenmukaisissa oloissa, häirinnättä, se myös pyrkii osoittamaan Willmanin tuotannon läpäisevän teeman, sukupuolimoraalisten kysymysten, keskeisyyden työväenliikkeen kannalta. *Työmiehen* arvostelussa näkyy, että näiden asioiden kytkeminen toisiinsa ei suinkaan ollut työväenliikkeen kannattajien silmissä itsestään selvää. Otto Tiuppa tuntuu ounastelevan vastustusta ja puolustaa Willmanin tapaa tuoda ”tosielämää” näyttämölle. Hänkin pitää kuitenkin seksuaalisuuteen liittyviä teemoja omana erilliskysymyksenään, ei niinkään osana laajempaa työväenkysymystä:

Se nyt pitäisi olla jo jossain määrin selvillä, että tietämättömyys sukupuolielämästä ja sukupuolitaudeista on vienyt lukemattomia uhreja. Emmeköhän voi siis ottaa myöskin sen seurauksia katsoaksemme vasten silmiä. Jos ei siitä kärsi ei sen uskoisi ainakaan vevän kokeiluihin niistä. Jotakin piintynyttä kaadettaessa on siihen koko voimalla tartuttava. Kirjailijatar on yksi niitä joka sen uskaltaa, suorasti tuomalla meille esille syiden ja seurausten lahjomattoman lain. Eiköhän hän sittenkin ole lopullisesti oikeassa.
(*Työmies* 23.2.1909.)

Tehdastyön kuvaaminen oli keskeinen keino, jolla varhainen suomalainen työläiskirjallisuus loi identiteettiään (vrt. Huhtala 1981, 126). Samalla tavoin kuin suomalainen valtiopäiväjärjestelmä ei ennen vuotta 1906 tarjonnut paikkaa kaupunkien köyhälistölle tai tehtaiden työläisille, tehtaiden todellisuus ei vuosisadan vaihteessa mahtunut vielä porvarillisen kirjallisuuden maailmoihin. Raoul Palmgrenin mukaan ainoat työprosessien kuvaukset itsenäisyyttä edeltävän ajan Suomessa löytyvätkin juuri työväenliikkeen kirjallisuudesta (Palmgren 1966b, 376–377). Nämä kuvaukset eivät kuitenkaan olleet vain yksinkertaisia heijastuksia nopeasti muuttuvasta yhteiskunnasta. Kirjallisuus oli keino järjestää ja merkityksellistää todellisuutta ja osaltaan määrittellä, millaista oikeanlainen työläisyys olisi.

Jos itsenäisten työläisnaisten kuvaus oli harvinaista suomalaisessa kirjallisuudessa, se oli sitä myös kansainvälisesti. Esimerkiksi Englannissa voimakas teollistuminen oli jo 1840-luvulla synnyttänyt kirjallisen ilmiön, jota Raymond Williams

kutsuu tehdasromaaneiksi, *industrial novels* (Williams 1958). Näissä romaaneissa kuvataan paljon naisia, mutta teollistuvan yhteiskunnan uhreina, ei sen toimijoina (vrt. Gallagher 1985, 125–127). Vaikka aineistoon lisättäisiin muutama Charlotte Brontën tai Frances Hodgson Burnettin tapainen aikakauden keskeinen naiskirjailija, kuten tutkija Patricia E. Johnson (2001) tekee, lopputulos ei juuri muutu: teollistumisen tuomia ongelmia kuvattaessa naishahmot ovat useimmiten yksittäisiä, kotiympäristösään kuvattuja työläisäitejä tai prostituoituja.

Johnson esittää, että työläisnaisen hahmo oli liian ristiriitainen tullakseen kuvatuksi viktoriaanisessa kirjallisuudessa. Tapa, jolla sukupuoleen ja luokkaan perustuva riisto yhdistyvät hänen hahmossaan, mahtui huonosti aikakauden koti-ideaaliin sitoutuneeseen yhteiskuntajärjestykseen (Johnson 2001, 3). Saman tilanteen voi nähdä toistuvan Suomessa, jossa kotia konstruointiin ahkerasti naisen oikeaksi ympäristöksi vuosisadanvaihteessa, aikana, jolloin Willman tehdaskuvauksensa kirjoitti. Kodin varaan rakennettu kansakuntaideaali tarvitsi työläisnaista niin palvelijana, uusien työläisten synnyttäjänä kuin alipalkattuna tehdastyövoimana. Sitä, kuinka paljon yhteiskunta työläisnaista organisoitumiseensa tarvitsi, ei kuitenkaan sopinut näyttää, sillä se olisi kyseenalaistanut koko koti-ideaalin eri yhteiskuntaluokat läpäisevän toteutumisen mahdollisuuden. Työläisnainen ei kuitenkaan sopinut kunnolla myöskään luokkaorientoituneeseen kirjallisuuteen, koska sukupuoleen perustuvan sarron näyttäminen rikkoi ajatusta luokan yhdistämisestä työläisjoukosta ja teki näkyväksi voimakkaat hierarkkiset rakenteet luokan sisällä.

Prostituoidun hahmo oli tässä suhteessa turvallisempi. Vaikka hänkään ei kuulunut selvästi sen enempää kodin kuin julkisenkaan alueelle vaan liikkui niiden rajapinnassa ja vaikka hänenkin hahmonsa kautta käsiteltiin juuri yhteiskunnan modernisoitumisen tuottamia ongelmia, hän ei uhannut sukupuolijärjestystä samalla tapaa kuin työläisnainen. Prostituoidun hahmon saattoi seksuaalisoida ja emotionalisoida turvallisemmin – joka tapauksessa hän oli aina alistainen miehen halulle. (Vrt. Johnson 2001, 5.) Heteroseksuaalisen matriisin ylläpito oli nimenomaan hänen ammattinsa harjoittamisen ehto.

Myös niissä muutamassa Johnsonin tutkimassa englantilaisessa teollisuusromaanissa, jossa naisten tehdastyötä kuvataan, seksuaalinen ahdistelu on yksi esiin nousvista, erityisesti naistyöläisten kokemusmaailmaan kuuluvista ongelmista. Tämä luokan yhtenäisyyttä potentiaalisesti kyseenalaistava teema on kuitenkin narratiivin tasolla useimmiten järjestetty niin, että sukupuoliproblematiikka artikuloituu sekä luokka- että sukupuolihierarkiat säilyttävällä tavalla. Häiritty on kuvauksissa työväenluokkainen nainen ja häiritsijä ylempään luokkaan kuuluva mies, usein juuri työnjohtaja, jonka käskyihin naisen on muutenkin alistuttava. Viettelyn teemaa englantilaisessa populaarikulttuurissa tutkinut Anna Clark näkeekin työläisnaisten viettelystä kertovien melodraamojen juonellistuvan usein niin, että naisten seksuaalisen hyväksikäytön sijaan pääpaino on miesten välisessä taistelussa. Ensin naisia hyväksikäyttävät yläluokkaiset miehet, sitten heidän puolestaan kostavat heidän isänsä ja sulhasensa. (Sit. Johnson 2001, 50.) Willmanin lakkokuvaus noudattelee tätä kaavaa hyvin pitkälle varoen esittämästä minkäänlaista sukupuoleen liittyvää konflikt-

tia työväen kesken. *Juovassa* työläismiehet eivät hetkeäkään epäile naisten siveellisyyttä tai kyseenalaista sitä, onko lakko oikea keino puuttua Schmidin omavaltaisuuksiin. Vaikka naisten kunnian loukkaaminen on se, mistä lakkotapahtumat lähtevät liikkeelle, työläisiä edustavat ja neuvotteluja tehtaan omistajan kanssa käyvät heidän puolestaan miehet, johtajanaan jo ensi kohtauksessa tavattu valistunut työläinen August Enroth.

Vaikka paperitehtaan työt on Willmanin näytelmässä jaettu sukupuolen mukaan niin, että miehet työskentelevät paremmin palkatuissa varsinaisissa tehdastöissä naisten hoitaessa huonosti palkatut lumpunvalmistelun ja liiman raaka-aineen keräilytyön, edes tätä luokkaa sukupuolen mukaan jakavaa epäoikeudenmukaisuutta ei tematisoida. Naiset toivovat kyllä oloihinsa parannusta ja miehilleen parempaa palkkaa, jotta nämä voisivat elättää perheensä, mutta töiden segregatiota ei ääneen kyseenalaisteta.

UUSI NAINEN JA LUOKKA

Käsikirjoituksen nimenä *Juopa* viittaa yhteiskuntaluokkien väliseen eroon, joka toisen sortokauden myötä alkoi jo saada kärjistyneitä muotoja. Toisaalta näytelmässä voi nähdä rakentuvan myös toisenlaisen juovan, sukupuolia erottavan kuilun. Jo vuonna 1906 Willman oli kirjoittanut: "[t]ulevan yhteiskuntajärjestelmän onnellisesta ratkaisusta työväenkysymykseen nähden riippuu myös suureksi osaksi naiskysymyksen ratkaisu. Mutta sen ohella on meidän aina muistettava, että me ollen proletariaatin proletariaattia, köyhälistön kurjalistoa, aina valvomme omia asioitamme yksityisomistajiamme, miehiä kohtaan" ("Eräs kapitalistinen kysymys", *Kevätjulkaisu Punaisille Kaarteille* 1906). Myös tässä näytelmässä jokin yhdistää luokka-asetmaltaan erilaisia naisia: he ovat omistettuja ja määrittelyn kohteita kun taas miehet luokastaan riippumatta ovat naisiin nähden omistajia ja tuomareita.

Eri luokkiin kuuluvien naisten kohtalot rinnastetaan näytelmän alkupuolella salimestari Schmidin avulla. Tämä kohtelee alaisiaan hyödykkeinä, joita voi ostaa rahalla. Paperitehtaan naisten rinnalla näytelmä seuraa kuitenkin myös tehtaanomistajan tyttären Ellenin kohtaloa. Ellenistä kauppatavaran tekee hänen isänsä, joka haluaisi näyttää tyttärensä salimestarilleen. Ellen ei suostu naimakauppaan. Samalla hän julistaa vastustavansa tapaa, jolla hänen isänsä ja Schmidt työläisiä kohtelevat. Ellen yrittää sanoutua irti taustastaan ja liittyy työväenliikkeeseen. Lopulta näytelmän maailma osoittautuu kuitenkin kaikkialla miesten hallitsemaksi, eikä tilaa tai käsitteitä luokkarajat ylittävän sukupuolisen sarron osoittamiseksi tai sitä vastaan taistelemiseksi löydy.

Jo näytelmän alussa Ellen on ilmaissut halunsa osallistua paremman maailman rakentamiseen. Tuolloin *Iloista Englantia* lukeva August torjuu hänet ja ennustaa hänen vielä päätyvän naimisiin omaan luokkaansa kuuluvan "herran" kanssa. Tämä ennustus ei kuitenkaan käy toteen, vaan Ellen alkaa oma-aloitteisesti tutkia työläisten elämää ja yrittää vaikuttaa myös tapaan, jolla tehdasta johdetaan. Edellä kuvattu keskustelu naisten saavuttamasta äänioikeudesta jatkuu Ellenin vaatimuksella, että tehtaan johtoon olisi otettava työläisiä mukaan.

ELLEN

Hanki sinä niille, isä, tilaisuus päästä tehtaan hallintoon,
jotta ne oppisivat kykenemään.

BERNSTEDT

Tehtaan hallintoon! – Ne turmeltuisivat kaikki – intohimojensa
tydyttämishalullaan.

ELLEN

Eikö kaikilla ihmisillä ole intohimoja?

BERNSTEDT

Mutta sivistyneet ihmiset voivat himojaan hallita.

ELLEN

Ovat siis taitavampia.

ROUVA BERNSTEDT

Olkaa hyvä ja ottakaa lohippiirakkaa. Se on ihan tuoretta. Lohi on omasta
koskeстамme.

ELLEN

Miksi pitää toisten tukahduttaa toisten intohimoja?! Eikö olisi parempi
antaa vapaa taistelulta kaikille? – Nyt me sivistyneet ihmiset otamme
edesvastuullemme työmiesten pyrkimykset. – Jos niitä vastustamme, silloin kun
ne ovat oikeutetut – (J 286–287.)

Ellen tekee myös kömpelön yrityksen lähestyä tehtaan naistyöläisiä. Hän vie
lumppuhuoneeseen korin leivonnaisia sillä syyllä, että on hänen syntymäpäivänsä.
Samalla hän kysyy tehtaan työoloista. Saatuaan jonkinlaisen käsityksen työn ras-
kaudesta Ellen ilmaisee naisille halunsa liittyä näiden yhdistykseen.

ANNA

(iloisesti ja epäillen) Te!

ELLEN

Ette kai huoli minusta.

RUURA

Meidän yhdistyksessämme täytyy toimia. Ei siellä kelpaa ainoastaan
tunteileminen.

ELLEN

Opetatte minua.

HENNA

Kiitos tarjoilusta, neiti. Leivokset ovat hyvät. – En ole pitkään aikaan voinut
syödä sellaisella ruokahalulla kuin nyt. *(Tehtaan pilli soi.)* (J 329.)

Leivonnaisten tuominen nälän partaalla eläville työläisille saattaisi olla osoi-
tus siitä, ettei Ellen käsitä heidän todellista kurjuuttaan ja hätäänsä. Näin tuntu-
vat ajattelevan myös lumppuhuoneen naiset, jotka eivät kutsu häntä mukaan toi-
mintaansa. Kuitenkin korin tuominen tehtaalte on myös strateginen teko Elleniltä.

Hän ei saisi oleskella tehtaan alueella työaikana ollenkaan. Hyväntekeväisyydeksi tunnistettava ele tekee sen kuitenkin mahdolliseksi. Samalla se tarjoaa hänelle keinon selittää läsnäolonsa ja puolustautua, kun Schmidt ja Eerik saavat hänet kiinni lumppuhuoneelta.

Elleniä ajaa tekoihinsa todellinen halu luopua luokkansa naisen asemasta ja hakeutua uuden, paremman maailman tekijäksi. Näytelmän viimeisessä kohtauksessa Ellen keskustelelee jälleen lakkoliikettä johtaneen August Enrothin kanssa. Ennen keskustelua on jo käynyt ilmi, että Ellen on jättänyt lapsuudenkotinsa ja muuttanut Helsinkiin. Helsingissä hän on rakentanut uraa näyttelijänä ja poliittista kohua herättäneenä kirjailijana. Parhaillaan hän on ryhtymässä työväenliikkeen palkattomaksi agitaattoriksi. Mikään, mitä Ellen on tehnyt, ei kuitenkaan riitä Augustille. Ellen on syntynyt ylempään luokkaan, eikä hän siksi voi koskaan todella osallistua alistettujen taisteluun.

AUGUST

Ja nyt?

ELLEN

Nyt tahdon uhrautua työväenaatteelle.

AUGUST

Ensiksi ette saa kuvitella että se on uhraus. Se on sulaa itsekkyyttä. – Te tahdotte pelastaa haaksirikkoutuneen sielunne – eheitten ihmisten kustannuksella – uskonnollisen ja porvarillisen ryöstötunteenne johtamana.

ELLEN

(pelästyneenä) Niinkö?

AUGUST

En silti kiellä teitä tutkimasta sosialismia ja sitte kun te olette monen vuoden työllä osoittanut rehellistä pyrkimystänne ja uskollisuuttanne aatteellemme kaikesta huolimatta – voitte tulla joukkoomme. (J 379–380.)

Muutaman sivun päästä August osoittaa, ettei kovin tosissaan usko nöyrän opiskelun auttavan luokkarajan ylittämisessä: ”Te seisotte kohtalon kautta sillä puolella juopaa, missä ryöstö on elämisen ehto – minä olen syntynyt sillä puolella missä ainoastaan työllä kaikki saavutetaan” (J 382).

On huomiota herättävää, kuinka monia julkisen puhumisen paikkoja – näyttelijän, kirjailijan, agitaattorin – Ellen on onnistunut lunastamaan itselleen. Hän onkin sukua niille monille suomalaisen kirjallisuuden uusille naisille, joiden avulla käsiteltiin kysymystä naisen vapaudesta, yksilöllisyydestä ja toimijuudesta. Tavallaan August on siis oikeassa kritisoidessaan Elleniä yläluokkaisuudesta. Taistelleensa kauppatavaran kohtaloaan vastaan Ellen on käyttänyt keinoja, jotka tuottavat uudelleen hänen asemaansa ylempään sosiaaliluokan subjektina (vrt. Skeggs 1997, 8–10). August ei kuitenkaan näe, että näin tehdessään Ellen on rikkonut jo moneen kertaan niitä sääntöjä vastaan, joita ajan porvarillinen kulttuuri olisi edellyttänyt naisen noudattavan.

Vuosisadanvaihteen sosiaalisessa, kulttuurisessa ja poliittisessa murroksessa uuden naisen hahmoon tiivistyi sekä pelkoja että toiveita tulevasta (Heilmann 1998a, ix; Hapuli et al 1992, 107–109). Hän oli itsenäinen, miehen vertainen poliittisesti, seksuaalisesti ja usein myös luovana subjektina. Siitä, missä määrin hän oli kirjallinen konstruktio ja missä määrin reaali maailman toimija, on hieman ristiriitaisia näkemyksiä.

Esimerkiksi keskeinen englantilainen uuden naisen hahmon tutkija Ann Heilmann käyttää termiä 'new woman' lähes synonyymina vuosisadanvaihteen ensimmäisen aallon feministeille. Tällöin 'new woman fiction' määrittyy hänen kirjoituksissaan ennen kaikkea feministien kirjoittamaksi kirjallisuudeksi. Heilmann näkee autobiografillisuuden tyypillisenä uutta naista käsittelevän kirjallisuuden piirteenä: uudenlaista yhteiskunnallista roolia etsivät kirjailijat kirjoittivat itsensä näköisistä hahmoista ja niistä vaikeuksista, joita etsiessään kohtasivat (ks. erit. Heilmann 2000, *passim*; myös Heilmann 1998a–e). Heilmann huomioi myös misogynistiset uuden naisen hahmot mutta tulkitsee ne lähinnä hyökkäyksenä feminististä politiikkaa vastaan. Lähestymistavassa onkin nähdäkseni kaikuja varhaisesta naiskuvatutkimuksesta, jossa representaatioita usein tarkasteltiin siitä näkökulmasta, millaista politiikkaa ne edistävät.⁵⁹

Toinen tapa tarkastella uuden naisen hahmoa on lähestyä sitä ennen kaikkea kulttuurisena fiktiona. Uusi nainen -termin käyttöönottoa tutkinut Talia Schaffer korostaa hahmon kirjallisen konstruktion luonnetta. Kirjallisuuden uudet naiset olivat hurjia amatseja valmiina ottamaan maailman haltuunsa. Todellisuudessa ne uudet asemat, jotka naisille kiihtyvän kapitalismin ja modernisaatiokehityksen myötä avautuivat, olivat myyjättären, lehtinaisen ja sihteerikön paikkoja: töitä rationaalisille, vastuuntuntoisille, itsenäisille ja pieneen palkkaan tyytyville naisille. (Schaffer 2001, 39.) Myös Suomessa tutkimus on suuntautunut ennen kaikkea uuteen naiseen kirjallisena figurina (ks. esim. Melkas 2006, 172–182, Parente-Capková 2005, Rojola 1999a). Toki näissäkin tutkimuksissa huomioidaan se, että uuden naisen hahmo oli transgressiivinen myös siinä mielessä, että se ylitti erilaisia rajoja liikkua kaunokirjallisuudesta asiajournalismiin, teksteistä kuvataiteeseen ja taiteista yksittäisten ihmisten maailmankuvaan.

Uuden naisen hahmo sai nimen *North American Review*issä vuonna 1894 käydyssä keskustelussa, jossa hahmoteltiin feminististä tulevaisuuden utopiaa (Schaffer 2001, 40). Keskeistä uuden naisen hahmolle oli, että hän kieltäytyi olemasta alisteinen miehelle: täten hänen hahmossaan oli aina utooppinen ulottuvuus. Hän oli tulevaisuuden subjekti, vapaampi, riippumattomampi ja itsenäisempi kuin aikalaisensa. Jotkin uuden naisen representaatioista korostivat naisen seksuaalista halua,

⁵⁹ Viimeaikaisessa kotimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa on naiskuvan käsitettä soveltanut Kati Launis (2005) Suomen ensimmäisiä naisten kirjoittamia romaaneja käsittelevässä tutkimuksessaan. Launis tiivistää 1970-luvun naiskuvatutkimuksen ongelman toteamalla, että se oletti jonkinlaisen jo olemassa olevan "todellisen naisen", jota kirjallisuus sitten heijasti oikein tai väärin (Launis 2005, 32). Launis itse pyrkii välttämään tällaiseen hahmotukseen sisältyvän sukupuoliesentialismin sekä ajatuksen todellisuuden ja kirjallisuuden yksisuuntaisesta heijastussuhteesta siirtämällä tarkastelun painopisteen Anu Koivusta ja Teresa de Lauretista seurailien oikeiden ja väärin kuvien etsimisestä niiden historiallisten ehtojen tarkasteluun, jotka mahdollistavat kunkin ajan naiskuvien synnyn. (Mt., 32–38.)

kun taas toisissa hän on lähes aseksuaalinen, ennen kaikkea poliittinen subjekti. Joka tapauksessa näen, että kaikkia näitä lähestymistapoja yhdistää se, että uusi nainen hahmottuu hyvin mobiiliksi ja kykeneväksi liikkumaan laajalla alueella etsiesään paikkaansa yhteiskunnassa.

Willmanin Ellenissä yhdistyvät yhteiskunnallinen liikkuvuus sekä aktiivinen seksuaalinen halu, joka suuntautuu vieläpä kurittomalla tavalla yli luokkarajan kyseenalaistaen paitsi vallitsevan seksuaalisen järjestyksen myös poliittisen ekonomian. Ellen kuitenkin epäonnistuu lopulta yrityksessään luoda itsestään uudenlainen nainen. Hänet on laitettu hyvin konkreettisella tavalla palaamaan vanhaan rooliinsa: näytelmän lopussa hän valmistautuu matkustamaan takaisin vanhempiensa luokse synnyinkotiinsa. Tällainen epäonnistuminen on tyyppillistä suomalaisten uusien naisten tarinoissa. Kenties kaikkein tunnetuin vuosisadanvaihteen suomalaisen kirjallisuuden uusi nainen -hahmo, L. Onervan Mirdja, epäonnistuu hankin (vrt. esim. Parente-Capková 2005). Epäonnistuminen ei kuitenkaan tarkoita, että näiden hahmojen kapinallisuus kumoutuisi. He ovat erilaisten kulttuuristen mahdollisuuksien hybridejä, joiden voima tulee osittain juuri siitä hankauksesta, jossa he ovat sallitun subjektiuden rajojen kanssa.

Yhteiskunnallinen liikkumavara on keskeisiä yksilön luokka-asemaa määrittäviä tekijöitä. Niinpä uuden naisen projektiin lähtökohtaisesti rakentuukin oletus luokkastatukseltaan tietynlaisesta naissubjektista. Uutta naista riivaavat kysymykset vapaudesta ja itsensä toteuttamisen mahdollisuudesta tekevät hänestä paitsi emancipatorisen figuurin myös hyvin keskiluokkaisen konstruktion (vrt. Heilman 1999a, xxviii-xxix; Rojola 1999a, 161; Parente-Capková 2005, 150).

Juopa esittää suomalaisen työväenliikkeen maailmana, johon uusi nainen ei mahdu. Sivistyneistötaustainen nainen voi ryhtyä sosialistiksi mutta ei todella osallistua työväenliikkeen taisteluun. Sosialismia Ellen onkin edistänyt harjoittamalla esimerkiksi kirjailijan ja julkisen puhujan tehtäviä. August haluaa kuitenkin nähdä todellisissa sosialismissa olevan kyse jonkinlaisesta työläisten orgaanisesta maailmankatsomuksesta. Tämä on mahdollista saavuttaa vain elämällä työläiselämää, ei poliittisen sitoutumisen kautta. Se, että August tavataan näytelmässä jatkuvasti lukemassa, asettaa kuitenkin tämän näkemyksen kyseenalaiseksi. Augustin omakaan maailmankatsomus ei kytkeydy välittömään todellisuuteen vaan jäsentyy hänen lukemiensa kirjojen tarjoamin käsittein. Augustin asenteen ristiriitaisuus ei kuitenkaan estä häntä käyttämästä orgaanisuuden vaatimusta perusteena mitätöidä Ellenin poliittiset pyrkimykset.

Ellenin hahmo olisi ongelmallinen lisä *Juovan* työläisten rintamaan myös siksi, että hän rikkoo työläisyhteisön kuvausta hallitsevan matriisin, jossa naiset hyväksyvät paikkansa miesten rinnalla ja taustalla. Ellen poliittisesti aktiivisena naisena tavoittelee – mahdollisesti sitä tiedostamatta – itse asiassa sitä paikkaa, jonka näytelmän työväenyhdistys näkee luonnostaan avoimena vain miehille. Ellen haluaa tietää, vaikuttaa ja toimia, ja häntä on vaikea kuvitella tehdastyön monotonisuuteen toivomaan oloihinsa vain vähän parannusta.

Juopa saattaa viimeisessä näytöksessään yhteen työväenluokan sankarin ja uuden naisen. Hahmojen rinnastus tuo esiin molemmista jotakin ääneen lausumatonta:

uuden naisen projekti alkaa näyttää mahdolliselta vain naiselle, jolla on paljon vaihtokelpoista kulttuuripääomaa – siis ylempien luokkien tyttärille. Samaan aikaan näytelmän lukija tunnistaa Augustin tavassa mitätöidä Ellenin taistelu patriarkaalista vallankäyttöä, jota uuden naisen hahmo pyrki kyseenalaistamaan myös porvarillisen kulttuurin alueella.

Kohtauksen ja samalla koko näytelmän loppu tulee miltei yllättäen. Mitätöityään Ellenin poliittiset pyrkimykset ja torjuttuaan tämän rakkauten August poistuu.

SAARA [palvelija]

(*tarjotin kädessä*)

Joko August meni?

ELLEN

Jo! – Ehkä on meillekin molemmille parempi, että te seuraatte Augustia.

Minä lähdän vanhempieni luo. – Tässä on teidän palkkanne ja matkaraha!

(*Saara aikoo kiittää*) Ei kiittämistä! (*Saara pois*) (*Ellen menee etehiseen, pukee päällysvaatteet yllensä, tulee takaisin, polttaa Augustin kirjeen, purskabtaa hillittömään itkuun, tyyntyy vähitellen – sammuttaa lampun ja menee murtuneena pois.*) (J 383.)

Näytelmän loppu on ambivalentti. Willman käytti jo *Lyyliissä* loppuratkaisua, jotka voi Rachel Blau DuPlessisin termein ymmärtää lopun yli kirjoittamiseksi (vrt. Hyttinen 2006a, 13–14). Tällaiset kerrotun ulkopuolelle jäävään tulevaisuuteen viittaavat loput ovat merkkejä halusta kyseenalaistaa ne ideologiset mallit, joita kunkin ajan narratiiveille tarjolla olevat loput tukisivat (DuPlessis 1985, 3–4). Näytelmässä ei ole tilaa sellaiselle muodostelmalle, jossa naiset yli luokkarajan valvoisivat etujaan ”yksityisomistajiaan, miehiä vastaan”. Rinnan kehiteltyjä teemoja työläisnaisten siveellisyytaistelusta ja Ellenin kapinasta luokkaansa vastaan ei koskaan edes solmita yhteen. Näytelmässä ei ole realististen konventioiden mukaista loppusulkeumaa, vaan teemat jäävät kuin ilmaan esiripun laskeutessa.

Kiinnostavaa on, että varsin sympaattisesti ja monisävyisesti kuvattu Ellenin hahmo torjutaan *Työmiehessä* täysin. Suuremman painoarvon kuin Ellenin poliittinen toiminta saa hänen päätöksensä lopussa, Augustin mitätöityä hänen toimintansa ja rakkautensa arvon, palata vanhempiansa luo:

Ja tässä lyö tekijä samalla koko ylikuolan naista, iskien kuin kirveellä, jossa hän onkin, tekisipä mielen sanoa, enempi kuin oikeassa. Eihän Ellen jaksaisi, Augustin sanojen mukaan seistä elämässä köyhäläistämiehen rinnalla, jolla aina on edessä kurjuus, vaivaishuone, vankila ja hirsipuu. (*Työmies* 23.2.1909.)

Heti ensi-illan jälkeen ilmestynyt kritiikki luultavasti tarjosi monille tuleville katsojille prisman, jonka läpi näytelmää katsoa, ja ensi-illassa mukana olleille valmiin tulkinnan siitä, mitä he olivat nähneet. Arvostelu paitsi kehottaa katsomaan näytelmää myös kertoo, kuinka sitä pitää katsoa. Edellisestä sitaatista näkyy, kuinka

vastaanotto pyrki tuottamaan näytelmälle sulkeuman, jota tämä itsessään ei tarjoa, ja vahvistamaan näytelmän viestiä luokkarajojen ylittämättömyydestä. Tämä tuntuu kuitenkin olevan ennen kaikkea teoreettinen kanta, sillä käytännössä sama arvostelu toimii eleenä, jolla Willmanin oma luokkarajan ylitys hyväksytään. Willman, kuten Ellen, on porvarissyntyinen ja hänen elämänvaiheensa teattereineen ja kirjailijantöineen muistuttavat jossain määrin Ellenin vaiheita. Arvostelussa Ellenin kautta tematisoitu ajatus luokkarajat ylittävästä sukupuoleen perustuvasta alistamisesta hylätään, ja hylkäyksestä tulee keino lukea näytelmästä ideologisesti koherentti kertomus luokkasorrosta. Tätä tulkintaa rakentaessaan *Työmiehen* arvostelija kuitenkin samalla affirmoi Willmanin aseman ”meihin” kuuluvana: hän selväsanaisesti sanoo pitävänsä näytelmää erittäin suositeltavana työläiskatsojille, toivoo sille useita näytöksiä ja kuvaa ensi-illan vastaanottoa innostuneena: ”lopuksi huumamalla tekijä esille”. Arvosteluun rakentuukin kaksoisliike, jossa luokkanarratiivia horjuttava sukupuolittunut elementti kielletään, luennassa korostetaan luokkarajojen jonkinlaista itsestään selvää ylittämättömyyttä – ja lopulta kuitenkin vahvistetaan Willmanin asema ”meihin” kuuluvana, oikeanlaisen työläiskirjallisuuden tekijänä.

4.2 WILLMAN TYÖVÄENNÄYTTÄMÖN OMANA KIRJAILIJANA

On esitetty, että tuntematonta kirjailijaa tutkittaessa erilaiset tilapäistuotteet, lehtitekstit ja arkistomateriaali voivat avata uusia lähestymistapoja. Julkisuuden reuna-alueille jää aina tekstejä, jotka eivät vastaa aikansa kustannusmaailmassa vallitsevaa makua ja ihanteita (Rakkolainen 1986, 14). *Juopa* on tässä suhteessa rajatapaus. Näytelmä on aikanaan ollut julkinen teksti, sillä se sai ensi-iltansa Sörnäisten työväennäyttämöllä 21.2.1909. *Työmies* (17.3.1909) uutisoi myös suunnitteilla olleesta vierailunäytöksestä Hankoon, mutta vierailun toteutumisesta ainakaan *Hangö*-lehti ei kerro mitään. Lisäksi näytelmä sai *Työmiehessä* (23.2.1909) pitkän ja yksityiskohdaisen kiittävän kritiikin. Nämä tekijät viittaavat siihen, että näytelmän voi nähdä täyttäneen aikansa työläiskirjallisuudelle asetetut kriteerit. Toisaalta näytelmä ei päässyt suurille näyttämöille, eikä sitä painettu, joten se ei tämän kulttuurisen kapinankaan alueella edustanut valtavirtaa.

Suhteessa siihen kamppailuun, jota työläiskirjallisuus kävi kulttuurisia vallanpitäjiä vastaan, *Juopa* asettuu parenteesiin. Harrastajanäyttämön esittämänä se sai vain murto-osan siitä yleisöstä, jonka esimerkiksi Willmanin esikoisteos oli Kansallisteatterissa kerännyt. Toisaalta parenteesin voi nähdä myös paikkana, johon teksti aktiivisesti hakeutuu. Varsinkin naisten luokkarajat ylittäviä ongelmia käsitellessään näytelmä rikkoo sääntöjä, joita luokkatietoisien työläiskuvauksen odotettiin noudattavan.

Samat syyt tekevät tekstistä myös merkittävän. Näytelmä yhdistää sukupuolisen sorron kuvauksen työläiskirjallisuuden itsemäärittelyn kannalta keskeiseen aiheeseen, tehdastyön kuvaukseen. Näin näytelmä tuo kokonaan uuden, ajankohtaisen ja historiallisesti tarkan juonteen niiden aiheiden joukkoon, joita liikkeen naiskirjailijoiden tiedetään käsitelleen.

Juopa on sikäli poikkeuksellinen näytelmä Willmanin tuotannossa, että sen tullessa ensi-iltaan Willman toimi näkyvästi näytelmän esittäneen työväen kulttuuri-instituution sisällä. Ilman teatteria syntynyt *Kellarikerroksessa* oli lopulta saanut kantaesityksensä Sörnäisten työvännäyttämöllä Willmanin omana ohjauksena vuonna 1908. Työväennäyttämön historiikin mukaan *Kellarikerroksessa* lunasti Willmanille paikan teatterin ”hovikirjailijana”. Tästä positioista Willman toi näyttämölle *Juovan*, joka kuitenkin menestyi *Kellarikerrosta* huonommin. (Aro 1982, 12.)

Sörnäisten työväennäyttämö oli harrastajateatteri, joka jo vuonna 1903, heti Kansallisteatterin kantaesityksen jälkeen, oli ottanut *Lyylin* ohjelmistoonsa. Näyttämöllä oli erityisasema helsinkiläisessä työväenjulkisuudessa. *Työmies*-lehdessä se sai usein edustaa oikeanlaista proletaarista teatteria erotuksena ainoasta ammattimaisesti toimineesta, työväenliikkeeseen kytkeytyneestä teatterista Kansan Näyttämöstä. Toki Sörnäisten työväennäyttämön omillakin ansioilla oli tekemistä näyttämön maineen kanssa, mutta kyse oli myös pitkälti *Työmiehen* halusta sanoutua irti Kansan Näyttämöstä ja sen taiteellisista pyrkimyksistä. (Ks. Seppälä 2007, 80–89.)

Kansan Näyttämö perustettiin vuonna 1907 jatkamaan vuonna 1899 toimintansa aloittaneen Helsingin Työväenteatterin työtä. Työväenteatteri oli ollut työväenyhdistyksen alainen, kun taas Kansan Näyttämö oli itsenäinen organisaatio. Tietävästi Elvira Willman oli tarjonnut *Kellarikerrosta* ensin Kansan Näyttämölle, mutta teatteri ei ottanut teosta ohjelmistoonsa (mt. 2007, 70 viite 188). Täten Willman menetti mahdollisuuden saada tekstinsä ammattinäyttelijöiden esitettäväksi. Työskentely Sörnäisten työväennäyttämöllä asetti hänet kuitenkin poliittisesti arvostetumpaan asemaan liikkeen johtavien mielipidevaikuttajien silmissä.

Kansan Näyttämö oli epäsuosiossa ennen kaikkea siksi, ettei sen ohjelmistoa *Työmieheissä* pidetty riittävän poliittisena. Willman ei ollut näiden arvostusten kehittymisen suohteen suinkaan neutraali tekijä. Mikko-Olavi Seppälä on arkiaineiston perusteella osoittanut, että Kansan Näyttämön kannattajien mielestä juuri Willman itse oli syypää teattereiden vastakkainasetteluun ja Sörnäisten työväennäyttämön suosimiseen. Juuri Willman arvosteli *Työmieheissä* ahkerasti näytelmäseuran esityksiä myönteisessä valossa. (Mt., 85 viite 248.) Willman käytti siis eräänlaista kulttuurinkentän portinvartijan roolia – lehtiarvostelijan positiota – hyödyksi, jotta se pääoma, jota hänen Sörnäisten hovikirjailijana oli mahdollista itselleen kerryttää, näyttäisi arvokkaammalta.

Edellisissä luvuissa Willmanin näytelmiä on kontekstoitu lähinnä suhteessa muihin teksteihin, joita hän toi julkisuuteen näytelmiensä ensi-iltojen tietämillä. Olen ryhmitellyt tekstejä kirjoittajan, Willmanin, ja julkaisuajankohdan mukaan. Tämän tapainen jaottelu ja vertaaminen sisältää implisiittisesti ajatuksen tekijästä historiallisena, tietyssä ajassa ja paikassa eläneenä ihmisenä, jonka oletettu toiminta motivoi jaottelun tekemisen. Tämän lihaa ja verta olleen ihmisen suhdetta julkaisuissa teksteissä muotoutuvaan kirjailijanimeen ei ole tässä tutkimuksessa toistaiseksi eksplisiittisesti juuri problematisoitu. Tässä luvussa olen valinnut tarkastelukontekstiksi historiallisen Elvira Willmanin erilaiset portinvartijan roolit ja niiden vaikutukset kirjailijanimen merkityksellistymiseen. Kontekstoiminen ei tapahdu-

kaan nyt ensisijaisesti suhteessa toisiin teksteihin, vaan on ylitettävä raja, joka erottaa teoksia ja maailmaa, ja kytkettävä jollakin tavalla tämä aktiivisesti toimiva historiallinen henkilö sekä teksteissä tuottuva tekijä.

Esitin johdannossa, että Bourdieun teoria kulttuurista kenttänä, jota hallitsevat tietyt säännöt ja jolla eri yksilöillä on erilaisia toiminnanmahdollisuuksia sen mukaan, millaista vaihtokelpoista pääomaa heillä on tarjota, on hyödyllinen tarkasteltaessa kulttuurin tuottajan toimintaa sillä hetkellä, kun hän toimii. Bourdieun järjestelmä on kuitenkin hankalasti kytkettävissä tekijätutkimuksen perustaviin teoreettisiin teksteihin, kuten Roland Barthesin ”Tekijän kuolemaan” (1993/1968) ja Michel Foucault’n (2006/1969) ”Mikä tekijä on?” -esseeseen. Näiden esseiden keskeinen havainto on juuri kirjoittajan poissaolo tekstistään: tekstit irrottautuvat kirjoittamisensa hetkellä kirjoittajastaan ja niistä tulee lukemisen kohteita. Luettujen tekstien sijoittumista ei enää hallitsekaan tekijä vaan lukija. Bourdieu itse katsoo hahmotuksensa tosin ylittävän juuri tämän historiallisen ja lingvistisen subjektin erottavan kuilun tulkitessaan tekstien sisäiset piirteet samalla tavalla position ottamisena kuin kirjailija-henkilön muut toimet kirjallisuuden kentällä (Bourdieu 1996, 205–206).

Tässä tutkimuksessa olen jo viitannut ongelmiin, joita tietystä partikulaarista tekijästä puhuminen kuitenkin aiheuttaa. Willmanista voidaan puhua kulttuurisen kentän toimijana ja jäljittää hänen valintojaan erilaista historiallisista lähteistä. Toisaalta voidaan puhua siitä Willmanista, joka on olemassa kirjallisen tuotantonsa kautta. Toisin sanoen termi *tekijä* tai *kirjailija* on tutkimuksessani viitannut jo kahteen hyvin eritasoiseen ja -tyyppiseen ilmiöön. Toisella on lähes kaikki perinteisen humanistisen subjektin ominaisuudet – ehkä vähän vähemmän autonomiaa ja itse-tietoisuutta. Tämä hahmo kirjoitti, neuvotteli teattereiden kanssa ja ylipäänsä valmisti tietä toiselle kirjailija-hahmolleni. Toinen, performatiivisesti tuottuva tekijä, taas ei tunnu lopulta suurestikaan poikkeavan siitä, mitä kirjallisuustieteessä yleensä kutsutaan sisäistekijäksi.⁶⁰

Sekä queer-feminismin nykyteoreetikko Judith Butler että kirjallisuudentutkimuksen klassikko Mihail Bahtin viittaavat kirjoituksissaan jatkuvasti siihen, että erilaiset institutionaaliset ja arkiset käytännöt mahdollistavat kielellisen subjektin toiminnan. Tämä antaa aihetta olettaa, että heidän käsitejärjestelmänsä myös sallisivat jonkinlaisen kytköksen tekemisen subjektin muodostumisen institutionaalisen ja kielellisen tason välille. Olisiko heidän ajattelustaan siis löydettävissä jonkinlainen kolmas tie, joka mahdollistaisi luopumisen sellaisesta polarisaatiosta, jossa kirjailija on joko itseidenttinen toimija tai puhtaasti lingvistinen efekti?

Merkittävä osa Butlerin ja Bahtinin filosofisesta käsitteistöstä juontaa saksalaisen idealismin traditiosta, joka on tietoisesti vastakkainen liberaalille humanismille.

⁶⁰ Sisäistekijä on narratologinen termi, jota on kehitellyt mm. Wayne C. Booth. Sisäistekijällä tarkoitetaan teoskokonaisuutta hallitsevien normien alkuperää, tavallaan teoksen yllä tai sen takana leijuvaa tietoisuutta, jossa teoksen arvot kohtaisivat ja muodostaisivat kokonaisuuden. Sisäistekijä on ennen kaikkea lukijan rakentama konstruktio. Reaalisien tekijän ja sisäistekijän suhdetta on pohdittu yllättävän vähän. (Rimmon-Kenan 1991, 110–111.) Narratologi Shlomith Rimmon Kenanin mukaan ”[k]un todellisen elämän koettelemukset riepottelevat fyysisistä kirjailijaa, tietyn teoksen sisäistekijässä nähdään vakaa suure, joka pysyy kautta teoksen johdonmukaisesti samana” (mt., 111).

Butlerin tapauksessa koko hänen performatiivisuusteoriaansa on kehitetty vastustamaan tapaa, jolla liberaali feminismi operoi autonomisen yksilön käsitteellä (Butler 2006/1990, 48–51). Molemmat puhuvat subjektiudesta kielellisenä ilmiönä, ja kirjailijuuksessa on pitkälti kyse oikeudesta käyttää kieltä julkisesti.

Butlerin teoria sukupuolen performatiivisuudesta oli alun perin tarkoitettu immanentiksi kritiikiksi feminismille. Hän kritisoi tapaa, jolla etenkin amerikkalainen liberaalifeminismi olettaa feminismin lähtökohdaksi naisidentiteetin. Butlerin ajatus on, että asettamalla naisidentiteetin vallan ja politiikan alueiden ulkopuolelle tällainen feminismi tekee mahdottomaksi tarkastella, voisiko itse kategoria 'naiset' olla vallan tuote (ks. esim. Butler 2006/1990, 17–23; myös Pulkkinen 1998). Butlerin tapa hahmottaa performatiivisuus ”toimijuudeksi ilman subjektia” (Hitchcock 1999, 73) on suunnattu liberalistista politiikkaa vastaan, edistettiinpä sillä sitten kaksinapaista sukupuolijärjestelmää tai jonkinlaista autenttiseksi ymmärrettyä esidiskursiivista pluralismia. Butler keskittyy lähinnä sukupuolen käsitteen purkamiseen, mutta sitä tehdessään hän kyseenalaistaa ylipäänsä liberalistisen tavan ymmärtää itseidenttinen subjekti oman toimijuutensa lähteenä. Liberaalia subjektia kyseenalaistaessaan Butler usein käyttää ideoita ja käsitteitä, joiden juuret ovat saksalaisessa idealismissa ja erityisesti Hegelissä.⁶¹

Myös Bahtinin subjektikäsitys on saksalaista alkuperää. Craig Brandist on osoittanut, että vaikka Bahtinin ajattelu saa monesti uusia suuntia, alla on lopulta aina uuskantilainen ajatus juridisesta subjektista (Brandist 2001, 225; Brandist 2002, 157–164; Brandist 2004). Uuskantilaisen juridisen subjektin kyky toimia ei ole lähöisin siitä itsestään, ja tässä mielessä se muistuttaa kovasti Butlerin performatiivista toimijaa. Juridisen subjektin toimijuuden mahdollistaa laki. Esimerkiksi kauppias voi toimia niissä rajoissa, jotka määrittelee laki kauppiaan oikeuksista ja velvollisuuksista. Se, että Butler ja Bahtin tässä kuulostavat näinkin samankaltaisilta voikin johtua molempien tiukasta yhteydestä saksalaiseen filosofiaan – vaikka ainakin Bahtin haluttiin pitkään nähdä siitä irrallisena (Brandist 2002, 1–5 ja passim; Hirschkop 2001, 3–6). Kuitenkin he myös eroavat toisistaan oleellisesti: Bahtinin uuskantilainen subjekti määrittyy kokonaan sen paikan kautta, jolla se toimii, kun taas Butlerilla ei oikeastaan ole ensinkään subjektia, joka voisi määrittäytyä. Butlerin performatiivisen toimijan on jatkuvasti toistettava eleitä, jotka saavat hänen käymään toisten silmissä ymmärrettävästä subjektista (Butler 1997b, 133–135). Bahtin ja Butler ovat molemmat sellaisen filosofisen tradition perillisiä, jossa kyky toimia liitetään lakiin, ei yksilöön. Heidän tapansa käyttää näitä käsitteitä sijoittaa heidät radikaalisista erilaiseen traditioon kuin se liberaali humanismi⁶², jonka tuote Barthesin kuoliaaksi julistama kirjailija oli.

Butlerin performatiivin käsite on peräisin J. L. Austinin 1950-luvulla pitämistä puheaktiteoria-luennoista (Austin 1976) ja erityisesti Jacques Derridan Austinin

⁶¹ Tähän on mahdotonta antaa mitään yksittäistä viitettä, sillä mannermainen filosofia on kirjottautunut jo Butlerin ajattelun lähtökohtiin. Huomautettakoon kuitenkin, että jo esimerkiksi Butlerin oma väitöskirja (Butler 1987) käsittelee tapoja, jolla Hegelin vaikutus näkyy 1900-luvun ranskalaisessa filosofiassa.

⁶² Bahtinin suhteesta liberaaliin humanismiin ks. Hirschkop 2001, 21–22.

teoriaan 1970-luvulla suuntaamasta kritiikistä. Austin tarkoitti performatiiveilla lausumia, jotka eivät vain kuvaa tekoja vaan ovat niitä, kuten lupaaminen tai nimenanto. Austin ajatteli performatiivien toimivan koska puhuja on vilpitön ja koska jokin ulkoinen taho on auktorisoinut hänet suorittamaan jonkin puheaktin (mt., 22). Derridan kritiikin mukaan taas performatiivien voima tulee kielestä, ja yksittäisen puhujan mahdollinen auktoriteetti on siteerauksessa syntyvä illuusio (Derrida 1972).

Kun Butler puhuu identiteeteistä performatiivisina, hän useimmiten tarkoittaa juuri kielen kykyä derridalaisessa mielessä tuottaa tuo illuusio puhujasta. Toisinaan hän tarkoittaa myös ilmiötä, jota Austin alun alkaen tutki, kielen kykyä tuottaa muutos. (Butler 2006/1990, 25.) Huojunta näiden kahden merkityksen välillä voi välillä olla hieman sekavaa. Kiinnostavaa on, että Butlerille ruumiilliset teot ovat yhtä lailla performatiivisia kuin kieli. Lingvistiset ja ruumiilliset teot ovat molemmat osia signifiikaatioprosessista, jolla tuotetaan illuusio tekoja edeltävästä minästä. ”Minä” ei siten olisi mitään muuta kuin ajassa ja paikassa oleva tietty piste, jossa erilaiset minää tuottavat toistot leikkaavat toisiaan (vrt. Butler 1999, 126). Näin ajateltuna se illusorinen identiteetti, jonka kirjallinen teos tuottaa, edellä mainitsemani implisiittinen tekijä, olisi ehkä paras ymmärtää vain yhtenä monista tavoista tuottaa tuota kuvitteellista minää. Ei siis olisikaan mitään oikeaa tai historiallista kirjoittajaa valmistamassa tietä performatiiviselle tekijälle, vain eritasoisia ja -muotoisia performatiivisia eleitä, joiden leikkauspiste on se, mitä liberaali humanismi ehkä kutsuisi subjektiksi.

Mutta kirjallisuuden kirjoittamisessa ei ole kyse vain kirjallisuuden konventioiden siteeraamisesta oikein. Kyse on myös siitä, että kirjallisuusinstituutio hyväksyy kirjoittajan kirjailijaksi. Tällä instituutiolla on oma historiansa, omat muuttuvat käsityksensä hyväksyttävästä kirjallisuudesta ja omat toimintatapansa, kuten toimittaminen, painaminen ja markkinointi. Butlerin malli ei juurikaan selitä, millainen suhde tämäntapaisilla käytännöillä on lingvistisesti tuottuneeseen ”minään”.

Tämä ei tarkoita, etteikö performatiivin käsite sinänsä voisi olla hyödyllinen käsite feministisesti orientoituneelle kirjallisuudentutkimukselle. Esimerkiksi Lea Rojola on tämän käsitteen avulla osoittanut, kuinka kirjailijan nimi kirjan kannessa (metonymiana kaikelle tuolla nimellä kirjoitetulle) kykenee luomaan identiteetin vaikka ihmistä, johon nimi viittaa, ei olisi olemassakaan – kuten esimerkiksi Rojolan tutkiman pseudonyymien tapauksessa (Rojola 1998, 251–279). Tämän kirjailijanimen ja kirjoittajan välisen katkoksen korostaminen on olennainen väline, kun puretaan niitä orgaanisuuden oletuksia, joita työläiskirjallisuuteen usein liitetään – vaikkapa sen perustelemisessa, että työläiskirjailijoita mahdollisesti yhdistävät esteettiset valinnat eivät välttämättä perustu heidän tapaansa kokea todellisuus, vaan kyse voi olla tietyn, auktoriteettien suosiman kirjoittamiskäytännön menestyksekkästä siteeraamisesta. Butlerin malli tarjoaa kuitenkin niukanlaisesti välineitä ymmärtää kirjailijuutta kokonaisuutena, tietyn instituution mahdollistamana sosiaalisena toimijuutena.

Odotin paljon Bahtinilta, koska hän aloittaa ”Speech Genres” -esseensä huomauttamalla, että kielenkäyttötapoja on yhtä paljon kuin inhimillisen toiminnan alueita

(Bakhtin 1986, 60). Lisäksi hän esittää, että kieli sellaisena kuin sitä puhutaan kehitty monimutkaisessa sitaattien verkostossa. Jokainen puhuja puhuu paikalta, joka on vain hänen omansa maailmassa, ja hänen sanansa ilmentävät tätä ainutlaatuista perspektiiviä (mt., 84). Kuitenkaan hän ei keksi kieltään itse vaan lainaa sanansa aiemmista lausumista, ja sen tähden hänen puheessaan on aina kaikuja myös aiemmista lausumista (mt., 88). Kaikki tämä tuntui tarkoittavan, että Bahtinin malli pystyisi sekä huomioimaan kielellisen subjektin kompleksisuuden että selittämään, kuinka tämä subjekti kytkeytyy sosiaaliseen maailmaan. Toisin sanoen, Bahtin tuntui tarjoavan ulospääsyn siitä umpikujasta, johon olin Butlerin kanssa joutunut.

Bahtinin teoriassa jokainen kielenkäytön alue kehittää omia kohtuullisen vakaita tapoja käyttää kieltä. Näitä tapoja Bahtin kutsuu *speech genreiksi* eli puhelajeiksi. Bahtinille kirjallisuus on vain yksi puhegenre muiden joukossa. Kirjallisuus on ehkä monimutkaisempi kuin useimmat muut genret, mutta mitään muuta oleellista eroa niiden välillä ei ole (mt., 62). Tämä tarkoittaa, että Bahtin ei tee eroa kirjailijoiden ja muiden kielenkäyttäjien välille (mt., 75). Kaikki ovat ”puhujia”. Tästä syystä hän ei ota edes puheeksi mitään erityisiä, juuri kirjallisuusinstituutiolle tyypillisiä toimintatapoja tai käytäntöjä (Brandist 2002).

Itse asiassa on esitetty, että tapa, jolla Bahtin kuvaa puhegenrejä oikeastaan vapauttaa hänet pohtimasta mitään muita sosiaalisia tekijöitä kuin subjektien välisiä suhteita. Uusimman arkistomateriaaliin ja kontekstoivaan lukutapaan perustuvan Bahtin-tutkimuksen mukaan Bahtin ei esseessään lainkaan hahmottelisikaan uutta paikantuneen toimijuuden mallia vaan itse asiassa jälleen kerran soveltaisi uskantilaisia periaatteita (Brandist 2002, 163). Tällöin Bahtinin ajatuksen siitä, että lausujan konteksti vaikuttaa hänen kieleensä, tulisikin ymmärtää korostavan uskantilaiseen tapaan subjektin rajallista tietoa omasta tilanteestaan. Sen kannalta, että lähtökohtanani oli pohtia uutta tapaa niveltää yhteen kirjailijuutta tuottavat kielelliset ja materiaaliset käytännöt, tämä käänne on aika ikävä. Uskantilaisuudessa maailma itsessään ei ole tiedettävissä. Sekin, mikä näyttäytyy materiaalisena kontekstina, onkin itse asiassa kielen tai ajatuksen postuloimaa.

Toisaalta Bahtinin puhuva subjekti vaikuttaisi olevan melko lähellä perinteistä humanistista tekijäsubjektia. Bahtinin subjektin toimia ohjaa eksplisiittisesti intentio, *speech will* tai *plan*. Samaan tapaan kuin Bourdieun kentän toimijoilla, Bahtinin subjektilla on siis ensin halu viestiä jotakin, ja lingvistiset työkalut valitaan sen mukaan. Craig Brandist on huomauttanut, että eräässä kohden Bahtin sanoo eksplisiittisesti subjektin kommunikoivan ajatuksiaan ”kielen avulla”, mikä viittaisi siihen, että ajatuksessa on myös esikielellinen aspekti (mt., 161). Tämä kuulostaa melkoisesti sellaiselta tekijältä, joka taiteessaan ilmaisee omaa yksilöllistä luovuuttaan.

Näyttää siltä, etteivät Butler ja Bahtinkaan tarjoa mitään patenttiratkaisua siihen, kuinka kytkeä kielellisesti tuottunut subjekti kirjallisuuden tuottamisen materiaaliin käytäntöihin. Kumpikaan ei esitä suoraa ratkaisua siihen, kuinka lingvistinen subjekti yleensä kytkeytyy historiallisiin käytäntöihin, eikä tarjoa tapaa puhua jokin tietyn sosio-lingvistisen toimijuuden muodon, kuten kirjailijuuden, erityispiirteistä.

Craig Brandist on esittänyt, että Bahtinin ja hänen läheisten työtoveriensa, Bahtin-piirin, kyvyttömyys käsitellä institutionaalisia kysymyksiä johtuu yhteismitattomuudesta heidän työnsä sosiologisen luonteen ja heidän käyttämänsä uskantilaisen kielen välillä (mt., 176–177). Hänen ehdotuksensa on, että piirin työn ”ydinaluetta” palvelisi parhaiten se, että heidän käsittelemiään teemoja kehiteltäisiin eteenpäin materialistisen ja realistisen tutkimuksen keinoin (mt., 191). Tämä ratkaisu tuskin kelpaisi Butlerille, jonka voisinkin kuvitella kysyvän, onko varmaa ettei se, minkä nämä diskurssit käsittävät materiaaliseksi maailmaksi ole vain jonkin tietyn vallan ja politiikan seuraus. Ehkäpä ainoa tapa ottaa huomioon sekä lingvistinen että institutionaalinen taso kirjailijuuden tuottamisessa on työskennellä materialismin käsittein ja samalla jatkuvasti epäillä omia toimiaan.

Kulttuurimaterialismin hengessä, instituutioita painottaen, tässä erityisessä tapauksessa voidaan todeta, että Willmanilla oli lakkonäytelmänsä ensi-illan aikoihin vakaampi asema työläiskirjallisuuden kentällä kuin koskaan ennen tai jälkeen. *Juopa* on Willmanin näytelmistä ainoa, Kansallisteatterin esittämien *Lyylin* ja ”Rhodon valtiaan” lisäksi, jonka kirjoittamisen aikana hänellä on merkittävä toimijan asema jonkin kulttuuri-instituution sisällä.

UHKAPELIÄ PÄÄOMILLA

Paitsi että Willman työskenteli vuonna 1909 Sörnäisten työväennäyttämön residentsikirjailijana, hän toimi myös työväennäytelmäkilpailun tuomaristossa (Sepäli 2007, 303 viite 936). Bourdieun mukaan kirjallisuutta kenttänä luonnehtii jatkuva kilpailu siitä, kuka saa määritellä arvostettavan toiminnan rajat (Bourdieu 1996, 223–227). Bourdieu korostaa, kuinka esimerkiksi se, ettei taiteilija myy töitään, on porvarillisessa mielessä epäonnistumista, mutta saattaa taiteilijan autonomisuutta ja taiteen itseisarvoa korostavassa katsannossa tulla ymmärretyksi menestyksenä. Vaikka myyvällä taiteilijalla on suuremmat tulot, menestymätöntä taiteilijaa arvostetaan enemmän juuri hänen väärinymmärretyen neroutensa tähden. Toimimalla amatöörinäytelmäkilpailun tuomaristossa Willman viesti, että kiinnostavaa ja arvostettavaa taidetta tehdään juuri perinteisten kulttuuri-instituutioiden seinien ulkopuolella. Sama viesti toistui myös ohjelmakirjoituksissa, joita on jo sivuttu johdannon alussa.

Ohjelmakirjoituksessa ”Seuranäyttämöistä” (*Työmies* 30.II.1909) Willman keskittyy argumentoimaan sen puolesta, että harrastajanäyttelijät ovat parempia kuin ammattinäyttelijät. Hänen perustelunsa tälle on, että taide on amatööreissä hioutunut esiin luonnollisella tavalla eikä perustu ulkoa opittuihin ihanteisiin tai politiikkaan. Jos kehitys jatkuisi, teatterilla olisi mahdollisuudet muodostua ”luonnon ja yhteiskunnan taiteeksi, eikä ol[la] vain määrättyjen vanhojen sääntöjen, koulukaavojen ja virkavaltaisen johtokunnan eli puoluejoukon määrättävänä”. Willman käsitys politiikasta on hieman yllättävä ja tulee lähelle 1900-luvun loppupuolen marxismin, etenkin Louis Althusserin, tapaa mieltää kulttuurilaitokset osaksi ideologista valtiokoneistoa. Willman esittää, että juuri kaikki ammattiteatterit ovat ”puoluelaitoksia”, kun taas vapaa ajattelu ja taide olisi mahdollista työväen

amatöörinäyttämöillä. Retorinen ele on sama, jota Hilja Pärssinen käytti arvostellessaan *Kellarikerrosta* ja korostaessaan sen tendenssihakuisuudesta seuraavaa luonnollisuutta ja teeskentelemättömyyttä. Willman kääntää ympäri ajatuksen, jonka mukaan valtavirran teatteri olisi poliittisesti neutraalia ja työläisteatterin instituutiot poliittisesti sitoutuneita ja taiteelliselta arvoltaan vähäisiä. (*Työmies* 30.11.1909.)

Willman ei korosta itse kirjoittavansa amatööriteatterille. Hän keskittyy vain argumentoimaan amatööriteatterin puolesta. Kuitenkin on niin, että mikäli lukija hyväksyy Willmanin teesit, tästä seuraa, että Willmanin oma positio työvänteatteriryhmän residenssikirjailijana kasvaa arvossaan.

Seuraavan vuoden ohjelmakirjoituksessaan ”Porvarillista taidetta” (*Työmies* 19.10.1910) Willman jatkaa taiteen ja politiikan kytkösten pohtimista. Jos edellisen vuoden kirjoituksessa oli kyse näyttelijyyden määrittelystä ja sen osoittamisesta, miten amatööriteatterit saattaisivat yltää ihmisen kuvaamisessa suurempaan aitouteen ja sen kautta taiteellisesti merkittävämpään työskentelyyn kuin ammattilaitokset, tässä kirjoituksessaan Willman pohtii näytelmäkirjallisuutta luokkaperspektiivistä ja esittää, että kirjallisuus ja taide ovat ”järjenriistoase”, jota porvariluokka käyttää työläisten hallitsemiseen. Tutkimuksen alussa siteerattu kirjoitus sijoittuu siis Willmanin uralla vaiheeseen, jossa hänen asemansa ei ole erityisen vakaa. Sitä tietoa vastaan Willmanin argumenttiin avautuu uusi perspektiivi. Willman oli joutunut kulttuurin keskeisten instituutioiden ulkopuolelle, mutta hänen kirjoituksensa tarjoaa näkemystä, jonka mukaan paikka ei kuitenkaan ollut marginaalinen, vaan luokkataistelun kannalta tärkeä ja keskeinen.

Kirjoituksen linja heijastaa yleistä kehitystä, jonka myötä sosiaalidemokratistisissa piireissä alettiin luopua vuosisadan alussa vallalla olleesta ajatuksesta, että taide oli universaalisti arvokasta, ja siirtyä korostamaan taiteen olevan aina luokkasidonnaista (Seppälä 2007, 120). Tätäkin taustaa vasten Willmanin mielipiteet ovat Seppälän mukaan ajan kontekstissa kuitenkin poikkeuksellisen radikaaleja (mt., 138). Mielipiteiden poikkeuksellinen radikaalius tarkoittaa, että ne erottavat Willmanin paitsi porvarillisesta kirjallisuudesta myös suuresta osasta työläisten teatteri- ja kulttuuritoimintaa. Willman ottaa kirjoituksissaan ison riskin. Jos uhkapeli onnistuisi, seurauksena olisi työväenkulttuurin muiden valtaapitävien myöntyminen hänen kannalleen ja jopa tästä seuraava asema keskeisenä taideteoreettikkona. Kuitenkaan näin ei näy käyvän: Willman ei lopulta onnistu uhkapelissään vakuuttamaan kulttuuriyleisöä amatööriteatterin ja eksplisiittisesti sosialistisen näytelmäkirjallisuuden paremmuudesta ammattilaisnäyttelijöihin ja poliittisesti vähemmän yksiselitteisesti sitoutuneen kirjallisuuteen nähden. Kun Willman vielä vuonna 1910 perusti yksityisen kiertueteatterin Sörnäisten työväenteatterin nimellä, työväenyhdistys sanoutui Willmanin toimista selväsanaisesti irti (mt., 389). Tämän jälkeen Willman katoaa julkisuudesta ja palaa vasta vuonna 1916 näytelmällä ”Rakkauden orjuus”.⁶³

⁶³ On mahdollista, että Willman palasi työväenlehtien sivuille jo hieman aiemmin nimimerkki Sanelma Oikotienä. Oikotien henkilöllisyyttä ei kuitenkaan ole pystytty pitävästi selvittämään (Hyttinen & Salmi-Niklander 2008).

HILJAISET VUODET

Julkaistun tuotannon kannalta *Juopaa* seuraa puolen vuosikymmenen hiljainen kausi, vaikka Willman ei ilmeisesti missään vaiheessa lopettanutkaan kirjallista työskentelyä. Willman oli vuonna 1906 solminut liiton toimittaja Voitto Eloranta kanssa. Liitto oli niin sanottu omantunnon liitto, joka vahvistettiin vain julkistamalla se sanomalehdessä ensimmäisen lapsen syntymän yhteydessä: ”Syntymisestääni siviiliavioliitosta, josta sopimuskirjan ovat viime vuoden lokakuun 10 p:nä välillään tehneet Elviira – omaa syntyä Willman – ja Voitto Eloranta, ilmoitan täten erittäin tulevalle tuttavapiirilleni, että olen tänne elämään syntynyt eilen ja lähdän olemassaolon taisteluun nimellä Voitto Ilmari Eloranta.”⁶⁴ (*Työmies* 20.7.1907; Salmela-Järvelä 1966, 78.) Kymmenluvun tietämällä perhe muutti Leppävaaraan, jossa heillä oli sikala (Salmela-Järvelä 1966, 73; Suomela 1962, 28–29; Tompuri 1952, 16) ja jonkinlaisia talonrakennusliiketoimia. Ainakin Hella Wuolijoki osti huvilan heiltä – ja valittaa muistelmissaan työn kehnoa jälkeä: ”molemmat olivat kai enemmän tai vähemmän sattumalta joutuneet työväenliikkeeseen. Tosin ei Eloranta ollut sen parempi rakennusmestarinakaan, sillä huvilassa oli paljon huutavia, peitettyjä virheitä, joita piti korjailla – oppirahat oli maksettava.” (Wuolijoki 1953, 89–90.)

Hiljaisuus on kirjailijan julkisen position kehittymisestä kiinnostuneelle tutkijalle vaikea käsiteltävä. Tuntuu, että miten hiljaisuutta sitten lähestynkin, kirjailija katoaa näköpiiristäni, ja ainoa, josta näen häivähdyksiä, on yksityishenkilö Elvira Willman. Mitä tehdä tässä tutkimuksessa näillä jäljillä sikalaa Helsingin ulkopuolella pyörittävästä naisesta, jonka perhe tekee kiinteistöbisnestä? Onko kirjailija kirjailija, jos ei kirjoita? Onko Willman vasemmistoälykkö, jos ei harjoita mitään älymystön tehtävistä? Kuitenkin näissä jäljissä on kyse myös Barthesin termin biografeemeista (vrt. Barthes 1985, 35) tai anekdooteista uushistoriallisessa mielessä (vrt. Callagher & Greenblatt 2000, 51–52). Esimerkiksi muistelmat ovat julkisuuteen kirjoitettuja tekstejä. Jos joku muistelee jotakuta, hän samalla osallistuu tämän toisen julkisuuskuvan rakentamiseen. Selailen sosialidemokraattisen puolueen pitkäaikaisen kansanedustajan Martta Salmela-Järvisen muistelmia. Salmela-Järvinen asui Leppävaarassa Willmanin naapurissa. Muistelmiin on tallentunut pysäyttyskuva noista päivistä.

Olin siihen asti nähnyt heitä vain pyhävaatteissa, mutta nyt kuulin, millaista heidän kielenkäyttönsä oli arkielämässä. Elvira Willman-Eloranta oli jo tunnettu kirjailija, hänen näytelmänsä ”Lyyli” oli esitetty Kansallisteatterissa. Hän oli maisteri ja siis mielestäni korkeasti sivistynyt henkilö. Mutta kun kuuntelin sanasotaa, jota hän kävi pihassaan miehensä ja työntekijöidensä kanssa, en voinut mitenkään ymmärtää, että kysymyksessä oli sama ihminen. Ei ollut meillä kotona sellaisia ruokottomuuksia viljelty, vaikka asukkimme

⁶⁴ Myös Helsingin seurakuntayhtymän kirkonkirjat vahvistavat, etteivät Willman ja Voitto Eloranta olleet naimisissa. Kirjoissa ei ole vihkimerkintää, mutta niissä on maininta siitä, että pariskunnan lapset on myöhemmin oikeuden päätöksellä tuomittu avioliitossa syntyneiksi.

olivat rakennustyöläisnaisia, ja pihapiirissäkin me lapset kuulumme niitä vain humalaisten ja 'mäkipurojen' suusta. (Salmela-Järvinen 1966, 72–73.)

Ja vielä muutama sivu myöhemmin:

Taikauskoa sekin oli, kun tytön [Salmela-Järvisen lapsi] itkun ja levottomuuden syyksi arveltiin, että naapurissa asuva Elviran täti, joka kylläkin vanhuuttaan oli hiukan noidan näköinen, oli lasta 'katsonut'. Eiköhän se katsominen ollut vain vanhan naisen normaalia ihastusta, johon me kaikki syylistymme pienen lapsen nähdessämme. (Mt., 77.)

Perhekuntaan kuuluvaa Willmanin tätiä ympäristö pitää lähes noitana, kykenevänä loitsimaan jonkinlaisen kirouksen pienen lapsen ylle. Omalla pihallaan Willman kiroilee ja käyttäytyy ruokottamasti tavalla, joka ei Salmela-Järvisen mielestä sovi sen paremmin korkeasti sivistyneelle henkilölle kuin työläisellekään. Salmela-Järvisen on vaikea sulattaa yhteen julkisuuden kautta saamaansa käsitystä Willmanista ja tätä sopimattomasti käyttäytyvää naista. Toisaalta juuri tämän hankalasti käyttäytyvän hahmon hän itse puolestaan lahjoittaa julkisen alueelle, liittää osaksi niitä kuvia ja tekstejä, joita kierrätetään julkisuudessa ja jotka yhdessä ja erikseen osallistuvat muotoilemaan käsitystä, joka kirjailija Elvira Willmanista jälkipolville jäi.

Näitä muistoja ympäröi hankaluuden, liiallisuuden ja sopimattomuuden aura. Anekdootit eivät selitä mitään, mutta biografeemeina ne ovat jälleen subjektiivinen tallentuma jostakin, tilanteesta, jonka ehkä voi tavoittaa emotionaalisesti, vaikei kuvaa pystykään tyhjentävästi analysoimaan. Willman oli jollain tavalla liikaa, eksessiivinen. Hän puhui väärin, hänen perheensä pelotti ihmisiä, eikä hän ihmisenä ollut sitä, mitä ympäristö odotti. Willmanista ei muistelmissa kerrota juuri muuta. Tämä eksessiivisyys on luultavasti ollut melko hallitseva Salmela-Järvisen kokemuksessa Willmanista.

Kansallisarkistossa Sigurd Wettenhovi-Aspan arkistossa on säilytteillä kaksi käsikirjoitusta, jotka luultavasti ovat peräisin Leppävaaran ajoilta. Käsikirjoitusten ”Borgiat” ja ”Singoalla” ajoittaminen on vaikeaa, koska niitä ei ole päivätty. Oletukseni, että käsikirjoitukset ovat peräisin 1910-luvun alusta perustuu lähinnä siihen, että Willmanin poika Voitto I. Eloranta on Suomalalle kertonut äitinsä muistelleen myöhemmin Venäjällä Suomeen jäänyttä ”Borgioiden” käsikirjoitusta parhaimpana työnään (Suomela 1962, 58–59; ks. myös Eloranta 2000).⁶⁵

”Borgiat”-käsikirjoituksen tapahtumat sijoittuvat Italiaan vuosille 1497–1507. Näytelmä perustuu historiallisiin tapahtumiin, ja käsikirjoitus osoittaa Willmanin painiskelleen sen kanssa, kuinka paljon historiallista tietoa yleisöllä voi arvelta olevan ja paljonko heitä olisi näytelmän repliikeissä valistettava. Lähdemateriaalin

⁶⁵ Myös Suomela mainitsee ”Borgiat”-teoksen, tosin käyttäen siitä nimeä ”Lucrezia Borgia”. Tätä käsikirjoitusta Willman työsti Suomalain tietojen mukaan ”avioliittonsa aikana” ja muisteli myöhemmin Pietarissa parhaimpana teoksestaan. Suomela luki käsikirjoituksen Willmanin tuotannon kadonneeseen osaan, joten hän ei käsittele näytelmää tutkielmassaan muutamaa lausetta enempiä. (Ks. Suomela 1962, 58–59.)

kanssa kamppailu näkyy esimerkiksi prologissa, josta arkistossa on kolme erilaista versiota. Ensimmäinen on hyvin vähäeleinen: lähetti tuo paaville kirjeen, jossa kerrotaan jonkin Paolo Orsinin haavoittaneen jotakuta, jonka nimi on Urbino. Katsojan olisi joko tunnettava Italian historian käänneet hyvin ymmärtääkseen, mistä on kyse, tai luotettava näytelmään ja siihen, että se hänelle kerrotaan tapahtumien kehkeytyessä. Prologin toisessa versiossa ovat äänessä aivan toiset hahmot, ja selviää, että kyse Ranskan mahdollisesta hyökkäyksestä Milanoon ja siitä, pitäisikö vastaan käydä miekoin. Prologin kolmannessa versiossa on valtavasti nimiä ja tietoa poliittisista liittoumista. Tätä tietoa on myöhemmin vedetty reippaalla kädellä yli.

Ehkäpä käsikirjoituksen keskeneräisyyden tähden sen tarina tuntuu verrattain sekavalta. Paavin aviottomat lapset Cesare, Gioffre ja Lucrezia Borgia tappavat ja juonivat manipuloidakseen vallan jakautumista. Kyse on valtioliitoista ja paavin vallasta, ja pyrkimys on osoittaa ylimystövallan – oli se sitten kirkollista tai maallista – kestävämmä. Näytelmän lopussa herttua Alfonso d'Este summaa Lucrezialle: ”Me – minä – ja muut ruhtinaat – me olemme vain alkuportaita siihen Italiaan, jossa kenkään ei ole ruhtinas – ei kenkään orja – ja missä se on kansan nöyryin palvelija, joka kolmikertaisen tiaran otsalleen painaa [–].” Kieroiluun ja tappamiseen osallistunutta naista ei rankaista hänen teoistaan vaan kunnioitetaan vakauksensa tähden. Tässä ”Borgiat” enteilee jo Willmanin viimeisten teosten äänenpainoja.

Willman oli siis tekemässä jotakin, joka kyllä toteutti ajatusta luokkatietoisesta draamasta mutta joka ei millään tavoin kytkeytynyt orgaanisesti aikalaistyöläisten oloihin. Lisäksi näytelmän tapahtumien seuraaminen olisi edellyttänyt yleisöltä melkoista lukeneisuutta katolisen kirkon ja Italian historian suhteen. Näytelmän onkin vaikea nähdä toteuttavan ihanteita, joita Willman oli ohjelmakirjoituksissaan esittänyt. Siinä voi pikemminkin nähdä siirtymistä idealismin ja aseellisen vallankumouksen edistämisen suuntaan, jota käsitellään tarkemmin seuraavassa luvussa. Näytelmää dominoi eetos, josta tulee Willmanin myöhäistuotannon keskeinen ajatus. Kolmannen näytöksen (käsikirjoitukseen on ensin merkitty neljäs näytös, mutta merkintä on vedetty yli) ensimmäisessä kohtauksessa kansaa edustava rivisotilas ja ylhäisöön kuuluva Lucrezia Borgia ymmärtävät provencelaisen kansatarinan pohjalta, että ”ainoastaan taistellen koko maailmaa vastaan ja kuoleman uhalla voi olla hyvä”.

Myös ”Singoalla”-käsikirjoitus osoittaa Willmanin hakeneen jonkinlaista uutta suuntaa tai mahdollisesti uusia yleisöjä tuotannolleen. Tuohon aikaan hyvin suosittu ruotsalaiskirjailijan Viktor Rydbergin romaani kertoo 1300-luvun alkupuolella elävästä vaeltavasta ritarista, joka rakastuu romanityttö Singoallaan. Willmanin oli tarkoitus muokata romaanin pohjalta oopperalibretto.

Näiden hankkeiden toteutuminen olisi vienyt Willmanin uraa aivan arvaamatomaan suuntaan. On vaikea arvella, millaiselle yleisölle hän olisi teoksensa suunnannut. Kiertueteatteriin liittynyt kohu oli jälleen osoittanut, kuinka järjestäytyneet työväenliikkeet ei ollut yksiselitteisesti Willmanin takana. Ehkäpä tästä syystä hän uransa viimeisissä töissä kääntyy jälleen yksilön tarinoihin. Tällä kertaa yksilöt ovat

hurjia naisia, jotka ovat puhdasoppisessa radikalismissaan armottomia ja halveksuvat kaikkia, jotka tekevät reaalipoliittisia myönnytyksiä.

Willman oli jo *Kellarikerroksessa* aloittanut siirtymän kohti fiktiota, jossa ongelmia kuvattaisiin kokonaisten ihmisjoukkojen tai luokan kannalta, ei vain yksilöiden tragedioina. *Juopa* jatkaa osittain tätä suuntausta mutta liittää siihen myös yksittäisen naiskohtalon kuvauksen. Työläisnaiset esitetään *Juovassa* joukkona mutta sivistyneistöstä tuleva Ellen yksilönä. Näytelmä kuvaa yhtäältä työläisjoukon yhteistoimintaa salimestarin mielivallan ja naiseen kohdistuvan ahdistelun lopettamiseksi, toisaalta Ellenin yritystä luokkataustastaan huolimatta osallistua työväenliikkeen kamppailuihin. *Lyyli*ssä romanttinen rakkaussuhde oli yksi keinoista, joilla työläistyttö koetti ylittää luokkarajat. Myös *Juovassa* romanssi tarjoaa tilan, jossa luokkarajan ylitystä on mahdollista yrittää. Tälläkään kertaa rajan ylittäminen ei onnistu, mutta nyt kyse on siitä, että työväenluokkainen mies ei ota vastaan sivistyneistöstä tulevan Ellenin rakkautta. Asetelma ei kuitenkaan ole kääntäen symmetrinen Lyylin aseman kanssa, sillä sukupuoli takaa *Juovan* Augustille huomattavasti enemmän määrittelyvaltaa itsensä ja ympäristönsä suhteen kuin *Lyylin* Lyylille. Ellenin hahmo ennakoii Willmanin myöhäiskauden tuotantoa, jossa sivistyneen naisen paikasta suhteessa vallankumoukselliseen työväenliikkeeseen tulee yhä keskeisempi teema ohjelmarealismista periytyvän työväenkuvauksen jäädessä yhä vähemmälle.

Institutionaaliselta kannalta *Juovan* ilmestymistilanne on erittäin kiinnostava. Willman kirjoitti näytelmän suoraan Sörnäisissä toimineelle työväen amatööriteatterille. Hän oli täten vahvemmin kiinnittynyt johonkin työväenkulttuurinstituutioon kuin koskaan aiemmin. Samoihin aikoihin hän laati lehtiin ohjelmakirjoituksia, joissa hän pyrki argumentoimaan luokkatietoisien draaman ja amatööri näyttelijöiden paremmuuden puolesta. Kirjoituksilla oli toki monta funktiota, mutta kuten edellä analyysissäni esitin, yksi niistä oli yritys kasvattaa Willmanin saavuttaman aseman arvoa. Kymmenluvun taitteessa Willman näyttääkin julkisuudessa melko yksiselitteisesti sitoutuneelta ja poliittisesti tiedostavalta työläiskirjailijalta. Jälleen kirjoittavan henkilön toimet ja julkisuudessa rakentuva kirjailijakuva eivät lankea ongelmitta yhteen: jos Willman olisi Juovan sijaan tuonut julkisuuteen jommankumman teksteistä, joita näihin aikoihin myös työsti, ”Singoallan” tai ”Borgiat”, käsitys kirjailijasta olisi kehittynyt jälleen aivan toiseen suuntaan.

5. LUKU

Vallankumouksen vyöryssä. Kaksi teosta, yksi nimi ja idealismin ylistys

Elvira Willmanin viimeisen säilyneen näytelmäkäsikirjoituksen näyttämöohjeet ovat niukat. ”Vallankumouksen vyöryssä. (Kuvaus Viaporin kapinasta.) 3 näytöksinen murhenäytelmä” (VVN) on päivätty 2.9.1917 ja ainoat ohjeet ensimmäisen näytöksen alussa kuuluvat:

Huone Viktor Aleksandrovitsj Demidoffilla. (VVN 1.)⁶⁶

Lyijykynällä marginaaliin on vielä lisätty: ”Valastus [sic] himmeä. Syysilta.”

Ohjeet kertovat vähän, oikeastaan vain sen, että näytelmä sijoittuu sellaisen ihmisen kotiin, jolla on venäläinen nimi. Lukemalla eteenpäin selviää, että Demidoffit ovat helsinkiläiseen ylhäisöön kuuluva pariskunta, jonka on ratkaistava suhteensa aseelliseen vallankumoukseen. Viktor Demidoff kuuluu Suomen väliaikaiseen valtionjohtoon, kun taas Gertrud Demidoff kuluttaa päivänsä haaveilemalla vallankumouksesta ja idealismin voitosta. Toisin kuin alaotsikko lupaa, näytelmä ei kuvaa Viaporissa vuonna 1906 tapahtunutta aseellista kapinaa vaan vuoden 1917 tapahtumia. ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmäkäsikirjoitus kuuluu siihen osaan Willmanin tuotantoa, jonka aiempi tutkimus on olettanut kadonneeksi.

Näytelmä ei ole ainoa Willmanin teos, joka kantaa nimeä *Vallankumouksen vyöryssä*. Samanniminen pienoisoromaani ilmestyi hieman myöhemmin, sisällissotavuonna 1918. Ehkäpä identtisten nimien takia esimerkiksi Palmgren (1966a, 225) ja Seppälä (2007, 389) arvelivat, että näytelmä olisi proosateoksen dramatisoitu versio tai toisinpäin. Näin ei kuitenkaan ole. Teksteillä on yksi yhteinen henkilöahamo, luutnantti Arkadj Petrovitsj Jemeljanoff. Molemmissa ihannoidaan Viaporin kapinaa ja esitetään sen johtajat jonkinlaisina puhtaan idealismin maksimeina. Muuten henkilöillä, tapahtumilla tai teosten maailmoilla ei ole yhteisiä piirteitä.

Tekstit dokumentoivat jälleen aikalaidodellisuutta. Tapahtumat sijoittuvat pääosin vuoteen 1917 ja fokus on ennen kaikkea poliittisissa muutoksissa, vallanku-

⁶⁶ Näytelmää ei ole painettu, mutta sen käsikirjoitusta säilytetään SKS:n kirjallisuusarkistossa. Viitteet ovat käsikirjoituksen, jonka ensimmäisen kohtauksen ensimmäistä sivua olen pitänyt sivuna 1.

mouksellisuudessa. Näytelmässä painotus on ennen kaikkea vallankumousromanttinen, ja keskiössä on jälleen sivistyneistöön kuuluva nainen. Willmanin tuotannon läpäisevä kysymys ylemmästä sosiaaliluokasta tulevan naisen asemasta suhteessa työväenliikkeeseen saa nyt ratkaisun. Luokkaeroa ei yritetäkään ylittää tai sovittaa, vaan ”kansaa” ja naista yhdistävät poliittiset päämäärät. Nainen ei pääse osaksi työläisten rintamaa, sen sijaan hänet kuvataan itseoikeutettuna osallistujana vallankumoukselliseen liikkeeseen. Tämän paikan haltuunottamiseen näytelmässä riittää sitoutuminen idealismiin. Myös proosateoksen keskiössä on sivistynyt nainen. Proosateoksen kerronta on monella tapaa levotonta ja vaikea määritellä, ja analyysissäni keskitynkkin pohtimaan kertomusta kertojaratkaisujen ja niiden implikoidun totuusarvon kannalta.

Nämä myöhäiskauden työt osoittavat, kuinka sitoutunut Willman ajattelijana oli kaksinaapaiseen sukupuolijärjestelmään ja heteroseksuaalisuuden oletukseen. Miesten ja naisten poliittisen toimijuuden alueet ovat teoksissa aivan erilaiset ja selväksi käy, ettei Willmanin teoksissa rakentuva käsitys politiikan mekanismeista olisi mahdollinen, jollei homoseksuaalisuutta suljettaisi pois ajateltavissa olevien halun talouksien alueelta.

5.1.1 ”VALLANKUMOUKSEN VYÖRYSSÄ”. NÄYTELMÄ

”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmä käsittelee pitkälti, jälleen, sivistyneistöön kuuluvan naisen suhdetta työväenliikkeeseen. Willmanin viimeiseksi jäävässä näytelmässä poliittiset painotukset asettuvat kuitenkin toisin kuin aiemmassa tuotannossa. Enää ei ole kyse retorisisista linjauksista tai työreformista, vaan aseellisesta vallankumouksesta ja siitä, kuka lasketaan vallankumoukselliseksi ja kuka vallankumouksen viholliseksi. Tässä näytelmässä Willman myös palaa käsittelemään sekä sukupuolieron merkityksiä että homoseksuaalisuutta.

Tapa, jolla mahdollisia ja mahdottomia haluja näytelmässä määritellään, tukee Willmanin aiemmastakin tuotannosta tuttua näkemystä poliittista toimintaa hallovasta sukupuolierosta. Siinä, missä näytelmä vaatii miehiltä selväsanaista poliittista sitoutumista ja jopa kuolemista ihanteittensa edestä, naisen tärkein poliittinen teko on rakastetun valinta: miehet ovat niitä, joiden kautta naiset toimivat julkisilla areenoilla. Itse Willmanin naiset eivät ihannoimaansa vallankumousta tee. Willmanin tuotantoa hallitseeikin voimakas heteroseksuaalisuuden oletus. Miehet tarvitset naisia innoittajikseen ja rakastajikseen, naiset miehiä aatteiden toteuttajiksi. Willmanin muussa tuotannossa heterokeskeisyys on lähinnä implisiittistä, mutta tässä näytelmässä Willmanin teosten maailmaa jäsentävä heteroseksuaalisuuden oletus manifestoituu avoimesti tavoissa, joilla luutnantti Jemeljanoffin hahmon yhteydessä käsitellään viittauksia homoseksuaalisuuteen.

UPSEERIN ROUVA JA VALLANKUMOUSLIIKE

Muodoltaan ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmä on melko ehyt. Tapahtumapaikkoja on yksi, Demidoffien koti. Henkilöitä on maltillinen määrä, vain seitsemän.

Keskiössä ovat Gertrud Demidoff ja hänen miehensä Viktor sekä Arkadj Petrovitj Jemeljanoffin haamu. Lisäksi on kaksi palvelijaa sekä kaksi ylempiin sosiaaliluokkiin kuuluvaa sivuhahmoa.

Näytelmän aloittaa keskustelu, joka on dokumentaarisessa mielessä kiinnostava. Rouvat von Wendt ja Nikitin ovat vieraisilla Demidoffien luona. Surupukuinen kapteeninrouva Nikitin kertoo, ettei voi koskaan unohtaa miehensä kuolemaa. Vallankumoukselliset ovat tappaneet herra Nikitinin pistimellä vuoteensa viereen hänen kieltäydyttyään antamasta tietoja Pietarin katumellakoista. Saksalaissyntyinen herra von Wendt puolestaan on tapettu kadulle syntyperänsä ja luokkansa takia. Gertrud Demidoff ei osoita myötätuntoa vaan perustelee kapinan oikeutusta. Tämän alun temaattisen esittelyn jälkeen käynnistyy tapahtumaketju, jonka päätteeksi vallankumoukselliset tappavat Viktor Demidoffin ja Gertrud päättää lähteä kansan pariin, ”herättämään” sitä.

Näytelmäkäsikirjoitus on päivätty Helsingissä 2.9.1917. Puoli vuotta aiemmin Helsingissä ravisteli upseerisurmien aalto, joka on todellisuuspohjana näytelmässä käydylle keskustelulle. Joidenkin arvioiden mukaan jopa sata Venäjän armeijan upseeria sai surmansa levottomuuksissa, jotka seurasivat maaliskuun vallankumousta ja Nikolai II:n kruunusta luopumista. Venäjän asevoimien rivisotilaista suuri osa oli vallankumouksellisia. Kun tsaari luopui kruunustaan, he kääntyivät suoraan komentajiaan vastaan. Itämerellä laivasto nosti mastoihin punaiset lyhdyt. Vallankumous manifestoitui Helsingissä erityisesti 17.3.1917, kun sotilaat ja matruusit marssivat kaduille kantaen punaisia lippuja ja nauhoja. (Eerola 2002.) Venäjällä valtaa piti väliaikainen hallitus, ja Suomen valtiollinen asema oli sekava. Sosiaalidemokraatit esittivät heti maaliskuussa, että Suomi julistautuisi itsenäiseksi.

Avauskohtauksessaan ”Vallankumouksen vyöryssä” kertoo katsojille näitä lähihistorian tapahtumia. Tässä vaiheessa näytelmä ei vielä ota kantaa, vaan antaa rouville tilaa puhua hädästään. He miettivät, saako naisen ampua, jos nainen on ensin itse tarttunut aseeseen, tai miltä tuntuu surmatun upseerin äidistä. Gertrud on kuitenkin lyhytsanainen. Vieraiden poistuttua hän puhkeaa riemuitsemaan kostonpäävän koittamisesta. Hän ottaa esille Viaporin kapinassa kuolleen Arkadj Jemeljanoffin kuvan ja suutelee sitä. Käy ilmi, että Gertrud on ollut Viaporin kapinassa kapinallisten puolella ja ajattelee, että vuoden 1917 tapahtumissa on kyse 1906 alkaneen kapinaliikkeen viemisestä päätökseen.

Tässä näytelmässä Willman näyttää luopuneen yrityksestä osoittaa yhteyksiä ylempien ja alempien luokkien naisten kokemusten välillä. Näytelmässä eri luokkasemassa olevien ihmisten hierarkia säilyy muuttumattomana. Palvelijat pysyvät uskollisina Gertrudille viimeiselle sivulle saakka, eikä hänen kuvata missään vaiheessa ajattelevan itseään osana kansaa. Hän on kansan yläpuolella, rouva, jota puhutellaan kunnioittavasti. Kun vallankumoukselliset päättävät tappa Gertrudin miehen, he eivät tee sitäkään kysymättä häneltä lupaa. Silti työläiset pitävät häntä osana kapinaliikettä. Työväenluokan taistelu kuvataankin tässä ennen kaikkea ideologisenä kamppailuna. Vastakkain ovat puhdas aatteellinen idealismi ja ihanteeton realipolitiikka.

Näytelmän keskeinen jänne rakentuu Gertrudin valintojen seuraamisesta. Hän ei viihdy yläluokkaisessa elämässään, vaan kaipaa radikalismia ja idealismia. Idealismia puhtaimmillaan edustaa hänen nuoruudenrakastettunsa Jemeljanoff, jonka haamu ilmestyy tämän tästä näyttämölle käymään keskustelua elävien kanssa.

Idealismin toteuttamiselle ei kuvata Gertrudin sisäistä estettä: sen tiellä on vain aviomies Viktor. Kun Viktor sitten Gertrudin siunauksella tulee vallankumouksellisten tappamaksi, Gertrud kokee vapautuvansa. Hän päättää ryhtyä kansan herättäjäksi. Näytelmän päättävässä repliikissä palvelustyttö Lena jonkinlaisena työkan- san metonymisena edustajana antaa pyrkimykselle hyväksyntänsä: ”Kansan siuna- uksen saatte, rakas rouva” (VVN, 161).

”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmä palaa Willmanin varhaisen lehtituotan- non asetelmaan, jossa kansaa kontemploidaan ylä- ja ulkopuolelta. Tätä hierarkkista asetelmaa ei teoksessa problematisoida. Sen sijaan vallankumouksen kuvataan pyr- kivän muuttamaan maailmaa sellaiseksi, että potentiaalinen riistosuhde Gertrudin ja kansan välillä merkityksellistyisi uudelleen liittolaisuudeksi. Kovin tarkkaan täl- laisen metamorfoosin reunaehjoja ei kuitenkaan tarkastella, eikä sen käyttövoiman- kaan, idealismin, laatu täysin määriy. Idealismia puolustavissa puheenvuorossa häi- lytään jatkuvasti nationalismin ja sosialismin välillä puhuen välillä ”Venäjän kansan” oikeudesta hallita itseään, välillä työväen. Lopulta Gertrudin poliittiset sitoumuk- set jäävät täsmentymättä. Sen sijaan hän tekee valinnan reaalipoliittikan ja ihanteel- lisuuden sinänsä välillä, jälkimmäisen hyväksi. Jälleen Willman käyttää rakkaussuh- teita sinä kenttänä, jolla poliittiset valinnat tehdään ja joissa valintojen välittömät seuraukset manifestoituvat. Nyt kyse on valinnasta, jonka Gertrud tekee nuorena kuolleen Jemeljanoffin ja aviomiehensä Viktor Demidoffin välillä.

Vuonna 1906 tapahtunut Viaporin kapina on keskeinen molemmissa *Vallanku- mouksen vyöryssä* -teksteissä. Näytelmässä läsnä ovat muistot ja kuolleen kapina- johtajan Arkadj Petrovitsj Jemeljanoffin haamu, kun taas proosateos palaa vuoteen 1906 havainnoimaan maailmaa osittain Jemeljanoffin perspektiivistä. Molemmissa teoksissa Viaporin kapina edustaa sorrettujen oikeutettua joukkoliikettä ja sen joh- tajat ihanteellista puhdasmielisyyttä.

Viaporin kapinassa vuonna 1906 Suomenlinnassa palvelustaan suorittaneet venäläiset sotilaat nousivat kapteeni Zionin sekä luutnanttien Jemeljanoff ja Jev- geni Kohanski johdolla kapinaan upseeristoa vastaan (Salomaa 1965, 69).⁶⁷ Tarkoi- tus oli, että kapina-aalto laajenisi Kronstadtin kautta Pietariin ja johtaisi lopulta keisarin syrjäyttämiseen. Viaporin sotilaiden tueksi lähetettiin suomalaisia puna- kaartilaisia. Avunantosopimuksesta vastasi ohi työväenliikkeen poliittisen johdon kaartien johtaja Johan Kock. (Ailio 1999, 84.) Samana vuonna julkaistuihin puna- kaartien lehtiin kirjoitti Elvira Willmankin. Kapinan jälkeen punakaartit kiellettiin.

⁶⁷ Hyvä yleistajuinen, akateemisiin lähteisiin perustuva selvitys kapinan vaiheista löytyy Suomenlinnan merilin- noituksen Internet-sivuilta osoitteesta http://www.suomenlinna.fi/linnoitus/historia/venajan_vallan_aika/viaporin_kapina_1906. Myös Wikipedian kapinaa käsittelevä artikkeli on perusteellinen, vaikka lyhyehkö (http://fi.wikipedia.org/wiki/Viaporin_kapina). Omaan käsitykseeni kapinasta on lisäksi vaikuttanut Paavo Rintalan vuonna 1971 ilmesty- nyt romaani Viapori 1906.

Viaporin kapinan taustalla oli Venäjän Japanin-sota, joka oli köyhdyttänyt Venäjän taloutta ja vaatinut runsaasti ihmishenkiä. Paikallisempaan syynä kapinan järjestäytymiseen olivat sotilaiden olosuhteet Suomenlinnassa, puutteellinen ravinto ja asuinolot. (Salomaa 1965, 48–50, 51–52.) Kapinalla oli kuitenkin myös aatteellinen luonne, kuten esimerkiksi sen aikana otetuissa valokuvissa näkyvät sosialistiset iskulauseet todistavat. Tähän perustui myös punakaartin halu auttaa kapinoivia matruuseja. Kapina kuitenkin epäonnistui, ja kapinalliset antautuivat jo kolmantena päivänä. Toivottu koko Venäjän läpäisevä vallankumousaalto ei toteutunut. Viapori ei myöskään saanut joukoille vahvistusta ulkopuolelta, vaikka sitä toivottiin. Kapinallisten toivo oli erityisesti muutamassa sota-aluksessa, joiden oli tarkoitus tuoda Venäjältä aseita ja joukkoja taistelijoiden tueksi. Näiden laivojen kapinallinen miehistö oli kuitenkin syrjäytetty, ja punalippujen alla Suomenlinna purjehtikin tsaarin joukkoja, jotka avasivat tulen vallankumouksellisia kohti. (Mt., 159–161.) Sekä Kohanski että Jemeljanoff teloitettiin kapinan päätteeksi (Tasihin 1983, 17).

Gertrud viittaa Viaporin tapahtumiin ensimmäisen näytöksen päättävässä yksinpuhelussaan.

GERTRUD

Vallankumouksen vyöryssä! – (*riemuitten*) Vihdoin – Vihdoinkin on kostonpäivä koittanut. Sinun voittohymniäsi nyt soitetaan Arkadj Petrovitsj! – Vihdoin – vihdoinkin, – sinä ylevä! (*ottaa esitte [sic] kuvan ja suutelee sitä*) Sinä katsot minuun lempeine silmiesi, näen huuliesi hymyn vaaleitten viiksiesi alla – Sinä iloitsit elämästä – ja uskoit vapauden voittoon niin lujasti kuin hyvä lapsi luottaa äitinsä rakkauteen. Sinä uskoit ja petyit. Taistelit ja kuolit, ennenkuin vapauden päivä koitti. Miksi täytyi sinun niin nuorena kuolla? (VVN 7.)

Tämä repliikki on ensimmäinen, jossa Arkadj Petrovitsj Jemeljanoff mainitaan. Yksinpuhelussaan Gertrud kiinnostavaa kyllä sekä infantilisoi Jemeljanoffin että kohottaa hänet jalustalle. Vaikka Jemeljanoffin toiminnan motiivit Viaporin kapinassa oletettavasti ovat olleet läpeensä poliittiset, tässä hänet esitetään täysin puhtaana, lähes itsetiedottomana, hymyilevänä ja luottavaisena. Aseellinen kapina vastustajien tappamisineen neutralisoidaan äidin rakkauden tavoittelemiseen verrattavissa olevaksi puhtasotsaiseksi toiminnaksi.

Gertrudin puhuessa Jemeljanoffille tai Jemeljanoffista vallankumouksen tavoitteet, keinot ja vastustajat jäävät aina yhtä epämääräisiksi. Määreiden välttäminen onkin olennaista Jemeljanoffin hahmon konstruktiossa. Jos hänen kannattamansa politiikka nimettäisiin vaikkapa sosialismiksi tai ihanneyhteiskunnalle annettaisiin yhtään vapautta tarkempia määreitä, hän muuttuisi puhtaasti kapinallisuuden kuvasta partikulaariksi sankariksi. Tällöin draama kertoisi valinnasta kahden määriteltävissä olevan poliittisen ekonomian välillä. Kun Jemeljanoff on jätetty kapinallisuudessaan lähes ilman määreitä, hänestä tulee heijastuspinta kaikelle sille, mikä voisi olla tai tulla olevaksi jossakin muualla: kuolleiden valtakunnassa tai utopiassa tulevaisuudessa.

Viaporin kapinasta on näytelmän tapahtumahetkellä kulunut yksitoista vuotta. Nämä yksitoista vuotta Gertrud on elänyt miehensä Viktorin kanssa nauttien upseerinrouvan elämän etuoikeuksista. Edes lähimmät palvelijat eivät ole tienneet rouvansa vallankumouksellisesta menneisyydestä. Nyt, kun sotilaskapinoita tapahtuu ja tsaari on syrjäytetty, Gertrud uskaltautuu paljastamaan itsensä palvelijoilleen.

Asetelma on sellainen, että katsoja saattaisi hyvin syin pitää Gertrudia opportunistina. Näytelmä kuitenkin suhtautuu Gertrudin kapinallisuuteen vakavasti otettavana vakaumuksena. Jemeljanoffia tarvitaankin Gertrudin kehityksen psykologisen ja poliittisen epäuskottavuuden ylittämiseen. Tapahtumien käynnistyttyä ilmenee, että Gertrud on koko avioliittonsa ajan rakastanut Jemeljanoffia ja antanut miehensä tietää tämän. Sydämen uskollisuus tarjotaan näytelmässä todistukseksi uskollisuudesta vallankumoukselle:

GERTRUD

Oletko kuolleelekin mustasukkainen?

VIKTOR

En! Vaan ihmisen alituinen kiinniriippuminen menneissä asioissa, todistaa aivojen väsymistä.

GERTRUD

Kenties, että suru ja tuska näinä kymmenenä vuotena, jolloin olen surrut vapauden taistelussa kuolleita sankareita, että se suru on mieleni murtanut. Mutta ajattelen [että] ilman heidän kuolemaansa 1906, ei olisi meillä ollut koston vimma niin suuri, että vallankumous olisi voittanut 1917. Ja siksi muistan kuolleita.

VIKTOR

He ovat taistelleet – me taistelemme nyt. –

GERTRUD

Me niitämme hedelmän.

VIKTOR

Meidän tehtävämme historiassa on se.

[--]

GERTRUD

Arkadj Petrovitsj painoi sen erityisesti mieleeni. Sinun täytyy lopettaa hänen elämäntyönsä – Sen vaatii hänen kuollut henkensä – haudassaan. (VVN 31–32.)

Jemeljanoffin vaatimukset eivät ole pelkkä metafora, vaan hän nousee itse näyttämölle niitä esittämään. Hän keskustelee sekä Gertrudin että Viktorin kanssa heidän vaivuttuaan unenkaltaiseen muuntuneen tajunnan tilaan. Viktorilta Jemeljanoff tiva tämän poliittisia ihanteita ja tavoitteita. Gertrudilta hän ei samalla tavoin vaadi toimintaa ja konkreettisia osoituksia tämän vallankumouksellisuudesta, pikemminkin kiittelee tämän uskollisuutta ja lupaa pian koittavaa voiton päivää.

Jemeljanoffin hahmossa ei ole ristiriitaa. Hän on kuollut eikä siksi kehity tai vanhene. Hänen ei ole koskaan tarvinnut yrittää sovittaa tavoittelemiaan ihanteita käytäntöön. Kiinnostavaa on, että jollain tasolla Gertrud on tietoinen siitä, että Jemeljanoff on täydellinen sankari juuri siksi, että on kuollut:

ARKADJ P

Ja sinä näytit minulle muun kuin keimailevan nukan – Sinä – Sinä
synnytit minussa rakkausjanon naiseen, jota olin jo poikana oppinut
kunnioittamaan – – Sinä rohkaisit minua uskollasi asiamme voittoon.
Siksi sinua kunnioitin ja rakastin.

GERTRUD

Kuolleena rakastan sinua palavammin kuin elävänä, sillä nyt et
mielestäni koskaan muutu – et rumene – etkä vanhene – etkä taannu
halpamieliseksi. Olet aina kaksikymmentä vuotias rusopintainen ja
kirkassilmäinen – ja sinun elämänhalusi on kuin loppumaton ilon lähde.
Mitä liikuttaa minua Viktor Aleksandrovitšin pisteliäät puheet minun
lapsellisista haaveistani! Ei peloita minua vallankumouksen vyöry,
jossa sinä minua elähytät kuin kesäinen aurinko. Sinä synnytät minussa
haaveita ja unelmia – ja kauniita, kauniita aatteita hehkuvia kuin
punaiset ruusut, tummat kuin elokuun yö – Sinä minun suuri suruni
– ja autuuteni – (vvn 52.)

Gertrud näkee Jemeljanoffin hahmona, jota ajoivat eteenpäin haaveet ihmiskunnan onnesta ja kauneudesta. Näiden aika olisi koittanut, mikäli Jemeljanoff olisi onnistunut johtamassaan kapinassa. Viktor Aleksandrovitš Demidoffin suurin virhe Gertrudin silmissä on, että hän jäi henkiin vuonna 1906. Tätä selviytymistä Gertrud ei voi antaa anteeksi, eikä sitä, että Demidoff on kaikki nämä vuodet toiminut politiikassa. Julkinen toiminta on tarkoittanut erilaisia strategisia valintoja ja kompromisseja. Demidoffin poliittisesta toiminnasta on toisin sanoen tullut elämän ja arjen likaamaa, kuten hän itsekin myöntää: ”Valtiota uhkaa sisäinen ja ulkonainen vihollinen. Silloin täytyy yksityiskansojen yksilöitten halut ja pyrkimykset syjätää olemassa olon säilyttämiseksi [––].” (vvn 63.)

Viktor Demidoff on näytelmän henkilöistä monitahoisin ja ristiriitaisin. Gertrudin ja Viktorin kahdenkeskiset keskustelut avaavat junan lailla kohti loppuun jyskyttävään vallankumouksellisuuden ylistykseen hetkellisesti psykologista syvyyttä. Toisen näytöksen neljännessä kohtauksessa Gertrud kehottaa miestäns liittymään vastavallankumouksellisiin. Hän väittää Viktorin olevan vallankumouksen puolella vain siksi, että hän ei kelvannut taantumuksen leirissä muualle kuin ”viimeisille sijoille”. Kunnianhimoiselle Demidoffille tämä ei Gertrudin tulkinnan mukaan riittänyt, vaan hän on liittynyt vallankumouksellisiin tavoitellakseen korkeampaa asemaa itselleen. Gertrud kunnioittaisi miestäns enemmän, jos tämä taisitelisi pää pystyssä vastavallankumouksellisten leirissä, vaikka leiri olisikin silloin eri kuin Gertrudilla itsellään. (vvn 85–87.)

Kolmannen näytöksen alussa Demidoff onnistuu hetkeksi pakottamaan Gertrudin katsomaan maailmaa varsin erilaisesta näkökulmasta:

VIKTOR

Minä olen mielestäsi pikkusielu. Etkö luule, että minunkin sieluni nousisi innostuksen ihanille kukkuloille. Mutta minä ole [sic] arkihuolien mies, minulla on vaimo ja lapset ja minun pitää kulkea kumarassa – ja matalana – kärsiä jokapäiväisen elämän ahtautta ja lokaa – – jotta minun vaimoni saisi viettää sunnuntaiiloa noilla valoisilla ihanteiden kukkuloilla, jonne minä en koskaan ehdi, – josta minut syöstään raakana ja roistona pois.

GERTRUD

Viktor!VIKTOR

Älkäämme antako tunteillemme valtaa. Minä voisin innostua ja horjahtaa ja me sortuisimme silloin kaikki. Aatekin sortuisi sinun mukanas.

GERTRUD

Minä olen ymmärtänyt sinua väärin. –

VIKTOR

Sinä olet oikeassa – minunkaltaisillani [sic] miehillä on myös olemassa olonsa edellytykset. Me emme voi rynnätä etuvartijastossa, me emme saa sankarin laakeriseppeleitä. Me turvaamme tappion hetkenä kansan kuormaston ja suojaamme sen pakoa, – me – jokapäiväisen keskittien kuorma-ajurit – – – (VVN 121.)

Viktor jatkaa kertoen, että on koko vuoden 1906 jälkeisen ajan osallistunut maanalaiseen valistustyöhön kansan keskuudessa. Gertrud on puhunut ihanteistaan, mutta Viktor on tehnyt konkreettista työtä, jonka ”tulos on onnistunut vallankumous 1917” (VVN 122). Tämä kaikki selviää Gertrudille liian myöhään. Poliittisesti yksioikoisen näytelmän sisään rakentuu sängen kiinnostava inhimillisen kohtaamattomuuden tragedia, kun Viktorin ja Gertrudin keskinäinen viha, halveksunta ja arvostuksen puute kuoriutuvat kerros kerrokselta näkyviin ja samalla molempien poliittinen toimijuus ristivalottuu. Tragediassa ei kuitenkaan viivytä, sillä vallankumous etenee omaan suuntaansa. Vallankumoukselliset ovat päättäneet surmata Viktorin. Gertrud siunaa hankkeen, ja vaikka Viktorin toiminnan monikerroksiset motiivit katsojalle kerrotaankin, hän ei pelastu.

Jemeljanoffin haamun ilmestyminen Demidoffien kotiin käynnistää Gertrudin muutoksen. Gertrudin sydämessään vaalimasta rakkaudesta tulee julkista hänen keskustellessaan Jemeljanoffista miehensä ja palvelusväen kanssa. Gertrudin ryhtyminen aktiiviseksi vallankumoukselliseksi saattaisi vaikuttaa takinkääntämiseltä, ellei hänen ihanteellisuutensa osoitettaisi juontuvan jo pitkän ajan takaa. Jemeljanoff on yhtä aikaa sekä Gertrudin muutoksen käynnistäjä että sen päämäärän ruumiillistuma, jota hän toiminnallaan tavoittelee.

HETERO-OLETTAMUS JA POLITIIKKA

Jemeljanoffilla on myös funktio hahmona, jonka avulla kysymys utooppisen yhteiskunnan seksuaalisesta järjestyksestä esitetään ja ratkaistaan. *Kellarikerroksessa*-näytelmässä maisteri Vikstedtin homoseksuaalisuus oli yksi piirteistä, joilla hänestä konstruointiin vastenmielinen, epäluotettava ja epärehellinen vastahahmo terveemmäksi esitetyille tulevaisuuden työläiselle. ”Vallankumouksen vyöryssä” Jemeljanoff taas edustaa kaikin tavoin sitä, mitä näytelmässä pidetään hyvänä. Hän on maskuliininen, viehätysvoimainen, poliittisesti aktiivinen radikaali, joka kuolee vakuumuksensa puolesta. Tätä sankaria ihailevat niin miehet kuin naisetkin. Myös miehet tunnistavat hänen viehätysvoimansa, mutta samalla tällaisen samansukupuolisen vetovoiman merkitys kielletään. On kuin miesten tunteiden tunnistamista kehystäisi ehtolause: *jos olisin nainen, niin...*

Homoseksuaalisuuteen viitataan Jemeljanoffin yhteydessä sekä näytelmässä että myöhemmin myös proosateoksessa. Miestenvälinen rakkaus esitetään mahdollisuutena, joka ääneen lausumisensa hetkellä mitätöidään. Miesten läheisyys on korkeintaan korvike todelliselle ruumiilliselle läheisyydelle, joka on miehen ja naisen välistä. Kuitenkin proosateoksessa Jemeljanoffin kuvataan jakavan vuoteensakin taistelutoverinsa kanssa:

Ystävykset paneutuivat yhdessä nukkumaan rautasänkyyn.

Nukkuessaan laski Kohanski käsivartensa ystävänsä kaulaan sanoen:

– Minun on niin ikävä, Arkadj, että voisin itkeä.

Arkadj Petrovitsj naurahti pimeässä.

– Kuvittele, että olen kaunis tyttölapsi!

Kohanski murahti nauraen:

– Silloin en voisi sinuun luottaa, enkä uskoa sinulle maanalaista

sotilasakitatsioonia. Parempi, että olet mies! (vvp 26–27)

Myös näytelmässä mainitaan Jemeljanoffin asuneen yhdessä Kohanskin kanssa (vvn 10). Heidät tuntenut ajomies Vasja muistelee, kuinka Jemeljanoffilla ei, omien sanojensa mukaan, ollut aikaa rakastaa rouvia, koska hänellä oli niin monta rakastettua rykmentissään. Tässä ei toki viitata romanttiseen rakkauteen, vaan Jemeljanoffin omistautumiseen työlleen: ”Hän tarkoitti meitä, hänen sotilaitaan, joille hän opetti, miten ihmiset tulevat onnellisemmiksi ja paremmiksi, sillä siihen asti olimme niin tuiki onnettomia ja riitaisia.” (vvn 13.) Jonkinlainen sopivan rajat ylittävän kiintymyksen mahdollisuus sotilaselämään kuitenkin tuntuu sisältyvän.

Näytelmän loppupuolella on kohtaus, jossa Jemeljanoffin haamu miltei keimailen pyytää Vasjaa valmistamaan itselleen teetä: ”Kuule Vasjanka, joskus minä ajattelen sellaista herttaista olentoa, joka laittaisi samovaarin kuntoon – joka kapuaisi syliini – ja suutelisi minua – –”. Häkeltynyt Vasja ehdottelee erilaisia vaihtoehtoja: Viaporin neidit, rouvat, naispropagandistit. Näistä kukaan ei kuitenkaan oikein käy. Torjuttuaan Vasjan ehdottamat samovaarin laittajat Jemeljanoff huomaa teen kiehuvan ja pyytää Vasjaa tarjoilemaan itselleen. Vasja vastaa:

VASJA

Jos minä olisin nainen, rakastuisin minä auttamattomasti teihin Arkadj Petrovitsj. Te olette sellainen herrtainen poika. (vvn 133.)

Mutta koska Vasja ei ole nainen sen enempää kuin Jemeljanoff itse on kaunis tyttölapsi, halua tai rakkautta ei näissä kohtauksissa lopulta tunnusteta. Heteroseksuaalisuus asetetaan ainoaksi ajateltavissa olevaksi rakkaussuhteen matriisiksi. Toisenlaisen halun mahdollisuus on kuitenkin läsnä juuri tässä heteroseksuaalisen normin vahvistavassa eleessä.

Olen toisessa yhteydessä aiemmin esittänyt, että Vikstedtiin verrattuna Jemeljanoff on positiivinen hahmo ja kertoo Willmanin sallivasta suhtautumisesta seksuaalisuuden monimuotoisuuteen (Hyttinen 2007b, 121–124). Tämä näkemys perustuu *Vallankumouksen vyöryssä* -proosateokseen, jossa homoeroottisiin tunteisiin viitataan suoraan vain edellä siteeratussa vuodekohtauksessa. Koska tapaus jää verrattain irralliseksi, se oli helppo kehystää oletuksella, että kirjoittajan yleinen sukupuoli-radikalismi laajenisi tässä koettelemaan myös heteronormatiivisuuden rajoja. Kun aineistoa täydennetään tutkimuksen aiemmin sivuuttamalla, kadonneeksi luullulla ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmällä, on tulkintaa syytä tarkistaa. Jo se, että homoseksuaalisuuteen viitataan molemmissa vallankumousteksteissä, kertoo aiheelman keskeisyydestä Jemeljanoffin hahmon kannalta. Siihen, että aiheutta käsitellään, saattaa olla historiallisia syitä. Ainakin Pietarin homoyhteisössä sotilaat muodostivat vuosisadanvaihteessa merkittävän alakulttuurinsa. Sotilaselämä sinänsä mahdollisti miesten läheisyyden, mutta univormupukuisilla sotilailla oli vientiä myös kaupungin puistoissa ja yleisissä vessoissa. (Healey 2001, 32, 44.) Homoseksuaalisuuden mahdollisuus on saattanut siis olla läsnä jo aikalaisen mielikuvissa heidän kuvitellessaan venäläistä sotilaselämää Suomenlinnassa. Sen kannalta, millaisen merkityksen homoseksuaalisuus teoksissa saa, ei kuitenkaan ole olennaista, liikkuiko tosielämän Jemeljanoffista homoseksuaalisuuteen viittaavia huhuja vai ei. Olennaista on, kuinka aiheelmaa teksteissä käsitellään.

Tutkijan valinta sen välillä kysytäänkö, kuinka teksti heijastaa aikaistodellisuutta, vai kysytäänkö, kuinka homohahmoa tekstissä käytetään ja mihin, liittyy perustavampaan valintaan erilaisten tulkintaparadigmojen, homotutkimuksen ja queer-tutkimuksen, välillä. Ajatus siitä, että kirjallisuus jollakin tavoin todistaa homoseksuaalisuudesta, kuuluu ennen kaikkea identiteettipolitikkaan kytkeytyvään lesbo- ja homotutkimukseen. Kati Mustola muotoilee tälle tutkimussuuntaukselle tyyppillisen kysymyksen ensimmäisessä suomalaisessa lesbotutkimusantologiassa *Uusin silmin*: ”Tutkin, voisi sanoa haastattelen, kaunokirjallisia teoksia kysyen niiltä, tietävätkö ne mitään lesboudesta, ja mitä ne kertovat naisten välisestä rakkaudesta [–]” (Mustola 1996, 68). Kirjojen hahmoja ei tällöin tarkastella niinkään kirjallisina konstruktioina, jotka on rakennettu tekstiin palvelemaan jotakin tiettyä funktiota, vaan niiden oletetaan edustavan identiteettejä, jotka jo ovat olemassa tekstin ulkopuolella. Myös queer-tutkimus olettaa jonkin suhteen kirjallisuuden ja todellisuuden välille, mutta kyse ei ole yksisuuntaisesta viittauksesta, vaan jatku-

vasta merkityksenmuodostusprosessista, jossa tekstiin artikuloidaan merkityksiä yhdistämällä kirjoitusajankohtana tarjolla olevia diskursseja (Kekki 2004, 33–34). Toki tätäkin suuntausta ohjaa kiinnostus nimenomaan seksuaalisuuden marginaalistettuihin muotoihin. Toisin kuin lesbo- ja homotutkimus, joka saattoi olla minikälaista tahansa näihin identiteetteihin kietoutuvaa tutkimusta, queer-tutkimus on eksplisiittisemmin poliittista ja pyrkii osoittamaan ne tekstissä piilevät mekanismit, jotka osallistuvat marginaalin ja keskiön tuottamisen operaatioihin. Jos tämä tutkimussuuntaus ylipäänsä on kiinnostunut identiteeteistä, se on ensisijassa kiinnostunut tutkijan identiteetistä, siitä historiallisesta paikasta, jolle hän sijoittuu ja josta käsin tietyt ilmiöt näyttäytyvät kiinnostavilta ja tutkimisen arvoisilta.⁶⁸

Keskeinen teoreettinen vedenjakaja suuntausten välillä on Judith Butlerin läpimurtotutkimus *Hankala sukupuoli* (2006/1990). Butler esittää, että feminismi pitäisi nähdä avoimena koalitionana, jonka jäseniä yhdistää halu identifioitua feministeiksi, ei mikään rintamaan asettumista edeltävä olemuksellinen piirre. Tutkimuksessa myös puretaan feminismiiä rasittanutta heteroseksuaalisuuden oletusta. Butlerin mukaan pysyttäytyminen binaarisessa sukupuoliajattelussa tuottaa, paitsi kapeita käsityksiä naisesta ja miehestä, myös alueen, jolla subjektiksi tuleminen on vaikeaa tai mahdollista vain osin, mutta joka samalla voisi olla todellinen haaste heteronormatiiviselle seksuaalisuuden organisoimiselle: erilaisten queer-subjektien alueen. Butlerin näkemyksen mukaan sukupuoli ei ole mitään luonnollista. Hän kyseenalaistaa jopa sen, onko perusteltua puhua biologisesta ja sosiaalisesta sukupuolesta, jos oletetaan että näistä vain jälkimmäinen muuntuu historiallisesti ja kulttuurisesti. Butler esittää, että biologisten ruumiiden jakautuminen kahteen kategoriaan on sekin vallan efekti. Koska meiltä kaikkialla vaaditaan sitoutumista joko naisen tai miehen kategoriaan, on kaikkien ruumiittenkin mukauduttava jompaankumpaan. Keskeinen biologis-sosiaalisia subjekteja määrittävä laki on heteroseksuaalisuuden oletus, joka sekä jakaa ruumiit kahteen ja vain kahteen toisistaan poikkeavaan luokkaan että esittää, että nämä hahmot tarvitsevat toisiaan väistämättä seksuaalisesti, emotionaalisesti ja taloudellisesti tullakseen toimeen ja voidakseen toteuttaa itseään ihmisinä.

Suomessa tällainen komplementaarisen heteroseksuaalisuuden ajatus oli kiinteä osa 1800-luvulta periytyvää poliittista episteemiä, jota hallitsi kansakunnan ajatus. Hegeliläis-snellmanilaisessa traditiossa perhe miellettiin yhteiskunnan perusyksiköksi, jonkinlaiseksi yhteiskunnaksi pienoiskoossa (Koivunen 1995, 241–242). Naiselle oli varattu äidin rooli: hänen tehtävänä oli yhteiskunnan ideologinen ja materiaallinen uusintaminen, uusien kansalaisten kasvattaminen. Mies taas oli isä ja perheen elättäjä: hän hankki rahaa, äänesti ja muin tavoin huolehti perheyksikön kulttuurisesta, poliittisesta ja taloudellisesta vaihdosta ulkomaailman kanssa (Häggman 1994, 136–141). Kansakuntaperhe oli hermeettisen tiivis rakennelma ja rakentui täysin heteroseksuaaliselle normistolle. Täysi kansalaisuus toteutui vain, jos mies ja nainen toimivat yhdessä. Kummankin erilliset osuudet olivat hieman

⁶⁸ Paradigmojen eroista tarkemmin ks. Kekki 2004, 16–36.

vajaita ja edellyttivät täydellistyäkseen vastaparin sukupuolieron toiselta puolelta (Koivunen 1995, 241). Hetero-oletus hallitsee kansakuntaperhettä niin täysin, ettei sitä kristillis-nationalistisen filosofian keskeisissä teksteissä tarvitse edes erikseen mainita (vrt. Lahtinen 2006, 233–238). Toisenlaiset seksuaalisuuden ja talouden organisoimisen tavat on rajattu ulos ajateltavissa ja siten valittavissa olevien identiteettien alueelta.

Vaikka Willman oli avioliittoinstituution ja siveellisyyksymysten suhteen hyvin radikaali, tämä perustavanlaatuisen heteroseksuaalisuuden oletus periytyy hänen ajatteluunsa 1800-luvun episteemistä suoraan ja kyseenalaistamatta. Jemeljanoffin ja häntä ympäröivien miesten keskinäinen kiintymys kuvataan molemmissa teoksissa kauniina, eikä sitä patologisoida. Samaan aikaan se kuitenkin kuvataan mahdottomana: se on jotain, joka olisi olemassa, jos toinen tilanteessa olisi joista olisi nainen. Näen, että tällaisella yhtäaikaisella homoseksuaalisuuden myöntämisellä ja kieltämisellä on funktio ennen kaikkea Willmanin teoksissa vallitsevan heteroseksuaalisen hegemonian vahvistajana.

Heteroseksuaalinen hegemonia on käsite, jonka Butler ottaa käyttöön vuonna 1993 *Bodies that matter* -kirjassaan kuvaamaan tilannetta, jossa heteroseksuaalisuus yrittää esittäytyä ainoana ja luonnollisena subjekteja tuottavana ja heidän suhteitaan määrittävänä järjestyksenä. Aiemmassa tuotannossaan Butler käytti käsitettä heteroseksuaalinen matriisi, mutta hylkää sen tässä hegemonian käsitteen hyväksi (Butler 1993, 19). Matriisi kuvaa sitä, kuinka valta on jakautunut jollakin annetulla hetkellä: se on ikään kuin pysäytyskuva historiallisesta prosessista. Hegemonian käsitteellä Butler pyrkii välttämään matriisiajattelun jähmeyden ja osoittamaan historiallisten järjestysten jatkuvasti muuntuvan luonteen (mt., 132–133). Olennaista hegemonian toiminnalle on, että se sisällyttää itseensä mahdollisimman paljon myös sille näennäisesti vastakkaisia voimia ja ideologioita positioita. Jos hegemoniaa potentiaalisesti horjuttavalle ilmiölle osoitetaan paikka hegemonian sisällä, sen vaarallisuus neutralisoi. Jemeljanoffin hahmolla on juuri tällainen heteroseksuaalisuuden hegemoniaa tukeva tehtävä. Hänen kauttaan esitetään kysymys homoseksuaalisten tunteiden mahdollisuudesta ja mitätöidään tuo mahdollisuus. Heteroseksuaalisen järjestyksen vahvistaminen taas on olennaista sen kannalta, kuinka Willman ymmärtää politiikan.

Willmanin kirjoituksista rakentuu käsitys tekijästä, joka on vilpittömän sitoutunut poliittiseen radikalismiin – olkoonkin, että radikalismien luonne ja päämäärät jäävät usein täsmennyttämättä. Sitoutuminen idealismiin tai poliittisiin päämääriin ei kuitenkaan hänen luomissaan fiktiivisissä maailmoissa näytä edellyttävän naisilta aktiivista osallistumista kapinalliseen toimintaan samalla tavoin kuin miehiltä. Willmanin teoksissa ei ole poliittisia ongelmia yleensä, niillä on aina sukupuolittunut dimensio. Willman tarkastelee politiikkaa ja taloutta kenttänä, jotka sijoittavat miehet ja naiset keskenään erilaisiin asemiin. Nämä asemat hän esittää symmetrisinä: miesten toiminta edellyttää polaarisen vastaparin ja päinvastoin. Vaikka Willman esimerkiksi jatkuvasti kirjoittaa naisen mahdollisuudesta itsenäisyyteen, keskeisin poliittinen teko, jonka hänen naisensa tekevät, on rakastuminen mieheen.

Miehet edustavat Willmanin kirjoituksissa erilaisia aatteellisia tai poliittisia järjestelmiä, ja naisten valinta erilaisten maailmankatsomusten välillä tapahtuu romanttisen rakkauden kautta, valitsemalla katsomuksen mukaan toimiva mies. Kiinnostavaa on sekin, että miesten toimijuus on Willmanin ajattelussa niin itsestään selvä oletus, ettei naistenvälisen homoseksuaalisuuden mahdollisuudesta sanota mitään. Sitä ei edes kielletä.

”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmä muuttaa käsitystä Willmanin tuotannosta, sillä sen myötä Willmanin seksuaaliradikalismista nousee kohosteisesti näkyville piirre, joka on tähän saakka jäänyt käsittelemättä. Willmania on pidetty seksuaalisuutta ja sukupuolta koskevine näkemyksineen hyvin radikaalina. Kuitenkin hänen radikaalitkin mielipiteensä ovat äärimmäisen heteronormatiivisia. Jo *Kellarikerroksessa*-näytelmässä homoseksuaalisuutta käytettiin maisteri Vikstedtin kaikenpuolisen epäterveyden ja -rehellisuuden konstruoimiseen. Vallankumoustekstit osoittavat, kuinka heteroseksuaalisuuden oletus on olennainen subjekteja määrittävä piirre Willmanin tavassa mieltää poliittinen toimijuus ylipäätään. *Vallankumouksen vyöryssä* -proosateoksessa viitataan melko ohimennen miestenväliseen eroottisesti latautuneeseen läheisyyteen. Näytelmässä homoseksuaalisuuden mahdollisuus ja sen kieltäminen saavat enemmän tilaa. Yhdessä *Vallankumouksen vyöryssä* -tekstit osoittavatkin, kuinka homoseksuaalisuus on ikään kuin se kolmas poissuljettava, jonka kieltäminen on välttämätön ehto Willmanin utooppisen radikalismien toteutettavuuden kannalta.

5.1.2 VALLANKUMOUKSEN VYÖRYSSÄ. NOVELLI

Alaotsikolla ’novelli’ julkaistu *Vallankumouksen vyöryssä* (vvp) on Willmanin uran ainoa erillisenä kirjana ilmestynyt proosateos. Se on omistettu Minna Canthille. Omistustekstissä on kuitenkin Willmanin tuotannon kaaren hahmottamisen kannalta kiinnostava virhe.

Sinulta, Minna Canth, olen elämäni ensi herätyksen saanut. Sinun nerosi on minut työhön kannustanut oikean ja kauniin palveluksessa. Sinä olet meidän nuorten tienviittoa, sinä, joka jo sivistyksemme aamusarastuksessa uskalsit kirjoittaa: ”*Teidän lakinne ja oikeutenne – ne piti minun juuri ampua!*”
Elviira Willman-Eloranta. (Kursiivit Willmanin.)

Willmania oli vuonna 1903 tervehditty *Lyylin* ensi-illan jälkeen uutena Minna Canthina. Sittenmin kirjallisen julkisuuden huomio oli suuntautunut muualle ja Willmanin merkitys näytelmäkirjailijana jäänyt marginaalisemmaksi kuin ennustusten mukaan olisi pitänyt käydä. Tässä omistuksessa onkin nähdäkseen kyse paitsi kunnian tekemisestä kirjalliselle vaikuttajalle, myös Willmanin halusta muistuttaa omasta paikastaan merkittävällä jatkumolla. Tämä kunnioituksen ilmaisemisen ja oman paikan affirmoinnin kahtalainen liike näkyy repliikissä, joka esitetään lainausmerkeissä kuin suorana Canth-sitaattina mutta joka ei kuitenkaan ole sitä.

Willman kirjoittaa ”...ne piti minun juuri ampua!”, kun Homssantuun kuuluisa repliikki *Työmiehen vaimossa* päättyy: ”Niitähän minun pitikin ampua”. Luultavasti Willman on omistusta kirjoittaessaan turvautunut muistiinsa eikä tahallaan siteeraa väärin. Kuitenkin virheen seuraus on se, että Willmanin oma kirjailijanaäni peittää ja muuntaa aiemmin kirjoitettua juuri samalla hetkellä, kun tekstissä eksplisiittisesti ilmaistaan halu kunnioittaa edeltäjää. Sama ilmiö toistuu läpi koko proosateoksen. Juuri kun lukija on tunnistavinaan jotakin tuttua, juuri kun hän luulee tietävänsä, kuinka teosta on luettava, missä traditiossa ja mitä odottaen, kertomuksen katkaisee jokin vieras ääni tai elementti ja lukija joutuu epävarmuuden tilaan.

KUKA KERTOO?

Vallankumouksen vyöryssä on 79-sivuinen proosateos. Se on jaettu kahdeksaan alukuun, jotka kattavat ajanjakson päähenkilö Elman nuoruudesta (aikana ennen Viaporin kapinaa 1906) vallankumousvuoteen 1917. Iso osa sivuista käytetään kuitenkin Viaporin kapinan kuvaukseen, ja vain osassa tapahtumista Elma on mukana edes havaitsijana. *Vallankumouksen vyöryssä* -proosateos on haasteellinen tulkittava. Teos antaa samanaikaisesti vihjeitä, jotka kannustavat lukemaan sitä faktana, ja vihjeitä, jotka kannustavat lukemaan sitä fiktiona. Kaikki lähtee liikkeelle näytelmälliseen tapaan miljöökuvauksesta:

Pienen rantakaupungin kirkkoa vastaan sijaitsi kaupungin rauhaisin ja kaunein tontti. Hiljaista, ruohon peittämää sivukatua päin oli rakennettu talo, joka sisälsi viisi huonetta, suuren, läpi rakennuksen ulottuvan kyökin vanhanaikuisine leivinuuneineen ja muuripatoineen. [—] (vvp 3)

Kun tapahtumapaikka on kuvattu, esitellään henkilöt: Elma, joka kasvaa isoäitinsä hoivissa; isoäiti, joka halveksuu porvarillisia sukulaisiaan; Kyösti-eno, toimeiton idealisti, joka elää suvun rahoilla kostoksi siitä, ettei suku ole antanut hänen ryhtyä taiteilijaksi. Kerrotaan, kuinka Elma ihailee näitä sukulaisiaan ja kuinka heiltä saadut vaikutteet ohjaavat Elman valintoja hänen tultuaan yliopistomaailmaan. Alun dispositio saa lukijan odottamaan Elman kasvukertomusta. Nämä odotukset eivät kuitenkaan täyty kertojan hylätessä kaikki alun henkilöt, myös sen, jonka kasvua lukija oletti seuraavansa, ja siirtyessä fokalisoimaan Viaporian Jemeljanoffin kautta. Kertoja kyllä palaa myöhemmin kertomaan Elman elämästä, mutta ei riittävästi lunastaakseen alun herättämät odotukset kasvukertomuksesta. Kertoja ei myöskään kerro, ovatko Viaporin tapahtumat Elman tarinan kannalta merkityksellisiä ja vaikuttivatko ne esimerkiksi olennaisesti hänen kehitykseensä.

Enin osa tekstistä on kolmannen persoonan kaikkietietävän kertojan kertomusta, joka fokalisoituu Elman tai Arkadj Jemeljanoffin kautta. Toisinaan kertojan etäisyys kertomuksen maailmasta kuitenkin katoaa, ja lauseiden subjekti vaihtuu ensimmäiseen persoonaan. Tätä ensimmäisen persoonan kerrontaa ei ankkuroida Elman tai Jemeljanoffin hahmoihin, ja lukija joutuukin ratkaisemaan, kenen ajattelee tässä ilmaisevan itseään. Teoksella on kaksi erityyppistä kertojaa, ja se, kuinka lukija itsel-

leen nämä kertojat selittää, on kenties keskeisin poliittinen kysymys, jonka teksti vaatii hänen ratkaisevan.

Gerald Genette (1990, 764–765) pitää sitä, millainen on kirjailijan ja kertojan suhde, selkeimpänä indikaattorina siitä, onko jokin teksti faktaa vai fiktiota. Tiivistäen hänen argumenttinsa kuuluu, että vain fiktiolla on kertoja. Faktatekstiin ei lukiessa oleta vastaavanlaista kertovaa ääntä, vaan se ymmärretään tekstin kirjoittajan itseilmaisuna. Lukijan ja tekstin tai lukijan ja tekijän välinen sopimus muotoutuu erilaiseksi eri tekstilajeissa. Sen kannalta, ymmärretäänkö Willmanin teoksen sisältävän faktakertomisen elementtejä, ensimmäisen persoonan kerrontajaksojen tulkinta on olennainen. Lukija voi valita strategian, jossa palauttaa ensimmäisen persoonan jaksot Elman ajatteluksi. Tällöin oletetaan, että kertoja on olemassa, mutta esittää Elman ajatukset ilman havaittavissa olevaa etäisyyttä representaation kohteesta. Jos taas lukija valitsee strategian, jossa tällaista kertovaa agenttia ei oleteta, Genetten luokitusten mukaan hänen olisi silloin ymmärrettävä jaksot kirjoittajan itseilmaisuksi ja siten jonkinlaisiksi, olkoonkin subjektiivisiksi, faktatekstin jaksoiksi teoksen sisällä.

Richard Walsh (1997, 497–498) on arvostellut Genetten tapaa hahmottaa kertoja ja esittää kertojan käsitteen olevan kokonaan tarpeeton teoreettinen abstraktio. Walsh pitää kertojaa konstruktiona, jota vain tutkimus tarvitsee erottaakseen kirjailijan tekstistään ja päästäkseen puhumaan tekstistä ilman hankalia kysymyksiä siitä, kuka esimerkiksi on vastuussa tekstin ilmaisemista arvoista. Walsh itse suositaa koko kertojan käsitteestä luopumista (Walsh 1997, 505). Hänen mukaansa ei ole perusteltua puhua persoonallisesta tai epäpersoonallisesta, tarinan sisä- tai sen ulkopuolisesta kertojasta. Jos kertoja on tarinan sisäinen ja hänellä on ominaisuuksia, hän on yksinkertaisesti henkilöahmo. Jos kertomus ei paikannu tällaisen tunnistettavan henkilön puheeksi, äänessä on tekijä. Näin siis olisi myös fiktiivisissä teksteissä. Niissäkin henkilöahmoon ankkuroimaton kertomisen akti palautuisi suoraan kirjoittajaan. (Mt., 510–511.)

Walshin hahmotus on yksi mahdollisuus, mutta siihen tukeutumalla hukattaisiin se, mikä Willmanin kertojaratkaisuissa on kiinnostavaa. Walshin järjestelmän etu on se, että se vähentää hieman kerronnan analyysille tarjolla olevien kategorioiden määrää ja siten potentiaalisesti yksinkertaistaisi ja selkeyttäisi kertovista teksteistä tehtäviä analyysieja. Samalla se kuitenkin hävittää keinon, jolla Genette erottelee fakta- ja fiktiotekstit toisistaan, tarjoamatta tilalle kuitenkaan uusia kategorisoinnin välineitä. Walshin kritiikissä olennainen väite on, että kertoja on postulaatio, joka ei ole olemassa millään osoitettavissa olevalla tavalla. Myöskään Genette ei kuitenkaan pidä kertojaa ontologisen tason oliona vaan korostaa kertojan merkitystä lukijan kannalta. Kertoja on olennainen muuttuja siinä sopimuksessa, jonka varassa lukija lukee tekstiä. Walshilla kertoja on aina tekijä, ellei kertojanämiä personoidu henkilöahmoksi. Näin voidaan toki väittää: laajassa mielessähän kaikki kaukokirjallisuus on aina jonkun itseilmaisua. Genetten mallissa on kuitenkin oleellista se, millaisen sopimuksen lukija tekee tekstin kanssa. Lukija etsii tekstistä erilaisia indikaattoreita siitä, kuinka hänen pitäisi tekstiä lähestyä ymmärtääkseen sitä.

Fakta- ja fiktiotekstien ymmärtämisen ehdot ovat erilaisia, ja juuri nämä lukijalle tarjottavan sopimuksen ehdot Willmanin kertojavaihtelut nähdäkseen kriisityttävät jättäen lukijan perustavanlaatuisen epävarmuuden tilaan.

Ensin näyttää siltä, että mitään ongelmia ei ole. Aluksi *Vallankumouksen vyöryssä* -teoksessa kertoo pääosin kolmannen persoonan kertoja, ja maailmaa fokalisoidaan tiukasti päähenkilö Elman perspektiivistä. Viaporin kapinasta kertovissa jaksoissa kertoja kuitenkin ajoittain irrottautuu Elmasta kokonaan, ja kertomus fokalisoituu Arkadi Jemeljanoffin kautta. Tämä ratkaisu tuottaa jonkin verran päänvaivaa lukijalle. Se rikkoo niitä odotuksia, joita teoksen alku on herättänyt. Se kuitenkin aiheuttaa epävarmuutta vasta sen suhteen, kenen tarinaa tässä ollaan seuraamassa. Lukijasopimukseen ja tekstilajin sijoittamiseen fakta–fiktio–asteikolla liittyvät ongelmat ovat edessä vasta vähän myöhemmin.

Kerronnan edetessä lukija joutuu luopumaan ajatuksesta, että kyseessä olisi Elman kasvukertomus. Mikä olisi oikeampi kehys tekstin ymmärtämiselle, on kuitenkin vaikeasti ratkaistava kysymys. Samaan aikaan lukijaa alkaa häiritä myös toisenlainen epävakaus kertomisessa. Kertoja tuntuu tämän tästä kadottavan kaikkietäisyydelle kertojalle tyypillisen etäisyyden kuvattuun maailmaan ja puhuttelevan lukijaa suoraan. Aluksi äänen liittyy enempää ajattelematta Elman hahmoon, mutta vähitellen ärtyneet agitaattorit alkaa vaikuttaa itsenäisemmältä ääneltä:

Ja heidän vanavedessään kulkevat puolivillaiset nousukassosialistit ja tyhmit revisionistit, jotka hetken etujensa vuoksi myyvät suuren periaatteen ja provoseeraavat kansaa kuitenkin vaalipuheissaan. Ne varastavat kansalta voitonmahdollisuuksia, sillä ne eivät uskalla antaa hyökätä etummaisessa rivissä, peläten kuolemaa aatteen edestä.

Olisi parempi kirjoittaa porvareista ja sos. dem. puolueen revisioniseista:

”Pois varkaat ja provokaattorit puolueesta.” (vvp 69.)

Tämäntapaiset katkelmat on mahdollista ymmärtää päähenkilö Elman ajatuksiksi, jotka kertoja esittää ilman kertovaa etäisyyttä. On kuitenkin mahdollista ymmärtää ne myös tekijän oman äänen purkautumiseksi ulos fiktion halkeamista. Jos lukija tulkitsee ensimmäisen persoonan kerronnan Willmanin omaksi ääneksi, hän alkaa painottaa myös teoksen muita sellaisia piirteitä, jotka puoltaisivat teoksen lukemista esityksenä todellisista historiallista tapahtumista, vain osittain vaihdetuin nimin. Ei-fiktiiviseen luentaan kannustavat teoksessa ainakin kertomuksen alkuun taitetut historiallisten henkilöiden valokuvat ja se, että päähenkilön elämänvaiheet vastoin käymisineen ovat kovin yhteneväiset Willmanin henkilöhistorian kanssa.

Teoksen alkuun, Canth-omistuksen jälkeen ja ennen kertomuksen ensimmäistä sivua, on painettu kahden venäläisen luutnantin kuvat. Näitä kuvia voi pitää, edelleen Genetten termistöä soveltaen, parateksteinä⁶⁹, sillä ne kehystävät varsinaista

⁶⁹ Parateksti on varsinaisen teoksen ulkopuolinen tekstuaalinen elementti, joka ohjaa lukijan suhtautumista tekstiin. Para- eli kynnyks- tai lievetekstejä ovat esimerkiksi teoksen nimi, erilaiset motot, esipuheet jne. (Lyytikäinen 1991, 147–155; Genette 1987, 7.)

teosta ja ohjaavat lukijan suhtautumista siihen. Lukija tulee tekstiin näiden kuvien kautta. Kuvatekstien mukaan kuvat esittävät todellisia historiallisia henkilöitä, Evgenj Lvovitsj Kohanskia ja Arkadj Petrovitsj Jemeljanoffia. Molemmat olivat todellisen Viaporin kapinan johtohenkilöitä:

Luutnantti Evgenj Lvovitsj Kohanski, oli 19 vuotinen uneksija, joka jo aikaisin oli vihkiytynyt vallankumoukselle. Lähtiessään, kuten luuli, ystävällisille laivoille, joutui hän ansaan, ja sai antaa nuoren henkensä ihanteittensa puhtauden pantiksi Viaporin kapinassa 1906. (vvp 3.)

Luutnantti Arkadj Petrovitsj Jemeljanoff, iloinen, eloisa toimenmies, joka ei ollut ennättänyt lailliseen ikään, ennen kuin sai kaatua taantumuksen veristen paalujen ääreen Viaporin kapinassa 1906. (vvp 4.)

Historiallisten henkilöiden valokuvien esittäminen kertomuksen yhteydessä ohjaa ajattelemaan, että tarinassa esiintyvät samannimiset hahmot olisivat identtisiä todellisuudessa eläneiden ihmisten kanssa. Toisaalta liike kulkee myös toiseen suuntaan. Kuvatekstit, samoin kuin koko proosateos, tulkitsevat sitä, mitä kuvat oikeastaan esittävät, millaisia henkilöitä niissä esiintyvät sotilaat olivat. Kuvateksteissä korostuu sama ajatus kuin Jemeljanoffin hahmon yhteydessä edellä analysoidussa näytelmässä: kapinalliset ovat puhtaan ihanteellisia ja heidän vastustajansa yksioikoisen taantumuksellisia.

Teksti tulkitssee kuvia ja esittää tulkinnan todellisuudesta samaan aikaan, kun kuvat tarjoutuvat yhdeksi ankkureista, joihin tekstiä ei-fiktiivisenä lukeva lukija kiinnittyy. Valokuvien todistusarvo on kuitenkin heikko: ilman selityksiä kirjan lukija näkisi vain kaksi viiksekästä miestä. Valokuvaan representaatioina liittyy silti voimakkaasti konventionaalinen oletus niiden dokumenttiarvosta (vrt. Sontag 1977, 5). Vaikka kuvat ovat rajauksen ja valinnan tulosta, niitä usein luetaan kuin ne esittäisivät todellisuutta itseään. Tällöin kuvien funktio olisi ennen kaikkea todistaa, että se, mitä teos väittää Jemeljanoffista ja Kohanskista, on totta – onhan väitteillä historiallinen referentti. Ja jos heistä sanottu on totta, silloin lukija ehkä kokee, että hänellä on lupa ohittaa tekstin fiktiiviseltä näyttävät piirteet sekundäärinä ja lukea Elmaa Willmanin omakuvana. Näiden valokuvien kautta siirrytään seuraavaan kuvaan, kertomuksen aloittavaan sanalliseen kuvaukseen talosta, jota Elman isoäiti hallitsi ja jossa Elma vietti lapsuusvuotensa: ”Pienen rantakaupungin kirkkoa vastaan sijaisi kaupungin rauhaisin ja kaunein tontti. [–]”

Elma on kotoisin samanlaisista oloista kuin millaisissa Willman varttui. Kertomuksen alussa kuvattu rannikkokaupunki voisi hyvin olla Uusikaupunki, ja porvaristalo kaupungin parhaalla paikalla muistuttaa Willmanin äidinpuoleisen suvun, Björkqvistien, taloa. (Vrt. Suomela 1962, 17.) Näistä Willmanin henkilöhistoriaan liittyvistä yksityiskohdista aikalaislukijalla ei kuitenkaan luultavasti ollut kovinkaan tarkkaa tietoa. Sen sijaan proosateos päättyy Työväentalolle, jossa Elma istuu ja havainnoi punaposkista vallankumouksellista nuorisoa. Koska vallankumous on

tekstissä jo tapahtunut, loppukohtaus on ajoitettavissa alkuvuoteen 1918. Kuten tämän luvun loppupuolella käy ilmi, kansalaissodan aikana ilmestyi useita Willmanin lehtikirjoituksia, jotka olivat muodoltaan juuri vallankumouksen havainnointia joukkojen mielialan ja miljöiden tasolla. Willmanin hahmo ja tutkiva ja innostuneesti hyväksyvä katse oli siten aikalaisille, ainakin punaisten liikehdintään osallistuneille, tutuhko ja saattoi helposti tulla samastetuksi Elmaan.

Spesifimmin elämäkerrallista luentaa tukeva piirre ovat kuvaukset Elman, hänen puolisonsa sekä sosialidemokraattien johdon välisistä kahinoista. Elman ja puoluejohdon välit eivät ole vain yleisellä tasolla huonot. Kahnaukset tiivistyvät muutamana mutkikkaana tapauksen kuvauksiksi. Eräässä niistä on kysymys halkokuormasta:

Eräänä päivänä Elman mies lyötiin käsirautoihin ja sai istua kolme kuukautta Katajanokan vankilassa – syytettynä seitsemän markan puuvarkaudesta, vaikka hänellä itsellään oli metsää.

Käräjäitä käytiin, luokkatuomioita langetettiin ja sos.dem. puoluetoveri, rahamies ja aatelismies af Virvelin iloitsi, että Elman mies olisi voitu tehdä kelvottomaksi puoluetistelun, menetettyään kansalaisluottamuksensa.

Näin pitkälle menee revisionistinen varovaisuuspolitiikka puolueessa!

Ha! Ha! Ha! (vvp 72.)

Kuten jo johdannossa totesin, Willmanin henkilökohtaisia papereita ei juuri-kaan ole säilynyt arkistoissa. Yksi ainoista on Sigurd Wettenhovi-Aspan arkistoon Kansallisarkistoon tallennettu todistuskirjelmän luonnos, joka rohkaisee lukemaan Elmaa Willmanin omakuvana:

Pyynnöstä todistamme täten vala-ehtoisesti, että J. V. Elorannan hevonen ei voinut sen perään halkorekeen asetettua halkosyltä saada edes kovaksi ajetulla tiellä mihinkään liikkumaan. Albergassa 28 p. Joulukuuta 1915.

Allekirjoitukset omakätisesti todistavat:

Uu [jää kesken]

Halkoepisodi pohjannee siis Willmanin elämässä tapahtuneeseen oikeaan konfliktiin. Oikeustuomioineen tapaus sai verrattain paljon julkisuutta ja oli luultavasti merkittävä käänne tapahtumissa, joiden myötä Willman koki tulevaisuutensa perusteita syrjäytetyksi ja leimatuksi. Kirjassa puuvarkaus kokonaisuudessaan mahdutetaan yhteen kappaleeseen, vaikka siinä arvattavasti olisi draamallisia aineksia pitempäänkin esitykseen. Varkaudesta puhuminen tuntuu motivoimattomalta: lukijalle ei kerrota tarpeeksi, että hän ehtisi oikeastaan edes ymmärtää mitä Elmalle tapahtuu tai on tapahtumassa, kun kertoja jo kiirehtii eteenpäin. Aikalaislukijalle puuvarkaussyytökset ja niitä seurannut lehtimies Voitto Elorannan kolmen kuukauden vankeustuomio olivat kuitenkin tuttuja asioita. Niinpä hänelle tapahtumia ei

tarvitse erityisesti selittää. Tällainen luottamus siihen, että lukija soveltaa teoksen ulkopuolista, historiallista tietoa teoksen ymmärtämiseksi, on omiaan heikentämään fiktiivistä sopimusta. Lukijalle väitetään, että *Vallankumouksen vyöryssä* kertoo Elmasta, fiktiivisestä henkilöstä. Samaan aikaan häntä kuitenkin kannustetaan soveltamaan Elvira Willmania koskevia tietojaan Elman kertomuksen ymmärtämisessä. Halkoepisodin kuvauksen päättäminen ”revisionistisen varovaisuuspolitiikan” tuomitsemiseen sekä affektiivisiin ha ha -huudahduksiin synnyttää mielikuvan kirjailijan halusta yhtäkkiä mitätöidä fiktiivinen sopimus ja sanoa viimeinen sana historiallisten tapahtumain kulusta.

Toinen luentatapa on kuitenkin myös mahdollinen. On mahdollista lukea olettaen, että silloin kun teksti esittäytyy fiktiona, se on fiktiota, eikä olettaa näinä hetkinä kertomuksen taakse jotakin todempaa tasoa. Fiktiivistä luentaa tukevat muun muassa se, että teoksen alaotsikko on novelli ja se, että päähenkilön nimi ei ole sama kuin kirjailijan. Jos lukija valitsee tämän sopimuksen, Elman ja Jemeljanoffin kautta fokalisoituvat kolmannen persoonan kertomukset ovat fiktiivistä kertomusta eli novelli, kuten teoksen alaotsikko kutsuu ajattelemaan. Näin luettaessa ensimmäisen persoonan esiinryöpsähdykset sekä tarinan häiritseminen lukijalle muualta tuttujen historiallisten tapahtumien kaiuilla saattavat tuntua anomaloilta. Myötäsukainen, fiktiivisestä sopimuksesta kiinni pitävä lukija voisi tulkitella ne Elman kertomuksen osina. Vähemmän myötämielinen lukija voisi hermostua näistä samoista lauseista ja kokea, että näissä kohdissa fiktiivinen sopimus rikkoutuu, koska pintaan nousee siihen sopimaton ääni. Lukija, joka haluaisi kunnioittaa tekstin lähettämiä signaaleja ja olla rakentamatta mitään todellisemmaksi olettamaansa yhtenäistä kertomusta tekstin levottoman pinnan taakse, on hankalassa paikassa. Tekstin päättyessä hän ei kerta kaikkiaan voi tietää, millaisen sopimuksen varassa olisi lukenut teosta oikein.

Erottelulla olisi suuri merkitys sen kannalta, millaista tietoa kirjan voi väittää tarjoavan: jos teos olisi fiktiota, se rinnastuisi todistusarvoltaan Willmanin muihin teoksiin ja antaisi ajan kontekstista ja Willmanin ajattelusta yleistä, abstraktia tietoa. Se kertoisi, millaisia virtauksia kirjoittaja ajassaan havaitsee ja millaisia kaukokirjallisia keinoja hän valitsee havaintojensa välittämiseen. Poliittisesta ilmapiiristä teos kertoisi esimerkiksi sen, että sosiaalidemokraattien rivit eivät olleet yhteneväiset, vaan fiktiivinen ihminen saatettiin yhtä aikaa kuvata aatteeltaan vilpittömäksi mutta puoluetta kohtaan katkeraksi. Jos teos taas ymmärrettäisiin faktaksi, se olisi tarjoamansa tiedon kannalta ainutlaatuinen Willmanin tuotannon ja jopa hänen jälkeensä säilyneen vähäisen arkistoaineiston kannalta. Willmanin arkistoaineistossa on vain vähän dokumentteja, jotka kertovat hänen ajattelustaan fiktiivisten teosten ulkopuolella. Päiväkirjoja ei arkistoissa ole, ja käytössäni olleet kirjeetkin on kirjoitettu hänen uransa alkupuolella. Jos teos voitaisiin perustellusti nimetä autobiografiseksi, se valottaisi arvokkaalla tavalla Willmanin oman ajattelun kehittymistä hänen uransa loppupuolella. Tällöin esimerkiksi aatteellisuuden ja puolueuskollisuuden välinen jännite paikantuisi Willmanin omiin kokemuksiin. Proosa-teoksen kertojaratkaisut jättävät sen faktan ja fiktion rajalle kuitenkin tavalla, jota pidän ratkeamattomana. Aiemmassa tutkimuksessa ambivalenssi on useimmiten

pyritty ratkaisemaan ja teosta on luettu omaelämäkerrallisena, jolloin se siis on ymmärretty lähinnä ei-fiktiiviseksi. Esimerkiksi Palmgren asettaa kirjan omien tulkintojensa takeeksi melko reflektoimattomasti: ”[*Vallankumouksen vyöryssä*] on kuitenkin suhteellisen luotettava todistuskappale tekijän aatteellisesta kehityksestä aina syksyn 1917 eduskuntavaalien aattopäiviin asti” (Palmgren 1966a, 225). Palmgren ei kerro, millä perusteella on päätynyt pitämään teosta omaelämäkertana tai mihin hänen suhteellinen luottamuksensa pohjaa.

Willmanin kirjailijanimen muotoutumisen tutkimisen perspektiivistä hänen viimeisen teoksensa ambivalenssi suhteessa fakta–fiktio-erotteluun on kiinnostava. Bourdieun kenttäteoria ohjaa tarkastelemaan kirjallisia teoksia pelisiirtoina kirjallisuuden kentällä. Tältä kannalta katsoen *Vallankumouksen vyöryssä* -proosa-teos on hankala tulkittava. On vaikea analysoida, millaisesta pelisiirrosta on kyse, jos edes tekstin genre ei ole määriteltävissä. Teos joko täydentää olennaiselta osin käsityksiä Willmanin henkilöhistoriasta tai sitten ei kerro siitä juuri mitään. Kirjaa voi perustellusti lukea sekä elämäkerrallisena että fiktiivisenä. Viimeinen teos ei muodostakaan mitään siistiä sulkeumaa Willmanin tuotannolle vaan on pikemminkin levoton, muuttuva tekstimassa, joka sellaisenaan parhaimmillaan ehkäpä käy tuotannon metonymiaksi: henkilökohtaisuus, poliittisuus, fiktiivisyys, faktuaalisuus, innostus, katkeruus, romantiikka ja agitaatio ovat olennaisesti Willmanin tuotantoa määrittäviä piirteitä, ja ne ovat kaikki läsnä tässä viimeisessäkin julkaisussa, yhtä aikaa, ilman että näiden ominaispiirteiden keskinäinen hierarkia tulisi ratkaistuksi.

5.2 RADIKAALI KULTTUURITOIMIJA

Tammikuussa 1920 *Satakunnan Kansan* julkaisi otsikolla ”Punaisten johtohenkilöt palaavat. Elviira Willman-Eloranta saapunut Suomeen” seuraavan virheellisen uutisen:

Joku aika sitten on Venäjälle kapinan aikana paennut punaisten pääkiihottajien joukossa toiminut kirjailijatar Elviira Willman-Eloranta palannut rajan yli Suomeen. Hän on toistaiseksi karanteenissa rajakomendantin valvonnan alaisena. (*Satakunnan Kansan* 11.1.1920.)

Uutinen oli anka: todellisuudessa rajakomendantti valvoi aivan toista rouva Elorantaa. Virheellisenäkin uutinen kuitenkin tiivistää hyvin sen, millaiseksi Willmanin julkisuuskuva oikeistolaisissa lehdissä hänen uransa viimeisinä vuosina muodostui: Willman nähtiin yhtenä punaisten johtohenkilöistä. ”Pääkiihottaja” ei ole neutraali vaan voimakkaasti arvolutautunut termi. Pysäyttämisen rajalle sekä sitä seuraavat kuulustelut olivat normaaleja toimenpiteitä, joita Venäjältä palaaviin punaisiin kohdistettiin. Tieto siitä, että tämä uutinen ei ole totta, houkuttaa ajattelemaan rajakomendantin selliä kuitenkin myös metaforisena tilana. Willmanista oli tullut yksi niistä, joiden poissaolo oli milteipä ehto itsenäisen Suomen poliittisen järjestelmän vakauttamiselle. Punakapinalliset ja kommunistit olivat voima, jonka

läsnäolo tai läsnäolon mahdollisuuden kuvittelemisen oli jatkuvasti vaarassa järkyttää kansallista yhtenäisyyttä ja johon siksi kohdistettiin jatkuvia kurinpito- ja sensuuri-toimenpiteitä (Koskela 1999, 222–223). Willmanin ja hänen kaltaistensa olemassaoloa ei voitu kieltää: niinpä heille osoitettiin virallisessa retoriikassa paikka valtion rajalla, komendantin metaforisessa sellissä, valtiollisen, sotilaallisen ja, kuten tässä uutisessa, myös retorisen määrittelyn ja ulossulkemisen kohteina.

Samaan aikaan Willmanista eli julkisuudessa myös toisenlainen käsitys. Vuonna 1922 Sörnäisten työväennäyttämö järjesti teatterinäytöksiä, joilla kerättiin varoja Sosialistisen työväenpuolueen vaalikassaan. Näissä näytöksissä esitetty näytelmä oli Willmanin ”Vallankumouksen vyöryssä”. (Seppälä 2007, 205.) Valitsemalla näytelmän Willmanin viimeisten vuosien tuotannosta Sosialistinen työväenpuolue viesti jatkavansa punakapinallisten aatteellista työtä. Willmanin kirjailijanimen tarkastelun kannalta on kiinnostavaa, että tätä ideologista, hänen paikkaansa koskevaa kamppailua käytäessä hän itse kävi aivan toisenlaisia kamppailuja Neuvosto-Venäjällä.

Elvira Willman oli palannut julkisuuteen vuonna 1916 näytelmällä ”Rakkauden orjuus”, jonka esitti Uusi teatteri. Tätä seurasi kiihkeä julkisen työskentelyn kausi, jota kesti keväästä 1917 kevääseen 1918. Vuonna 1918, kansalaissodan loppuvaiheessa, Willman pakeni Neuvosto-Venäjälle. Kirjailijan nimestä, arvosta ja sijoittumisesta poliittiselle kartalle käyty kiista kuitenkin jatkui Suomessa kirjailijan fyysisestä poissaolosta huolimatta. Tämä osoittaa jälleen hyvin konkreettisella tavalla sen, kuinka kirjailijanimi on jotakin, joka kyllä viittaa henkilöön, subjektiin jolla on keho ja elämäntarina, mutta joka on kuitenkin jotakin näistä irrallista.

Willman onnistui viimeisinä Suomen-vuosinaan tekemään runsaasti sellaisia pelisiirtoja, joiden voisi tulkita vahvistaneen uudelleen hänen asemaansa työläiskulttuurin kentällä. Kymmenluvun alkupuolen hän oli ollut verrattain näkymätön, mutta yhtäkkiä hän oli kaikkialla: näytelmäkilpailujen tuomaristossa, lehtien palstoilla, työväenjuhlien järjestäjänä sekä oman teatteriryhmänsä johtajana. Kuitenkin ne kirjoitukset, joita hän tässä asemassa julkaisi, esimerkkeinä edellä analysoidut *Vallankumouksen vyöryssä* -teokset, kertovat hyvin ambivalentista suhtautumisesta työväenliikkeeseen ja sen järjestäytyneisiin muotoihin. Mikäli pienoisromaanin tulkitsee osittain kirjoittajansa suoraksi itseilmaisuksi, tekstit viestivät myös epävarmuudesta ja syrjäytetyksi tuleminen kokemuksesta tuolla kentällä. Se, että Willmanin kirjailijanimi vahvistuu ja saa yhä puoluepoliittisempia merkityksiä, ei siten ole kiinni siitä, kuinka hän kokee sijoittumisensa tai itse ymmärtää oman merkityksensä. Willman nousee sisällissotaa edeltävän vuoden aikana näkyväksi poliittiseksi kirjailijaksi tekojensa ja kentän portinvartijoiden hyväksynnän vuorovaikutuksessa.

PALUU JULKISUUTEEN

Juovan esitysten ja sitä seuranneiden työväenteatteria käsitelleiden ohjelmakirjoitusten jälkeen Willman näyttää melkolailta kadonneen julkisuudesta. Vasta vuonna 1916 Uusi teatteri toi ensi-iltaan uuden Willmanin kirjoittaman teoksen, näytelmän ”Rakkauden orjuus”. Sen käsikirjoitusta ei tämän tutkimuksen aikana ole löytynyt, joten on mahdollista, että se kuuluu Willmanin tuotannon kokonaan kadonneeseen

osaan. Kuten *Lyyli* aikoinaan, tämä näytelmä huomioitiin lehdistössä yli puoluerajojen. Ensi-illan arvostelivat sekä *Työmies* että *Uusi Suometar*, *Helsingin Sanomat* ja *Nya Argus*. Näytelmän käsikirjoitusta kiitetään harvinaisenkin yhtenäiseksi ja hallituksi kokonaisuudeksi, esityksen toteutusta taas pidetään huonohkona. Arvosteluista käy ilmi myös, että ensi-illassa oli varsin vähän väkeä eikä kirjailija saapunut lavalle kiittämään yleisöä, vaikka suosionosoitukset olivat suuret ja häntä nimeltä huudettiin (*Helsingin Sanomat* 20.9.1916). Kirjailija siis palasi julkisuuteen, henkilö ei vielä.

Ajan tavan mukaan arvosteluissa selvitetään näytelmän käänteitä varsin perusteellisesti. Vaikuttaa siltä, että Willman on halunnut kirjoittaa näytelmän siitä, mikä *Lyyli*ssä jäi kuvatun ulkopuolelle: onko naisen mahdollista todella käydä individualismin subjektista, tehdä mitä haluaa ja kantaa seuraukset yksin. Näytelmän alkupuolella päähenkilö Marja tulee raskaaksi. Lapsen kuvataiteilija-isä menisi Marjan kanssa naimisiin, mutta Marja haluaa säilyttää vapautensa ja itsenäisyytensä. Hän matkustaa Berliiniin synnyttämään lapsen ja jättää ilmeisesti tämän joksikin aikaa kasvattiäidin luokse. Suomessa hän tutkii mahdollisuuksia elättää itsensä. Palkat ovat kuitenkin niin pieniä, että hän riskeeraisi lapsensa hengen, jos yrittäisi tulla toimeen niillä. Pitkän kamppailun jälkeen Marja lopulta menee naimisiin lapsensa isän kanssa. Viesti tuntuu olevan, että naisen ei ole mahdollista olla todella itsenäinen ja vapaa, koska seksuaalimoraali ja talousjärjestelmä on organisoitu tavoin, jotka asettavat hänet aina alakynteen.

Tarkempaa analyysia näytelmästä on käsikirjoituksen puuttuessa mahdotonta tehdä. Sen sijaan on kiinnostavaa tarkastella lähemmin muutamaa lehtiartikkelia, jotka kehystävät Willmanin paluuta julkisuuteen. Niistä kaksi, *Helsingin Sanomien* ennakkouutinen 19.9.1916 ja *Työmiehen* arvostelu 21.9.1916, tarjoavat lukijoilleen tietoja Willmanin henkilöhistoriasta. Lehdet ovat valinneet kerrottavikseen eri asioita Willmanin urasta ja elämästä ja tulevat näin sijoittaneeksi hänet hyvin eri paikkoihin suhteessa kirjallisuuden kenttiin ja työväenliikkeeseen.

Helsingin Sanomat suo verrattain paljon huomiota Willmanin näytelmälle. Lehti arvostelee ensi-illan tuoreeltaan pitkästi ja perinpohjaisesti. Jo päivää aiemmin lehden eräänlaisella menotietopalstalla julkaistaan lisäksi ennakkouutinen näytelmästä:

[--] Kuten muistettaneen, saavutti Elvira Willman puolitoista vuosikymmentä takaperin huomattavan menestyksen esikoisteoksellaan *Lyyli*. Sen jälkeen ei häneltä julkisuuteen ole ilmestynyt muuta kuin näytelmä Kellarikerroksessa, sangen räikeä realistinen kurjalistokuvaus. Olosuhteet ovat pakottaneet hänet keskeyttämään kirjailijantoimensa näin pitkäksi aikaa. Muistissamme *Lyylin* kaunis menestys Kansallisteatterissa odotamme uteliaina tämäniltaista uutuutta. (*Helsingin Sanomat* 19.9.1916.)

Tässä sinänsä myötämielisessä ja innostuneessa uutisessa sivuutetaan lähes koko Willmanin kirjallinen ura. Toimintaa työläiskirjallisuuden instituutioissa

ei huomioida lainkaan, vain Kansallisteatterin esittämä näytelmä sekä painettuna kirjana julkaistu *Kellarikerroksessa*. Tietoisesti tai tiedostamatta arvostelu kieltää kokonaan kilpailevan kulttuurisen kentän olemassaolon. Se ei sano, että kenttä olisi vähämerkityksellisempi tai sillä julkaistut teokset huonompia. Työläiskirjallisuuden kenttää ei yksinkertaisesti ole olemassa.

Sama palauttaminen kansallisen kirjallisuuden jatkumolle jatkuu myös itse arvostelussa, jossa huomioidaan institutionaalisten tekijöiden merkitys kirjallisuuden menestykselle:

Lyylin menestystä oli tukemassa kaksi tärkeätä tekijää: Kaarlo Bergbom ja hyvä esitys. Rakkauden orjuudella ei samoja etuja ole ollut. (*Helsingin Sanomat* 20.9.1916.)

Ensimmäisenä tekijänä Willmanin esikoisnäytelmän menestyksen takana mainitaan tässä Kaarlo Bergbom. Bergbomin rooli useiden suomalaisten näytelmäkirjailijoiden, näkyvimpänä Minna Canth, mentorina oli tunnettu tosiasia. Näytelmäkirjailijoiden tukeminen oli yksi keinoista, joilla Bergbom käytännössä toteutti pyrkimyksiään luoda suomalaisista lähtökohdista ponnistavaa uutta teatteria ja näytelmäkirjallisuutta.⁷⁰ Tällä hankkeella oli voimakkaat ideologiset kytkökset suomalaisuusaatteeseen. Suomenkielisen kulttuurin luominen ylipäänsä ymmärrettiin keskeiseksi tekijäksi kansallisessa heräämisessä. Kansan tuleminen tietoiseksi itsestään taas oli välttämätön askel dialektisessa kehityksessä kohti valtiollista itsenäisyyttä. Tämän dialektiikan puitteissa kansa pyrittiin kuitenkin esittämään siten, että sen eri kerroksien intressit ymmärrettäisiin yhteneviksi, osiksi samaa suurempaa historiallista kehitysprosessia (Liikanen 1989, 136–140). Ohjaussuhteessa ideologiset päämäärät eivät toki olleet avoimesti esillä. Bergbomin ohjeistus koski useimmiten draamallisen jännitteen luomista, henkilöitä, kieltä ja teosten loppuja, eivätkä hänen kirjailijansa suinkaan aina hyväksyneet tohtorilta tulleita ohjeita tai toimineet niiden mukaan (vrt. Majjala 2010, 82–83).

Bergbomin nimen mainitseminen muistuttaa tästä kansallisesta traditiosta ja siitä, kuinka paljon Willmanin alkuaikojen menestys oli velkaa tälle traditiolle ja sen toimijoille. Oppi-isä, näytelmäkirjailijaksi pyrkiminen ja kirjailijantyössä ohjauksen saaminen ja myöhemmin ohjauksetta jääminen mainitaan, kirjailijan taustaa tai poliittisia sitoumuksia ei. Työväenkirjallisuuden puolella korostettiin mieluummin tekijöiden omakohtaista kokemusta kurjuudesta sekä mahdollisuuksien mukaan itseoppineisuutta. Myös Willman itse linjakirjoituksissaan propagoi tämäntyyppisen, autenttiseksi ymmärrettyä työläiskokemusta välittävän kirjallisuuden paremmuutta suhteessa porvarillisesta sivistyksestä ammentavaan kirjallisuuteen. Tässä *Helsingin Sanomien* arvostelussa kuitenkin muistutetaan, ettei Willman ollut omien ihanteidensa mukainen autodidakti, vaan kansallisten kulttuuripiirien alkuun auttama sivistyneistön edustaja.

⁷⁰ Bergbomin toiminnasta suomenkielisen teatterin synnyttämiseksi ks. Koski 1999, 335–336.

Työmies kehystää Willmanin paluun toisin. Myös tässä lehdessä Willmanin sivistyneistötausta myönnetään. Taustasta tehdään kuitenkin takuu Willmanin yhteiskuntakritiikin autenttisuudelle. Hän tietää, mistä puhuu herroja kritisoidessaan, koska on itse asunut heidän parissaan niin pitkään. Työläiskirjallisuudessa arvostettu ajatus autenttisuudesta sorron kokemuksesta käännetään tässä Willmanin hyväksi: hänellä on autenttista kokemusta sortavan luokan toiminnasta.

Elviira Willman on kasvanut pikkukaupungissa, käynyt herraskoulua, opiskellut yliopistossa kieliä ja kirjallisuutta, jopa yritellyt näyttelijättären urallakin. Eri herraspiireissä seurustellessaan oli hänellä aikoinaan tilaisuus tutustua niiden henkeen ja elämään. Alettuaan kirjallisen toimintansa rohkeni hän ruveta paljastelemaan niistä piireistä yhtä toista niille epämieluisia. Hän sai esitettyä sellaista itse vanhoillisessa Kansallisteatterissa. (*Työmies* 21.9.1916.)

Willmanin ”kirjallinen toiminta” ymmärretään tässä olevien olojen ”paljasteluksi”, ei niinkään luovaksi työksi, jonka tekeminen perustuisi muun kirjallisen kentän tuntemukseen ja konventioiden hallintaan. *Helsingin Sanomat* näki Bergbomin oleellisena tekijänä Willmanin varhaisessa menestyksessä. *Työmiehessä* Willman taas on yksinäinen toimija, joka ”saa esitettyä” porvarispiireille kiusallisia totuuksia Kansallisteatterissa. Tässä Kansallisteatterin edesmenneen johtajan toimia kirjailijan koulumisessa ei manita ollenkaan. Sen sijaan korostetaan, kuinka yksin sivistyneistö on Willmanin jättänyt: ”Epäilemättä oli korkeissa kulttuuripiireissä pelkoa, että hänestä saattoi tulla niille liian vaarallinen kiusankappale. Rikkaat kustannusliikkeet ja isot teatterit eivät kaikeksi tehneet mitään tukeakseen kirjailijataarta. Suurten teosten luomistyö syrjäytyi ainakin osaksi.” (Mt.) Tämän jälkeen luetellaan korostaen köyhyyttä ja elinolojen kovuutta Willmanin elämänvaiheita: lasten teko, emännän askareet, puutarhatyöt, aamuöiset kärrymatkat torille, vihannesten kauppaaminen. Jossain määrin selittämätöntä on, että tässäkin arvostelussa ollaan hyvin epämieluisia sen suhteen, mitä ja missä yhteyksissä Willman on kulttuurin alalla tehnyt kuluneiden kolmentoista vuoden aikana *Lyylin* esityksen jälkeen:

Kirjailijatar on kaikista aineellisista koettelemuksista huolimatta jatkanut eri yhteiskuntapiirien tutkiskelua, kasannut aiheita porvariston korkeimmilta huipuilta ja myös yhteiskunnan syvimmistä lokaviemäreistä. Epäilemättä on hänellä valmiinakin koko joukko kaikellaisten touhujen ohella kyhättyjä teoksia ja luonnoksia, jotka kuitenkin eivät pääse nykyisin isoihin teattereihin eivätkä kustannusluetteloihin. (*Työmies* 21.9.1916.)

Sama työväenkirjallisuuden instituutioiden puitteissa julkaistun tuotannon sivuuttaminen, joka tapahtuu *Helsingin Sanomissa*, tapahtuu siis myös *Työmiehessä*. Syitä tähän voi vain arvailla. Luultavimmin kyse oli siitä, että *Työmiehen* kirjoittaja tiesi, etteivät *Kellarikerroksessa* ja *Juopa* olleet saaneet huomiota juuri muualla kuin

työväenlehdissä. Työläiskirjallisuuden kentällä toimiminen tapahtui vähäisin pääomin: kilpailua oli vähän ja portinvartijat olivat kokemattomia, mutta myös saavutettavissa oleva asema, julkisuus ja siihen liittyvä taloudellinen menestys jäivät tällä kentällä huomattavasti kansallisen julkisuuden mahdollistamaa pienemmäksi. Sen sijaan, että korostaisi sitä puitteiltaan vaatimatonta mutta hyvinkin sitkeää kulttuuritoimintaa, jota Willman oli työväenlehdissä ja teatteriryhmissä harjoittanut, *Työmies* katsoo kirjailijaa valtavirran perspektiivistä ja tekee saman huomion kuin valtavirran sanomalehti: valtajulkisuuden kannalta Willman on ollut *Lyylin* jälkeen lähes näkymätön hahmo.

Nuorsuomalaisen sivistyneistön lehti *Helsingin Sanomat* esittää Willmanin ennen kaikkea Bergbomin suojattina, joka ei mentorin kuoleman jälkeen enää yllä debyyttinsä tasoiseen menestykseen. *Työmies* taas tekee hänestä porvariston kulttuuri-instituutioiden syrjiman totuudenpuhujan. Molemmat tarjoavat Willmania kulttuuriyleisölle melko puhtaalta pöydältä, kiinnittäen hyvin vähäistä huomiota siihen, mitä hänen urallaan on esikoisteoksen jälkeen tapahtunut.

Kuten olen esittänyt, Willmanin ensimmäisen luomiskauden 1903–1909 teokset *Lyyli*, *Kellarikerroksessa* ja *Juopa* seurasivat toisiaan niin nopeassa tahdissa, että edeltävä teos ja sen vastaanotto olivat vielä hyvin yleisön muistissa uuden näytelmän ilmestyessä. Täten edelliset näytelmät ja niitä ympäröivä ajoittain vuolas lehdituotanto valmistivat aina sitä kenttää, jolle seuraava teos ilmestyi. ”Rakkauden orjuutta” edeltää kuitenkin pitempi hiljaisuus, ja siksi orgaaninen yhteys aiempaan tuotantoon jää muodostumatta. Tämän hiljaisuuden avaamassa tilassa lehdet käyvät kamppailuaan Willmanin menneisyyden kertomisesta ja ”Rakkauden orjuuden” paikasta kirjallisuuden kentällä. ”Rakkauden orjuus” ja sen arvostelut puolestaan määrittelevät sitä kenttää, jolle *Vallankumouksen vyöryssä* -tekstit ilmestyvät. Sekä porvarillinen että työväensanomalehti korostavat *Lyylin* merkitystä ja sivuuttavat selkeämmin luokkatietoista ilmaisua etsineen osan Willmanin tuotannosta.

Näiden arvioiden jälkeen Willmanin olisi ollut mahdollista yrittää uuteen suuntaan, unohtaa pyrkimyksensä luokkatietoisen näytelmäkirjallisuuden luomiseen ja jatkaa sitä naisen ja yksilöllisyyden problematiikan pohdintaa, jonka *Lyyli* oli aloittanut ja jota ”Rakkauden orjuus” jatkaa. Tätä Willman ei tee, vaan lähtee uudelleen poliittisen kirjallisuuden suuntaan. *Vallankumouksen vyöryssä* -teksteissä ei enää kuitenkaan venytetä realismin traditiota luokkatietoisemman kansankuvauksen suuntaan, kuten ensimmäisen luomiskauden näytelmissä. Viimeisissä teksteissään Willman kuvaa ennen kaikkea aatteellista sitoutumista. *Juovassa* Ellen pyysi päästä mukaan työväen taisteluun ja tuli torjutuksi. Enää Willmanin yläluokkaiset naiset eivät pyydä. Viimeisissä kirjoituksissaan hän asettaa sivistyneen naisen keskelle vallankumouksen vyöryä, sillä oikeutuksella, jonka hänelle takaavat aatteen puhtaus ja sydämen sitoutuminen.

IDEALISMIN NOSTALGINEN SUOMENLINNA

Kuten *Vallankumouksen vyöryssä* -teoksien analyyseistä edellä käy ilmi, Viaporin kapina on keskeinen motiivi Willmanin myöhäiskauden teoksissa. Teoksissa

Viaporian muistellaan paikkana, jossa idealismin voitto arkisesta reaalipolitiikasta olisi hetken ollut mahdollinen. Viaporista tulee paikka, jota kaivataan nostalgisesti nykyhetkessä, joka on muiston puhtauteen nähden toisarvoinen. Vallankumoustekstit eivät kuitenkaan olleet ensimmäisiä kirjoituksia, joissa Willman Viapori-motiivia hyödyntää. Jo 14.6.1917 *Työmies* julkaisi otsikolla ”Sergei Cyon. Muistoja Viaporin kapinasta” Willmanin kirjoituksen, jossa muistellaan kapina-aikoja sekä uutisoidaan maasta kapinan jälkeen paenneen kapinajohtajan Cyonin (Zionin) paluu Suomeen. Jälleen lehtikirjoitus kiinnostavasti tarjoilee tapoja, joilla lukija voisi Willmanin kaunokirjalliset teokset kohdata. Tämä lehtikirjoitus ensinnäkin pyrkii vakuuttamaan lukijan siitä, että Viaporin kapinan muisto on tärkeä kirjoittamisajankohdan työväenliikkeelle. Näin ilmeisesti olikin. Sen lisäksi kirjoituksessa korostuu kirjoittajan oma merkitys kapinallisten tapahtumien kehityksessä.

Artikkelin mukaan kapinajohtaja Sergei Cyonin paluuta oli todistamassa ”tuhatlukuinen kansa”. Willman referoi Cyonin junan vaunusillalla pitämää venäjänkielistä puhetta:

Hän nousee vaunusillalle ja lausuu venäjäksi, että nuo tervehdykset eivät kuulu hänelle, vaan niille kuolleille tovereille, jotka ovat tämän asian edestä taistelleet, Jemeljanoffille ja Kohanskille. Turhaan ei ole nostettu kumouksen lippua, koska kapina sittenkin voitti ja yhteiskunnallinen vallankumous on tapahtunut. (*Työmies* 14.6.1917.)

Cyon viittaa puheessaan Eurooppaa repivään maailmansotaan, jota ”me sosialistit emme ole alkaneet, mutta jota sosialistit vaan voivat ratkaista”. Hän ennustaa kaikkien maiden sosialistien yhdistymistä ja todellista maailmanvallankumousta. Linkiksi eri aikakausien ja maiden kapinallisten välille hän asettaa oman hahmonsansa: ”Sen, että tämä ei ole tyhjä haave, todistaa se tosiseikka, että Suomen työväki tervehtii minua, venäläistä vallankumouksellista”. (*Työmies* 14.6.1917.)

Sergei Cyon oli ollut Viaporin kapinan keskeisiä johtohenkilöitä Kohanskin, Jemeljanoffin ja punakaartin komentajan Johan Kockin kanssa. Cyon ja Kock selvisivät hengissä ja pakenivat maasta. He eivät myöskään osallistuneet kapinassa varsinaiseen taisteluun vaan seurasivat tapahtumia lähinnä mantereen puolelta.

Yhdeksi Viaporin kapinan nopean kukistumisen syistä on arveltu sitä, että kapina puhkesi suunniteltua aiemmin ja jäi siksi yksittäiseksi mellakaksi vailla yhteyttä laajempaan venäläiseen vallankumousliikkeeseen. Vastaavaa toimintaa valmisteltiin Krostadtin sotilassaarella, ja kapinoiden oli tarkoitus johtaa Pietarin valtaamiseen. Viaporissa kapinaliput piti nostaa elokuun alkupuolella, mutta liikehdintä pääsikin valloilleen jo 30. heinäkuuta. Välittömänä syynä tähän oli, että sotilaat ymmärsivät tsaarille uskollisen upseeriston käyttävän heitä hyödykseen linnoituksen vahvistamiseksi huhuttua kapinaa vastaan: sotilaat kieltäytyivät jatkamasta Suomenlinnaa ympäröivän merialueen miinoittamista. Sergei Cyon saapui Venäjältä Suomeen rauhoittaakseen sotilaiden mielialoja ja estääkseen kapinan

liian aikaisen puhkeamisen, muttei saanut enää tilannetta hallintaansa.⁷¹ Willman kuvaa kapinaa näin:

Yöllä vasten tiistaita 31. p. heinäk. kokoontui koko joukko sotilasagitaattoreita allekirjoittaneen asuntoon. Niitten joukossa oli Sergei Cyon. Keskusteltiin aseellisesta taistelusta, joka oli alkanut klo 9 illalla Viaporissa.

Tarjotessani teetä vallankumouksellisille, sanoin leikillä Sergei Cyonille ”Tulemme aamiaiselle Viaporiin”. Siihen vastasi Cyon surumielisesti: ”Ei tiedä”. Ja niin tapahtuikin. Aamiaiselle emme päässet. Keskiviikkona räjähti ruutikellari Kuninkaansaarella klo 5.20 i.p. Torstaina antauduttiin. Nuori luutnantti Kohanski joutui vangiksi Tsesarevitsch-laivalla. Hänet vangittu suuriruhtinas Aleksanteri Mihailovitsch, Nikolai Romanoffin lanko. Jemeljanoff, joka haavoittui Kuninkaansaarella, vangittiin sekä ammuttiin Santahaminassa eräänä aamuna myöhemmin Kohanskin kanssa yhdessä. Torstaina vangittiin myös Viaporiin menneet punakaartilaiset. Kapteeni Kockin ja Sergei Cyonin sekä henkiin jääneitten sotilaitten ja agitaattorien täytyi paeta maasta. (*Työmies* 14.6.1917.)

Kuulostaa epätodennäköiseltä, että Sergei Cyon todella olisi viettänyt kapinan tärkeimmän yön juoden teetä ja keskustellen agitaatiosta Willmanin luona. Viaporin kapinaa tutkineen Erkki Salomaan tietojen mukaan Willmanin asunto kuitenkin olisi ollut jonkinlainen kapinayön strateginen keskus (Salomaa 1965, 104–105). En ole pystynyt vahvistamaan kertomusta muista lähteistä. Väitteen totuusarvoa kiinnostavampaa tämän tutkimuksen kannalta on kuitenkin jälleen se, mihin Willmanin hahmo asettuu kertomuksessa: tapahtumien keskipisteeseen, suoraan kapinajohtajien keskustelukumppaniksi. Kronikoidessaan Viaporin tapahtumia Willman kuvaa samalla itsensä keskeiseksi hahmoksi kapinaliikkeen historiassa.

Tämä Viapori-aiheisista teksteistä ensimmäinen on niistä avoimimmin omaelämäkerrallinen. Se sijoittaa kirjoittajansa keskelle Viaporin tapahtumia. On luultavaa, että tämä *Työmieheissä* julkaistu Viapori-muistelma vaikutti ainakin jonkin verran sen jälkeen ilmestyneiden *Vallankumouksen vyöryssä* -tekstien vastaanotoon. Vaikka *Vallankumouksen vyöryssä* -tekstit eivät viittaa Willmanin henkilöön millään yksiselitteisellä tavalla, tämä varhainen kirjoitus tuntuisi kannustavan lukijaa tarttumaan myös niiden omaelämäkerrallisiin vihjeisiin. Joka tapauksessa vuonna 1917 julkaistu Cyon-muistelu viittaa Willmanin vallankumoukselliseen menneisyyteen ja työskentelee siten ”Rakkauten orjuuden” vastaanotossa vain vuotta aiemmin luotua neutraalia kirjailijakuvaa vastaan.

Ennen *Vallankumouksen vyöryssä* -teosten ilmestymistä tapahtuu vielä muutaakin. Willman tekee paluun työläiskirjallisuuden portinvartijaksi. Helmikuussa 1917 hän toimii Sosiaalidemokraattisen nuoris-osaston huvinäytelmäkilpailun

⁷¹ Kapinan vaiheista ks. esim. http://www.suomenlinna.fi/linnoitus/historia/venajan_vallan_aika/viaporin_kapina_1906. Tarkistettu 13.10.2011. Miinoitustöistä Salomaa 1965, 69–71.

tuomaristossa (*Työmies* 22.2.1917; Seppälä 2007, 389). Toukokuussa *Työmies* julkaisee hänen selostuksensa Työväen Näyttämön elpymisestä ”uuteen eloon”, jokasunnuntaisista kokouksista ja kesäkuuksi suunnitelluista avajaisjuhlista. Artikkelin lopussa tehdään suoraan eroa valtavirtateatteriin: ”Liian kauan on nuoriso saanut imeä sivistyksensä porovorvarillisista taidelaitoksista.” (*Työmies* 26.5.1917). Willman ryhtyi itse teatteriryhmän johtajaksi (Seppälä 2007, 389).

Pitkin kesää 1917 Willman järjesti Seurasaarella iltamia, joissa Työväen Näyttämö esiintyi. Ennakkosensuuri oli lakkautettu maaliskuun vallankumouksen myötä, joten näyttämölle saattoi tuoda hyvinkin kapinallisia teoksia. Seppälän mukaan työväenteatterikenttä keskimäärin pyrki kuitenkin pikemminkin rauhoittamaan yleisöjään kuin lietsomaan kapinaa. Tähän yleiseen suuntaukseen nähden Willmanin teatteri muodosti radikaalin poikkeuksen, vaikka olikin hallinnollisesti Helsingin työväenyhdistyksen alainen. (Mt., 389.) Tämä vallankumouksellinen teatteriryhmä oli se media, jonka kautta ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmä ensi kertaa tuotiin yleisön eteen. Näytelmä sai ensi-iltansa muutama kuukausi *Työmiehen* Sergei Cyon -artikkelin jälkeen. Pitkin kesää lehti oli seurannut Willmanin ja teatteriryhmän toimintaa.

Syksyllä Willman kokosi kokonaan oman teatteriryhmänsä, joka kiersi esittämässä ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmää sekä sittemmin kadonnutta ”Veriuhrit” -teosta. Ryhmä aloitti kiertueensa marraskuussa, samaan aikaan, kun Venäjällä tapahtui toinen vallankumous. Teatteriryhmän toimintaa voi pitää hyvinkin agitaationa ja vallankumouksen tukemisena. Työväen kiertueen toiminta jatkui kansalaissodan syttymiseen saakka (mt., 389–90). Ilmeisesti ryhmä jäi vielä esitysten päättymisenkin jälkeen yhteen, sillä Suomelan tietojen mukaan sodan loppuvaiheessa Willman olisi oleskellut kiertueteatterinsa kanssa Myllykoskella. Myllykoskelta Willman sitten pakeni Kotkan kautta laivalla Pietariin. (Suomela 1962, 32.)

”Rakkauden orjuuden” yhteydessä Willmanin paluu julkisuuteen kehystettiin neutraalisti jättäen mainitsematta lähes koko hänen tuotantonsa Kansallisteatterissa esitettyä *Lyyliä* lukuun ottamatta. Willman alkoi kuitenkin pian hakeutua uudelleen poliittisen taiteen suuntaan. *Vallankumouksen vyöryssä* -proosateoksen omistuskirjoitus kertoo Willmanin halunneen edelleen asettua Minna Canthin työn jatkaajaksi. Itse Vallankumous-teoksissa kuitenkin myös erottaudutaan varhaistuotannon realistista ja naturalistisista sävyistä ja siirrytään kohti vallankumousromantiikkaa. Työkansan yhtenäisyyden korostamisen sijaan teoksissa korostuu poliittisen sitoutumisen merkitys. Näissä viimeisissä teoksissaan Willman loikin sellaista uutta poliittista kertomusta, jossa hänenkaltaisensa nainen ei syntyperänsä tähden tulisi suljetuksi radikaalin poliittisen toimijan paikalta.

Willmanin koko ura oli syntynyt yhtäältä määrätietoisen, kovan työn ja toisaalta kohtalon oikkujen puristuksissa. Hän kirjoitti paljon ja hakeutui aktiivisesti yhteistyöhön erilaisten työläiskulttuuritahojen kanssa, mutta oli altis myös kentän jatkuvien muutosten aiheuttamille ennakoimattomissa oleville muutoksille arvostuksissa, arvoissa ja käytännöissä. Viimeisen Suomen-vuotensa aikana Willman tuntuu haluvan jättää kohtalolle mahdollisimman vähän tilaa. Hän työskentelee kovasti ja useilla

rintamalla kuin yrittäen haltuunottaa yhtä aikaa sekä portinvartijan että kentälle pyrkijän positiot ja jättää mahdollisimman vähän valtaa kenellekään toiselle hyväksyä tai hylätä näitä interventioita (vrt. Bourdieu 1985, 105–106). Willman perusti itse teatteriryhmät, jotka vallankumousta propagoivia tekstejä esittivät, ja ohjasi tekstinsä itse. Hän myös kiersi ryhmänsä kanssa maakunnissa. Mutta tämänkin määrätietoisien työn saamaan suuntaan vaikutti lopulta ennalta arvaamaton kohtalo: Suomessa puhkesi sisällissota. Sodan myötä Willmanin radikalismille oli kysyntää punaisten joukkojen motivoimisessa, ja hän nousee vielä kerran työväenjulkisuuteen. Sisällissodan aikana työväenlehden julkaisivat useita Willmanin kirjoittamia kaunokirjallisia katkelmia, joissa asettaudutaan emotionaalisesti ja ideologisesti yksitulkintaisesti punaisten puolelle. Kohtaloa on myös se, että Vallankumous-teksteistä tulee hänen viimeiset teoksensa. Niitä kirjoittaessaan hän ei vielä voinut ennakoita sodan syttymistä eikä sitä, että joutuisi itse pakenemaan maasta sen päätyttyä.

ELÄMÄN EPILOGI

Teatteritoiminnan lisäksi Willman osallistui sodanaikaiseen propagandatyöhön sanomalehtien sivuilla. Näissä teksteissä hän ei niinkään julista vaan tunnelmoi ja taltioi varsin ihanteellisia tuokiokuvia sodasta. *Kansan lehdessä* sodan neljännellä viikolla 21.2.1918 julkaistussa ”Aatteen uhrin” -kirjoituksessa tyylilaji on lähinnä kaunokirjallinen. Kertojalla on yövuoro haavoittuneiden sairaalassa. Hän kulkee sairaalalassissa tarkastellen potilaiden kasvoja ja miettien, millaisten ihanteiden puolesta nämä ovat haavoittuneet. Kun sotaa on kestänyt puolitoista kuukautta, *Työmies* julkaisee peräkkäisinä päivinä kirjoitukset ”Hirveä näky” (9.3.1918) ja ”Ajattelijan” (10.3.1918). Fennia-hotellissa päivätty ”Hirveä näky” muistelee sotaa edeltävää todellisuutta, jossa kauniit naiset myivät hotellissa itseään ja kunnialliset työläisvaimot kuihtuvat nälkäänsä. Nyt kirjoittaja kuitenkin katselee kadulla liikkuvia punaisten joukkoja ja kuulostelee ”elämän meren aaltojen kohinaa” maailman mahtavien kukistuessa.

”Ajattelijassa” Willman asettaa vastakkain itsensä ja ”ajattelijan”, sivistyneen miehen, joka on lukenut Marxin *Pääoman* ja ymmärtää työväenliikettä filosofisella tasolla mutta ei tappamista minkään aatteen puolesta. Tässä Willmanin tuotannon kontekstissa epätavallisen maltillisessa tekstissä Willmanin minäkertoja esittää perusteluja toiminnalleen aseellisen vallankumouksen edistäjänä:

[--] Ajattelijan ei vihaa ketään. Hän sääli ainoastaan ihmiskuntaa, joka antautuu kuolemaan ihmisaatteen vuoksi, jota ei ole millään kumouksella voitu toteuttaa, ja jonka eteen uhrautuminen osoittaa että ihmiskunta ei mistään ”historiallisesta erehdyksestä” viisastu, vaan aina toivoo yhteiskunnan parantumista. Sellaiseen parannukseen ei ajattelijan usko, sillä sellainen parannus on ollut kaikkien aikojen huonosti kehittyvien aivojen joukkohulluutta, yhteiskunnallinen tauti, joka johtuu pilalle menneistä hermoista.

Minä olen innostuksen ihminen. Mutta ajattelijan ei voi minuun suuttua. Hän kohtelee ylevällä anteeksiannolla minua. Olen hänen mielestään lapsellinen. Hän ei minua koskaan tuomitsisi minun jyrkkien mielipiteitteni

vuoksi, mutta jos lahtarit ampuisivat, niin hän sytyttäisi sikarin kuullessaan uutisen ja sanoisi ystävälleen: Kirjailijat ovat kerta kaikkiaan sellaisia olijoita, jotka eivät osaa elää – järkevästi.

Ajattelijalla on järkvy mies. Hän elää kirjojensa keskellä. Hän säästyy kaikkien taistelevien puolueitten kuulilta. Hän on niin suuri, että häntä ei liikuta köyhälistön taistelu. Hän on puolueeton.

Mutta hänen oppiansa noudattaessaan särkevät vastavallankumoukselliset henkilöt rautatiet ja suistavat puolueettomat, syyttömät ihmiset ratakiskoilta kuolemaan.

Puolueettomuuden ja filosofian turvaksi surmataaan viattomat lapset ja äidit unessa pommien avulla.

Filosoferattessamme murhataan tuhansia rauhallisia kansalaisia tahi vangitaan.

Hienotunteisuuden eduksi tapetaan kansa leivän puutteeseen.

Ajattelijalla kuulee kaiken tämän – vaan hän tyytyy kohtaloonsa. Hän syö ensi luokan ravintolassa. – Ja jos vallankumous sen häneltä riistää, matkustaa hän maalle syömään luonnon tuotteita – maitoa, juustoa ym. Ja täten ajattelijakin rikkoo sen periaatteen, että ei kannata paeta yhteiskunnan epäsoinnun ja vääryyden helmasta – luonnon helmaan. Sillä ajattelijalla sanoo, että ainoastaan se on järkvy ihminen, joka voi elää yhteiskunnan keskuudessa ilman, että sen epäkohdat häiritsevät hänen rauhaansa.

Ajattelijalla ja minä tapasimme äsken toisemme. Me emme riidelleet. Me olemme aina sovussa eläneet. Sillä ajattelijalla ei koskaan sano mitään minua vastaan. Hän myöntää minun olevan oikeassa. Hän myöntää kaikkien ihmisten olevan oikeassa. Hän tulee toimeen ilman varmaa puoluekantaa. Sillä hän yrittää hyötyä kaikista puolueista. Hän on niin henkvy.

Mutta hän ei pane kortta ristiin yhteiskunnan sorrettujen puolesta. Sillä hänen periaatteensa on se, että ihmisten pitää olla eri asemassa, pitää olla olemassa sorrettuita ja sortajia. Tyhmä on se joka antaa itseänsä sortaa, vielä tyhmempi on se, joka luulee voivansa poistaa sorron maailmasta.

Ajattelijalla pitää siis tavallaan sortoa oikeutettuna, koska se osoittaa asiointilan ymmärtämistä. Se on yhteiskunnallista tervejärkisyttä, koska sorron vastustaminen vallankumouksella on hänen mielestään – joukkohulluutta.

Ylen viisas on tämä ajattelijalla! (*Työmies* 10.3.1918)

Tässä tekstissä on jonkinlainen apologian sävy. Minän ja ajattelijan suhde muistuttaa Gertrudin ja Viktorin suhdetta ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmässä: Minä ja Gertrud edustavat väkivallankin hyväksyvää vallankumouksellisuutta kun taas ajattelijalla ja Viktor ovat maltillisempia. Ennen sotaa kirjoitetussa ”Vallankumouksen vyöryssä” hahmot eivät kuitenkaan lopulta ymmärtäneet tai arvostaneet toisiaan, vaikka näytelmä tarjoaakin muutamia traagisen ristivalotuksen hetkiä, joina tämä olisi mahdollista. ”Ajattelijalla”-kirjoituksessa sen sijaan minä ja ajattelijalla ymmärtävät toistensa motiivit ja jossain määrin kunnioittavat niitä – vaikka

minä lopulta pitääkin ajattelijan sitoutumattomuutta periaatteettomuutena. Willmanin vallankumousromanttiseksi tekstiksi ”Ajattelijä” on kuitenkin poikkeuksellisen vähän mustavalkoinen.

Teksti tuntuu ennakoivan sisällissodan jälkeen käytyjä keskusteluja siitä, kuinka kapina ei olisi voinut onnistua ja kuinka yksittäisiä ihmisiä ajoi kapinaan pikemminkin viha sortajia kohtaan ja halu muuttaa suhteita välittömässä elinpiirissään kuin mikään laajempi poliittinen näkemys. Willman teksti on aseteltu niin, että laajemmat näkymät, filosofia ja ”yhteiskunnallinen tervejärkisyys” ovat mahdollisia niille, joilla on luokka-asemansa takaama mahdollisuus moiseen yltäkylläisyyteen. Sen sijaan niiden, jotka omatunto pakottaa näkemään todellisen elämän ja todelliset kärsimykset, on toimittava, vaikka se ei olisi järkevää. Aseellinen kapina ei ole filosofisesti perusteltavissa, mutta nälässä ei ole mitään hienotunteista. Teksti osoittaa, että vaikka yksilön toiminnan motiivina olisi tunnereaktio, joka aiheutuu yksittäisten vääryyksien todistamisesta, toiminta on silti poliittista, koska sorron mekanismit ovat syvällä tavassa, jolla yhteiskunta on järjestetty.

”Ajattelijä” osoittaa, että vaikka Willmanin ajattelu monesti tuntuu sekavalta ja viimeisten Vallankumous-tekstien suhde vallankumoukseen kovin romanttiselta, hän kykeni myös reflektoimaan toimintaansa ja perustelevaan sen.

Tämän jälkeen ilmestyy vielä yksi lehtikirjoitus huhtikuun alussa, kun punaisten tappio alkaa jo näyttää selvältä. ”Punakaartilainen taivaassa” (*Kansan lehti* 3.4.1918) kuvaa satiirisesti tilannetta, jossa Pyhän Pietarin ja Jumalan on ratkaistava suhtautumisensa, kun taivaaseen raahautuu pahasti aliravittu, haavakuumeeseen kuollut panasotilas. Jumala suostuu koskemaan vainajan mätiviin haavoihin vain kumihansikkain mutta antaa kuitenkin tämän jäädä taivaaseen.

Pietariin emigroiduttuaan Willman työskenteli jonkin aikaa Kommunistisen puolueen keskuskomitealle toimittaen muun muassa *Punasotilaan laulukirjan* sekä kirjoittaen tekstejä ruotsinkieliseen *Budkavlen* -propagandajulkaisuun⁷². Jälkimmäisessä yhteydessä Willman hyödynsi ensi kertaa kirjoittajana ruotsinkielisyytään. Toukokuusta heinäkuuhun 1919 lehdessä ilmestyi yhteensä kolme Willmanin kirjoittamaa ruotsinkielistä runoa. Niin ikään toukuussa ilmestyy Willmanin tunnelmapala ”Första Maj i Petrograd”. Siinä kirjoittaja hurmioituu vappumarssin väen paljoudesta ja huokaa: ”Första maj 1919 i Petrograd! Av staten välklädda, välfödda och välomhuldade små barn tågar hand i hand under röda skimrande fanor!”⁷³ (*Budkavlen* 15.5.1919.)

Ero tämän ihanteellisen kuvauksen ja Willmanin oman elämän puitteiden välillä lienee ollut tässä vaiheessa jo suuri. Willmanin nuorin lapsi, reilun vuoden ikäinen Irja kuoli pian Pietariin asettumisen jälkeen. Äitiään seurannut poika Voitto lähetettiin Suomeen sukulaisten hoiviin. Tytär Marjaa ei koskaan Venäjälle tuotukaan. (Vallinharju 1967, 379.) Syksyllä 1918 Willmanin mies Voitto Eloranta seurasi vaimoaan Pietariin. Pariskunta eli mukana tilanteessa, jossa paenneet punaiset tunsivat

⁷² Willmanin Pietarissa julkaisemista teksteistä tarkemmin ks. Jalava 1986.

⁷³ Vapun päivä 1919 Petrogradissa! Valtion hyvin pukemat, hyvin ravitsemat ja rakkaudella hoitamat pikkulapset kulkevat jonossa käsi kädessä hehkuvien punalippujen alla. Suom EH.

kasvavaa ärtymystä johtajiaan kohtaan, jotka elivät osin puolueen rahoin melko leveästi rivisotilaiden kärsiessä nälkää. Elvira Willmanista ja Voitto Elorannasta tuli keskeisiä henkilöitä yleisen tyytymättömyyden kanavoituessa aseelliseksi kapinaiseksi, jossa kuoli kahdeksan ihmistä. Sekä Willman että Eloranta saivat kuolemantuomion ja teloitettiin, tosin eri aikoihin. (Paastela 2003, 120, 183–184; Suomela 1967, 380–381.) Elvira Willman ammuttiin Moskovassa 17.4.1925 yhdeksän ja puoli kuukautta kestäneen vankeuden päätteeksi. Kuolintodistukseen hänen ammatikseen oli merkitty kotiapulainen (Lahti-Argutina 2001, 571).

6. LUKU

Päätelmiä

Tässä tutkimuksessa olen käsitellyt työläiskirjailijuuden kategorian muotoutumista 1900-luvun alun Suomessa sekä niitä kirjallisia ja institutionaalisia tekoja, joilla yksi yksittäinen kirjailija osallistui tähän prosessiin. Olen tarkastellut Elvira Willmanin uraa kysyen, kuinka muotoutui sellainen kirjallisuuden tekijän positio, jonka aika-laiset ymmärsivät työläiskirjailijan paikaksi.

Lähestymistapani poikkeaa siitä suomalaisen työväenkirjallisuuden tutkimuksen traditiosta, joka korostaa eroa työläissyntyisten ja muista luokista tulevien kirjailijoiden välillä. Erottautumistani signaloi sekin, että käytän tutkimuksessa työväenkirjailija- ja työläiskirjailija-termejä synonyymisesti. Tällä olen halunnut korostaa sitä, että kirjailijuudessa on nähdäkseni aina kyse kirjallisuusinstituution myöntämästä statuksesta eikä jonkin elämäkokemuksen välittömästä purkautumisesta paperille. Statuksen saavuttamiseksi on hallittava erilaisia pelejä: on tunnettava kirjallisuuden konventioita, valittava yleisöjä, hakeuduttava – tai ajaututtava – julkaisemaan tiettyjen medioiden kautta, siis jatkuvasti tarjouduttava arvioitavaksi ja jatkuvasti läpäistävä erilaisia testejä. En ole tarkastellut tutkimuksessani kaunokirjallisuutta sen mukaan, kuinka hyvin tai huonosti se sopii johonkin ennalta annettuun työläiskirjallisuuden määritelmään, vaan olen kysynyt, minkä tähden ja millaisten ehtojen vallitessa Willman saatettiin omana aikanaan nimetä työläiskirjailijaksi.

Työläiskirjallisuuden instituutiota käsitellessäni olen tukeutunut Pierre Bourdieun hahmotukseen kirjallisuudesta kenttänä, jolle pääsyä kontrolloivat erilaiset asiantuntija-asemissa olevat portinvartijat, joilla on valta hyväksyä tai hylätä yksittäiset kentälle pyrkijät. Bourdieulainen kenttä ei ole stabiili vaan muuttuva tila, jolla käydään jatkuvaa kamppailua siitä, mikä on arvokasta ja arvostettavaa. Yksittäiset toimijat sijoittuvat kentälle sen mukaan, kuinka paljon heillä on kentällä arvostettua pääomaa.

Työläiskirjallisuus institutionaalisesti itsenäisenä kenttänä syntyi vasta samoihin aikoihin, kun Willman aloitti kirjallisen tuotantonsa. Hän ei siten tullut mihinkään valmiiseen tilaan, jonka säänot olisivat olleet opittavissa. Pikemminkin Willmanin tuotanto osallistui omalta osaltaan tuon kentän ja sen sääntöjen rakentamiseen. Varhaisen työväenkirjallisuuden ja -teatterin kentästä on olemassa muutamiakin

erinomaisia yleisesityksiä (Seppälä 2007, Roininen 1993, Palmgren 1966a ja b), jotka kartoittavat työväenliikkeen kulttuuritoimintaa 1800-luvun lopun viimeisiltä vuosilta Suomen itsenäistymiseen saakka. Minun tutkimukseni tarjoama tieto poikkeaa näistä edeltäjistään, sillä työssäni on kyse yhden partikulaarin tapauksen tarkastelusta. Minua on kiinnostunut, kuinka yksittäinen tuotanto tuli ymmärretyksi työläiskirjailisuudeksi ja sen tekijä työläiskirjailijaksi. Tässä työssä rakentuvan käsityksen mukaan vastausta on etsittävä kahdelta tasolta yhtä aikaa – ja huomioitava, kuinka tasot vaikuttavat toisiinsa. Yhtäältä on luettava tekstejä tarkkaan ja jäljitettävä yhtymäkohtia ja eroja suhteessa porvarilliseksi ymmärrettyyn kirjallisuuteen ja ajan filosofisiin ja kirjallisiin virtauksiin. Toisaalta on tarkasteltava sitä, kuinka kirjallisuusinstituutio toimii suhteessa teksteihin: millaista julkisuutta tekstit saavat, ketkä ovat teosten ensisijainen yleisö, kuinka kirjailija toimii julkisuudessa ohjaten yleisönsä tulkintoja ja millaisia tulkintoja teksteistä julkisesti esitetään. Tutkimukseni siten täydentää ja tarkentaa yleisesityksissä luotuja yleisiä käsityksiä työväenkirjallisuuden kentän toimintatavoista. Työni osoittaa, ettei kirjailijuus rakennu kerralla vaan pikemminkin kirjailijaksi tulo on sarja tapahtumia, joista osa seuraa toisiaan loogisesti mutta joiden välillä on myös epäloogisuuksia ja katkoksia. Työläiskirjailijan status kumuloituu Willmanille vähitellen, vaikka toisinaan hänen omat tekonsa, kannanottonsa ja teostensa teemat tuntuivat suorastaan työskentelevän sitä vastaan.

Willmanin ura ja maine työläiskirjailijana alkavat kehittyä esikoisnäytelmän *Lyyli* myötä. Tyyllilajiltaan *Lyyli* kuitenkin heijastaa jäänteenomaisesti aiemman aikakauden ajattelua. Se on ohjelmarealistinen draama, joka seuraa hajoavan työläiskodin tapahtumia ja erityisesti nuoren työläistyön taistelua itsenäisyydestään. Willman itse tuomitsi näytelmän myöhemmin liian individualistisena. Näytelmä kantaesitettiin suomalaiskansallisen kulttuurin päänäyttämöllä, Kansallisteatterissa. Tästä Willmanin ura olisi voinut kehittyä moneen suuntaan: hänestä olisi voinut tulla vaikkapa se uusi Minna Canth, jona kritiikki häntä tervehti. Näin ei kuitenkaan käynyt. Willmanista tuli työväenlehtien avustaja ja pian myös näytelmäkirjailija, joka kirjoitti ainoastaan työväennäyttämöille. Tätä ei kuitenkaan kantaesityksen aikaan vielä voitu tietää, ja siitä huolimatta työväenjulkisuus otti Willmanin avosylin vastaan ja alkoi rakentaa hänestä yhtä ”meistä”.

Kellarikerroksessa, vuonna 1907 kirjana ilmestynyt ja 1908 kantaesitetty näytelmä, siirtyi yksilön ongelmien kuvaamisesta kohti hahmotusta, jossa maailmaa tarkastellaan kokonaisen ihmisryhmän perspektiivistä. *Lyyliä* ja *Kellarikerroksessa*-näytelmää yhdistää kriittisyys sivistyneistöä ja etenkin kristillis-nationalistisia ihanteita kohtaan. *Lyyli*ssä tuhoutuvan työläiskodin seinillä roikkui kristillis-nationalismin symboleja ristinpuusta Topeliuksen kuvaan, mutta niiden tarjoama vapaan subjektin paikka ei silti auennut omaa tietään etsivälle Lyylille. *Kellarikerroksessa* puolestaan fennomaaniset ihanteet kiinnitetään maisteri Vikstedtin hahmoon. Maisteri Vikstedt kiertelee köyhälistön parissa siveyden asialla, mutta viettelee samalla työläisnuorukaisia homoseksuaalisiin suhteisiin kanssaan. Aikakausi ymmärsi homoseksuaalisen käytöksen degeneraatiotodiskurssin kautta merkiksi jo kukkeutensa ajat

eläneen ihmiskunnan rappiosta. Kun homoseksuaalisuus yhdistyy maisterin hahmossa hänen saarnaamiinsa ihanteisiin, saavat nekin epäterveyden ja luonnonvastaaisuuden sävyjä. Maisteri Vikstedtin kieroutuneisuutta vastaan piirtyy mahdollisuus terveemmästä tulevaisuuden ihmisestä, joka nousee köyhäläisten joukosta. Tämä ei kuitenkaan ole täysin yksiselitteinen visio, sillä näytelmä signaloi yhtä aikaa kuulumistaan realismiin ja naturalismiin jatkumoille, ja naturalistiset piirteet tuntuivat työskentelevät ohjelmarealististista, parempaan tulevaisuuteen kurkottavaa ajatusta vastaan.

Lyyli oli saanut ensi-iltansa Kansallisteatterissa, mutta pian sen valmistumisen jälkeen teatterin perustaja Kaarlo Bergbom sairastui ja luopui teatterinjohtajan tehtävistä. Willman menetti esilukijansa ja tukijansa. Hän sai kansalliselle näyttämölle vielä toisenkin näytelmän, ”Rhodon valtiaan”, jonka käsikirjoitus on sittemmin kadonnut. Näytelmä ei menestynyt, ja sen esitykset lopetettiin muutamaankertaan. ”Rhodon valtiaan” jälkeen Willmanin yhteydet Kansallisteatteriinkin katkesivat. *Kellarikerroksessa* ilmestyi ensin kirjana, vailla yhteyksiä mihinkään teatteriinkin. Sekä *Lyyliä* että *Kellarikerroksessa*-näytelmää kuitenkin kehystivät erilaiset lehtikirjoitukset, joilla Willman niiden syntyaikoina ahkerasti työväenlehtiä avusti. Näytelmien ja lehtikirjoitusten kirjoittamisen olen tutkimuksessani ymmärtänyt sellaiseksi kovaksi työksi, jonka kautta Willmanin paikka kirjallisuusinstituutiossa muotoutui. Kirjailijuuden muotoutumisessa kuitenkin kaikki ei ole yksilön tahdolla hallittavissa: ensinnäkin tekstit ylittävät aina julkaisukontekstinsa ja ovat avoimia yhä uusille luennoille ja tulkintoille. Toisekseen kirjailijan asema on riippuvainen siitä, saako hän hyväksyntää kenttensä portinvartijoilta. Kolmanneksi myös erilaiset kohtalon oikut saattavat vaikuttaa kirjailijan nimen merkityksellistymiseen ja siihen, millaisen suunnan hänen uransa saa.

Kellarikerroksessa sai ensimmäisen teatteriesityksensä vuonna 1908, kun Sörnäisten työväennäyttämö otti sen ohjelmistoonsa. Saattaa olla, että työväen amatööriteatteri oli yksinkertaisesti ainoa teatteri, jota Willmanin teksti kiinnosti – tai sitten taustalla oli Willmanin tietoinen hakeutuminen tiiviimpään yhteyteen työväenliikkeen ja työläiskulttuurin kanssa. Mitään dokumentteja Willmanin intentioista ei ole, mutta toisaalta tietoa aikomuksista ei tarvita sen analysoimiseksi, millainen vaikutus yhteistyöllä oli Willmanin kirjailijuuden paikantumisessa: työskentely yhdessä Sörnäisten työväennäyttämön kanssa teki Willmanista entistä selkeämmin työläiskirjallisuuden toimijan. Seuraavan näytelmänsä *Juopa* Willman kirjoittikin suoraan Sörnäisten amatöörinäyttelijöille.

Näihin aikoihin Willman kirjoitti myös ohjelmakirjoituksia, joita olen tutkimuksessani tulkinnut eräänlaisena uhkapelinä. Vuosina 1909 ja 1910 julkaistuissa kirjoituksissa Willman vaati kirjallisuudelta selkeämpää poliittista sitoutumista. Hän argumentoi, että porvarillinen kirjallisuus on järjenriioste, jolla porvariluokka uhkaa työväkeä ja estää sitä näkemästä todellista tilannettaan. Asian korjaamiseksi työväenliikkeen olisi luotava oma kirjallisuutensa, jotta sillä olisi tasa-arvoinen ase jolla käydä uhkaajansa kimppeun. Lisäksi Willman perusteli näkemystä, jonka mukaan amatöörinäyttelijät ovat parempia ja aidompia kuin ammattilaiset.

Jos näkemykset olisivat saaneet laajaa kannatusta, väitän, että tästä olisi seurannut huima arvostuksen nousu poliittisia näytelmiä amatööriteatterille kirjoittaneelle Willmanille. Olenkin ymmärtänyt kirjoitukset paitsi kulttuuripoliittisina kannanottoina, myös Willmanin yrityksenä manipuloida omaa positiotaan työläiskirjallisuuden kentällä. Kirjoitukset eivät kuitenkaan synnyttäneet laajempaa liikehdintää, ja pian niiden jälkeen Willman katosi useammaksi vuodeksi julkisuudesta.

Sörnäisten aikana kirjoitettu *Juopa* kuvaa lakkoa ja tehdastyötä, jotka molemmat ovat hyvin poliittisesti latautuneita aiheita. Niiden rinnalla käsitellään sivistyneistöön kuuluvan naisen asemaa työväenliikkeessä. Tästä kysymyksestä tulee tärkeä teema myös Willmanin viimeisiin teoksiin. *Juovassa* sivistynyt nainen ei lopulta tule hyväksytyksi työväenliikkeen rintamaan: työläismies, johon nainen on rakastunut, torjuu sekä hänen rakkautensa että pyrkimyksensä osallistua poliittiseen toimintaan.

Willmanin viimeinen säilynyt näytelmäkäsikirjoitus, ”Vallankumouksen vyöryssä”, jatkaa yläluokkaisen naisen aseman käsittelyä vuonna 1917. Nyt Willman irrottautuu lähes kokonaan siitä ohjelmarealismin perinteestä, joka hahmottuu hänen varhaisempien näytelmiensä taustalta. Enää ei ole kyse köyhän kansan ongelmien kuvaamisesta ja sivistyneistön kritisoimisesta: tätä näytelmää kannattelee vallankumousromantiikka. Teoksen keskiössä on ylempään sosiaaliluokkaan kuuluva nainen, jolla on kyseenalaistamaton asemaa vallankumouksellisessa liikkeessä. Hän on yhtä vallankumouksellisen työväen kanssa, koska on sydämetään kapinallinen idealisti. Enää sivistynyt nainen ei tule torjutuksi muttei myöskään yritä asettua työläisten kanssa samaan riviin. Hän on kansan yläpuolella, mutta kansa hyväksyy hänet. Vuonna 1918 ilmestynyt *Vallankumouksen vyöryssä* -proosateos puolestaan kartoittaa päähenkilönsä, sivistyneen naisen, vaiheita lapsuudesta Viaporin kapina-vuoden 1906 kautta nykypäivään.

Analysissani olen kiinnittänyt huomiota siihen, että molemmissa Vallankumous-teksteissä viitataan erään keskushenkilön, Viaporin kapinaa johtamassa olleen luutnantti Jemeljanoffin mahdolliseen homoseksuaalisuuteen, mutta kumotaan tämä mahdollisuus heti kun se on artikuloitu. Tämän homoseksuaalisuuden yhtä aikaa myöntävän ja kieltävän eleen olen ymmärtänyt Willmanin teoksissa hahmotuvan politiikan kannalta aivan keskeiseksi: se tekee näkyväksi sen, kuinka tiukasti Willmanin fiktiiviset maailmat ovat sidoksissa heteroseksuaaliseen normistoon.

Kaikissa näytelmissään Willman kuvaa ennen kaikkea niitä ongelmia, joita naiset kohtaavat 1900-luvun alun teollistuvassa yhteiskunnassa. Naisten välille piiryy kuitenkin aina luokkajako. Näytelmissä työläisnaiset ovat yhtäällä, sivistyneet naiset toisaalla. Poikkeuksen tekee oikeastaan vain esikoisnäytelmä *Lyylin* sankaritar: Lyyli on työläistyttö, joka tavoittelee sivistystä ja juuri siitä syystä ikään kuin nyrjähtää pois siltä paikalta, jonka yhteiskuntakertomuksen juoni hänelle tarjoaisi. Eri luokkiin kuuluvien naisten vastaparina ovat aina miehet: he ovat niitä, jotka johtavat tehtaita tai työväenluokan kamppailua. Miehet toimivat näissä näytelmissä julkisen alueella. Naisten keskeisin poliittinen valinta on se, kehen he rakastuvat. Tämä oli hieman yllättäväkin havainto, sillä Willmania on pidetty tiukkana naisasianaisena.

Yllättävyys on kuitenkin ehkä tutkijan oman position synnyttämä näköharha: kaksijakoista kansalaisuutta markkinoitiin vuosisadanvaihteessa yleisesti eri kansanosille, ja juuri naiskansalaisuuden alueen vakiinnuttaminen koettiin tärkeäksi feministisen politiikan tavoitteeksi. Homoseksuaalisuus määrittyy Willmanin tuotannossa aina joko epänormaaliksi tai ei-ajateltavissa-olevaksi. Homoseksuaalisuus tarvitaan kolmanneksi poissuljetuksi mahdollisuudeksi, jotta Willmanin käsitys binaarisesta poliittisesta subjektiudesta tulisi mahdolliseksi.

Kaksijakoinen poliittinen subjektiuus korostuu etenkin silloin, kun Willman kuvaa sivistyneistö naisia. Hän palaa yhä uudestaan kysymään, miten sivistyneen naisen olisi mahdollista osallistua työväenluokan taisteluun. Tätä käsittelevät keskustelut ovat näytelmissä lähes poikkeuksetta naisen ja miehen välisiä. Niissä nainen joko ihailee puhekumppaniaan tai tuomitsee tämän sen mukaan, kuinka idealistista ja radikaalia hänen toimintansa on. Samalla nainen ei kuitenkaan koskaan ajattele, että voisi alkaa itse toimia samalla tavalla kuin mies tai että voisi vaatia itseltään samaa kuin häneltä. Naisen tehtävä on ihailla, kannustaa, herättää kansaa – ja ennen kaikkea rakastaa idealistista miestä. Tämä näkyy etenkin viimeisessä luvussa käsitellyssä ”Vallankumouksen vyöryssä” -näytelmässä, jossa päähenkilö syyttää miestään reaali poliittisesta luovinnasta ja ihanteettomuudesta, vaikka ei itse ole osallistunut politiikkaan millään muulla tavoin kuin säilyttämällä sydämesään Viaporin kapinassa kuolleen nuoruudenrakastettunsa muistoa.

Willman ei siis suoranaisesti ollut mikään taistelulaulujen laulaja, ainakaan yksinomaan. Siitä huolimatta työväenlehdistö yhä uudelleen kiitti häntä näytelmäkritiikeissään siitä, kuinka ankarasti hän kuvaa omistavaa luokkaa. Tällä vastaanotolla olikin myös suuri merkitys Willmanin kirjailijuuden muotoutumisessa. Vastaanotossa luettiin aktiivisesti esiin niitä piirteitä näytelmistä, jotka saatettiin tulkita kapitalistisen järjestelmän arvosteluksi. Kun aikalaiskritiikeissä oli vielä tapana laajasti referoida näytelmien sisältöä, ne samalla levittivät tietoa näytelmien sisällöstä myös niille, jotka eivät niitä itse nähneet. Sekä teatteriyhteisöä että lehtien lukijoita kritiikit myös aktiivisesti ohjailivat. Heille kerrottiin paitsi se, mitä näytelmissä tapahtui, myös se, mitä siitä pitäisi ajatella.

Willmanin työläiskirjailijan position muotoutumista ohjasivat monet kohtalon oikut: jos Willman olisi menestynyt näyttelijänä, jos Kaarlo Bergbom ei olisi sairastunut, jos Willmanin toinen näytelmä ”Rhodon valtias” ei olisi ollut floppi, jos työväen kulttuurieliitti olisi innostunut hänen radikaaleista ohjelmakirjoituksistaan, ja jos julkisuuteen olisivatkin Vallankumous-tekstien sijaan tulleet luvussa 4 käsitellyt historialliset draamat ”Singoalla” ja ”Borgiat”, kirjoittajan paikka olisi muotoutunut aivan toisin kuin tässä tutkimuksessa kuvattua reittiä. Ylipäätään toimiminen kirjallisuusinstituutiosta altistaa yksittäisen kirjoittajan kohtalon oikuille siinä mielessä, ettei hän voi täysin hallita sitä, millaiselle paikalle suhteessa tuohon kenttään tulee sijoitetuksi, mitä kentällä kulloinkin arvostetaan ja katsotaanko hänen teostensa täyttävän nuo arvostettavuuden kriteerit. Mutta vaikka kirjoittaja ei voi täysin hallita paikkansa muotoutumista, hän voi kuitenkin vaikuttaa siihen omalta osaltaan.

Willman teki läpi uransa kovaa työtä tullakseen hyväksytyksi juuri työläiskirjailijana. Hän etsi ja löysi julkaisukanavia menetettyään edelliset, kirjoitti lehtiin, agitoi, puhui ja manifestoi. Tästä syystä olen antanut työlleni nimen *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja* – ja täten korostanut jo otsikossa hallinnan mahdollisuuden rajallisuutta asettaen kuitenkin kovan työn ja -sanan mitan verran kohtalon oikkuja tärkeämmälle sijalle. Alaotsikko *Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä vuosisadanvaihteen Suomessa* puolestaan tiivistää metonymisesti sen, kehen ja millä tavalla ajattelen työnteon ja oikkujen paikantuvan. Tutkimukseni keskiössä on työläiskirjailija Elvira Willman, joka läpi uransa käy kamppailua työväenkirjallisuusinstituution muiden toimijoiden kanssa siitä, millaista on työläiskirjallisuus, kuinka paljon hänellä itsellään on mahdollisuuksia merkityksellistä tuota käsitettä ja kuinka arvokkaana hänen panostaan työläiskirjallisuuden kentällä sekä kirjailijana että kentän portinvartijana pidetään.

Luettelo Elvira Willmanin teoksista

- ”Korpisuolaiset” (1895). Tietävästi esittämätön, käsikirjoitus Kirjallisuusarkistossa.
Lyyli (1903). Kantaesitetty Kansallisteatterissa. Ilmestyi painettuna 1903.
- ”Kuningatar Kristiinaa käsittelevä näytelmä” (1903). Kansallisteatterille tarjottu käsikirjoitus. Ei esitetty, ei säilynyt, tunnetaan lehtitietojen perusteella.
- ”Rhodon valtias” (1904). Kantaesitetty Kansallisteatterissa, käsikirjoitus kadonnut.
- ”Naisvalta eli Asjantin kuningatar” (1904). Esitetty kerran Kansallisteatterin iltamissa, käsikirjoitus kadonnut.
- ”Tehdas” (1904). Kansallisteatterille tarjottu käsikirjoitus, mahdollisesti varhaisversio *Juovasta*. Ei esitetty, tunnetaan lehtitietojen perusteella.
- ”Mahdollinen varhaisversio Kellarikerroksesta” (1905). Kansallisteatterille tarjottu käsikirjoitus. Ei esitetty, tunnetaan Mikko-Olavi Seppälän (2007) tutkimien skt:n pöytäkirjojen perusteella.
- Kellarikerroksessa* (1907/1908). Kantaesitetty 1908 Sörnäisten työväennäyttämöllä. Ilmestyi painettuna 1907.
- Juopa* (1909). Kantaesitetty 1909 Sörnäisten työväennäyttämöllä. Painettu 2007.
- ”Borgiat” [päiväämätön, ca 1910–1916]. Keskeneräinen käsikirjoitus.
Ei esitetty, käsikirjoitus Kansallisarkistossa.
- ”Singoalla” [päiväämätön, ca 1910–1916]. Keskeneräinen käsikirjoitus.
Ei esitetty, käsikirjoitus Kansallisarkistossa.
- ”Rakkauden orjuus” (1916). Kantaesitetty 1916 Uudessa teatterissa.
Ei painettu, käsikirjoitus kadonnut.
- ”Veriuhrit” (1917). Willmanin oman teatteriryhmän kantaesittämä vuonna 1917.
Ei painettu, käsikirjoitus kadonnut.
- ”Vallankumouksen vyöryssä” [näytelmä] (1917). Willmanin oman teatteriryhmän kantaesittämä vuonna 1917. Ei painettu, käsikirjoitus Kirjallisuusarkistossa.
- Vallankumouksen vyöryssä* [proosateos] (1918). Painettu ja ilmestynyt 1918.

Lähteet

TUTKIMUKSESSA ANALYSOIDUT ELVIRA WILLMANIN TEOKSET

- (L) Willman, Elvira 1903: *Lyyli*. Yrjö Weilin, Helsinki.
(K) Willman, Elvira 1907: *Kellarikerroksessa*. Vihtori Kosonen, Helsinki.
(J) Willman, Elvira 2007/1909: *Juopa*. SKS, Helsinki.
(VVN) Willman, Elvira 1917: ”Vallankumouksen vyöryssä”. Painamaton käsikirjoitus, KIA.
(VVP) Willman, Elvira 1918: *Vallankumouksen vyöryssä*. Osuuskunta Hämeen Voiman Kirjapaino, Hämeenlinna.

ELVIRA WILLMANIN KAUNOKIRJALLINEN TUOTANTO LEHDISSÄ (VALIKOIMA)

- Langennut nainen. *Työmies* 4.6.1903.
Valepukuinen prinssikö? *Työmies* 18.4.1904.
Kuningas vaiko alamainen? *Työmies* 28.4.1904
Prinsessa ylhäinen. *Työmies* 29.4., 2.5., 3.5., 5.5. ja 6.5.1904.
Tunteita. *Työmies* 31.12.1904.
Murha-enkeli. *Uuden ajan kynnyksellä. Suomen työväen joulualpumi* 1905.
Eeva Falk. *Työmiehen illanvietto* 24–25/1906
Laura Berg. *Työmiehen illanvietto* 30, 32–34/1906
Ne suuret. *Tulevaisuus. Savon työväen joulujulkaisu* 1907.
Kuuluisa nainen. *Nouseva kansa. Suomen rautatieläisten kevätjulkaisu* 1908.
Kauppias Walldén. *Nouseva kansa ii. Sosialidemokratinen kevätjulkaisu* 1909.
Vallankumouksen vyöryssä [novellikatkelma: kuvaus Viaporin kapinasta].
Uuden ajan kynnyksellä. Suomen työväen joulualpumi 1917, 81–84
Aatteen uhrin. *Kansan Lehti* 21.2.1918.
Hirveä näky. *Työmies* 9.3.1918.
Ajattelijä. *Työmies* 10.3.1918.
Punakaartilainen taivaassa. *Kansan Lehti* 3.4.1918.
Första Maj i Petrograd. *Budkavlen*. 15.5.1919.

ELVIRA WILLMANIN MUITA
LEHTIKIRJOITUKSIA (VALIKOIMA)

- Päivän kysymys. *Työmies* 6.6.1903.
Vielä sananen utopiastani. *Työmies* 19.5.1904.
Siveellisyys eli yhdeksän muistiinpanoa sosialistisessa hengessä. *Työmies* 2.1.1905.
Miksi meille naisille nykyisessä yhteiskunnassa sukupuolielämä on vastenmielistä?
Palvelijatarlehti 1–2:1905.
Babelin epäjumala. *Työmies* 5.12.1905.
Millainen pitää kansan johtajan oleman. *Tiedonantoja punaisille kaarteille* 1906.
Eräs kapitalistinen kysymys. *Kevätjulkaisu punaisille kaarteille* 1906.
Muuan työn perusominaisuus. *Tiedonantoja punaisille kaarteille* 1906.
Lionardo da Vinci. *Työmiehen illanvietto* 23–24/1906.
Henrik Ibsen. *Työmiehen illanvietto* 24/1906.
Työ ja sivistys. *Työmiehen illanvietto* 24/1906.
Muutamia kohtia Venäjän ulkomaan politiikasta. M. Beerin mukaan. (Die Neue Zeit).
Työmiehen illanvietto 25:1906.
Prostituutio sosaalisena luokka-ilmionä ja sen poistaminen sosiaali-valtiollisilla keinoilla. *Työmiehen illanvietto* 25–28/1906.
Avoin kirje herra S.Haapalaiselle. *Työmies* 22.12.1906.
Ratavartijoista, heidän tehtävistään ja palkkaoloistaan. *Juna* 2.5.1907.
Sanoja, sanoja, sanoja. *Juna* 24.10.1907.
Vappua viettämään! *Juna* 24.4.1908.
Vähäsen siveellisyydestä. *Työmies* 15.8.1908.
Pienten lasten kuolevaisuus. *Työmies* 11.9.1908.
Siveellisyys- ja lapsikysymys. *Työmies* 6.11.1908.
Seuranäyttämöistä. *Työmies* 30.11.1909.
Porvarillista taidetta. *Työmies* 19.10.1910.
Työväen näyttämö. Kokous helluntaisnuntaina klo 3 i. p. 26.5.1917.
Sergei Cyon. Muistoja Viaporin kapinasta v. 1906. *Työmies* 14.6.1917.
Mimmi Lähteenoja. *Uuden ajan kynnyksellä. Suomen työväen joulualpumi* 1917.

ELVIRA WILLMANIA KÄSITTELEVIÄ
LEHTIKIRJOITUKSIA (VALIKOIMA)

LYYLI:

- s. [Edvard Valpas]: Lyyli. *Työmies* 26.2.1903.
E. L. [Eino Leino]: Lyyli. *Päivälehti* 26.2.1903.
E. L. [Eino Leino] Helsingin näyttämöt. *Päivälehti* 28.2.1903.
[nimetön]: Finska teatern. *Hufvudstadsbladet* 26.2.1903.
Se [nimimerkki]: Lyyli. *Hufvudstadsbladet* 27.2.1903.
O.K. [Oskar Kallio]: ”Lyyli”. *Uusi Suometar* 27.2.1903.
Werner Söderhjelm: Lyyli. – Panu. *Valvoja* 3/1903.

L. S-ni.: Lyyli. *Työmiehen illanvietto* 10/1903.
Hilda Käkikoski: Lyyli. *Koti ja yhteiskunta* 3/1903.
E. H-tt.: Finska nationalteatern. *Euterpe* 13/1903.

RHODON VALTIAS:

[nimetön]: Kansallisteatterissa on tänä iltana kotimainen uutuuus. *Uusi Suometar* 24.2.1904.
E.L. [Eino Leino]: Rhodon valtiias. *Päivälehti* 25.2.1904.
O.H. [Olaf Homén]: Finska nationalteatern – Elvira Willman: Rhodon valtiias
(”Tyrrannen pä Rhodos”). *Euterpe* 10:1904.

KELLARIKERROKSESSA:

H.P. [Hilja Pärssinen]: Kirjallisuutta. *Työläisnainen* 23.1.1908
[nimetön]: Pohjalta pinnalle. [Kuvaus Söörnäisten näyttelyseuran toiminnasta]
Työmies 5.3.1909.

JUOPA:

O.T. [Otto Tiuppa]: Juopa. *Työmies* 23.2.1909.
[nimetön]: Hankolaisten helluntaista taitaa tulla tänä vuonna oikein näytelmätaiteen juhla.
Työmies 17.3.1909.

RAKKAUDEN ORJUUS:

E. K-vi.: Teatterit. *Helsingin Sanomat* 19.9.1916.
E. K-vi.: Uusi teatteri. Elviira Willman-Eloranta: Rakkauden orjuus.
Helsingin Sanomat 20.9.1916.
V. T.: Uusi teatteri. Elviira Willman-Eloranta: ”Rakkauden orjuus”.
Uusi Suometar 20.9.1916.
Äksä. [Edvard Valpas]: Elviira Willmanin ”Rakkauden orjuus”. *Työmies* 21.9.1916.
Olaf Homén: Elviira Willman-Eloranta. Uusi teatteri: Rakkauden orjuus.
Julk. ensin 25.9.1916, uudelleen teoksessa Olaf Homen 1918: *Från Helsingfors teatrar.*
Andra serien. Söderström & C:o förlagsaktiebolag, Helsinki.

MUUT AIHEET:

[nimetön]: Kirjallisuutta ja taidetta. *Suomen Kansa* 4.9.1903.
[nimetön]: Kirjallisuutta ja taidetta. *Päivälehti* 4.9.1903.
[nimetön]: Iltama Kansallisteatterissa. *Suomen Kansa* 9.5.1904.
A. R. Niemi: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran vuosikertomus, *Uusi Suometar* 17.3.1905.
[nimetön]: Suomen sosialidemokratisten nuorisoliittojen yleinen edustajakokous.
Kansan Lehti 11.12.1906.
Hilja Pärssinen: Yhtä ja toista. *Uusimaa* 2.9.1908.
Olli Harinen: Yleinen nuorisoliittojen edustajakokous. *Sosialisti* 12.12.1906.
[nimetön]: Helsingin sosialidemokratisille valitsijoille. *Työmies* 20.12.1906.
E. Haapalainen: Ylläolevasta. *Työmies* 22.12.1906.
Joukko naisia: Neiti Willmanille. *Työmies* 24.12.1906.

Voitto Ilmari Eloranta: [Ei otsikkoa] *Työmies* 20.7.1907.
[nimetön]: Punaisten johtohenkilöt palaavat. Elviira Willman-Eloranta saapunut Suomeen. *Satakunnan kansa* 11.1.1920.
Eino Rahja: Salamurhattujen toverien 5-vuotismuisto. Eino Rahja. *Vapaus* 10.9.1925.
Matti Halonen: Murha-oppositiioni. *Vapaus* 15.12.1925; 17.12.1925; 19.12.1925; 24.12.1925; 29.12.1925; 30.12.1925.
Matti Halonen: Murhien jälkeiset tapahtumat. Matti Halonen. *Vapaus* 2.3.1926; 3.3.1926; 11.3.1926 (nro 28); *Vapaus* [jatkoa edelliseen, lienee nro 29]; *Vapaus* [jatkoa nroon 30, lienee 31]; *Vapaus* [jatkoa nroon 31, lienee 32]; *Vapaus* [jatkoa nroon 33, lienee 34. Sarjan viimeinen osa.] Leikkeet EK-Valpon kansiossa ”Kuusisen klubin murhat”, KA.

ARKISTOLÄHTEET

Max Björksténin arkisto, ÅA.
EK-Valpo, Kuusisen klubin murhat -kansio, KA.
Maikki Fribergin arkisto, KA.
Länsisuomalaisen osakunnan pöytäkirjat. LO: BE.28. Helsingin yliopiston kirjasto, käsikirjoituskokoelmat.
Aino Malmbergin arkisto, KA.
Unioni Naisasioliitto Suomessa -arkisto, KA.
Sigurd Wettenhovi-Aspan arkisto, KA. (Sis. ”Singoalla” ja ”Borgiat”)
Agnes Elvira Maria Willmanin henkilötiedot, Helsingin seurakuntayhtymän keskusarkisto.
Elvira Willmanin todistukset, Helsingin yliopiston keskusarkisto.
Elvira Willmanin arkisto, KIA. (Sis. ”Korpisuolaiset”, ”Juopa”, ”Vallankumouksen vyöryssä”)

MUUT PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Ailio, Jarmo 1999: Kesken jäänyt vallankumous. (Pro gradu.) Helsingin yliopisto, historian laitos.
Järvinen, Matti 2006: Juovan erottamat. (Proseminaari.) Helsingin yliopisto, suomen kielen ja kotimaisen kirjallisuuden laitos.
Suomela, Marit 1962: Elvira Willman-Elorannan kirjailijankuva. (Pro gradu.) Helsingin yliopisto, kotimaisen kirjallisuuden laitos.

PAINETUT LÄHTEET

Aalto, Minna 1996: Aviorikos vuosisadan vaihteen kirjallisuudessa. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 4/1996, 26–36.
Adkins, Lisa & Skeggs, Beverley 2004: *Feminism after Bourdieu*. Blackwell, Oxford.
Alakoski, Susanna & Nielsen, Karin 2006: *Tala om klass*. Ordfront, Stockholm.
Alapuro, Risto 1985: Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat 1870-luvulta toiseen maailmansotaan. Teoksessa Tapani Valkonen et al.: *Suomalaiset: Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. WSOY, Helsinki, 36–101.

- Aro, Matti 1982: *Kestävä kaarisilta: Sörnäisten Työväennäyttämön – Helsingin työväenteatterin historiikki vu. 1900–1965*. Helsingin Työväenteatterin kannatusyhdistys, Helsinki.
- Aspelin-Haapkylä, Eliel 1910: *Suomalaisen teatterin historia IV. Bergbomin loppukausi: Kansallisteatteri*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainon osakeyhtiö, Helsinki.
- Austin, J. L. 1976: *How to do things with words: the William James lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford UP, Oxford.
- Bagulay, David 1990: *Naturalist fiction: the entropic fiction*. Cambridge UP, Cambridge.
- Bakhtin, Mihail 1986: The Problem of Speech Genres. Teoksessa Caryl Emerson & Michael Holquist (tom.): *Speech genres and other late essays*. University of Texas Press, Austin, 60–102.
- Barthes, Roland 1971: *Sade, Fourier, Loyola*. Editions du Seuil, Paris.
- Barthes, Roland 1985: *Valoisa huone*. Suom. Lartti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Kansankulttuuri, Helsinki.
- Barthes, Roland 1993/1968: Tekijän kuolema, tekstin syntymä. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Teoksessa Rojola, Lea (toim.): *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Vastapaino, Tampere 1993, 111–117.
- Bebel, August 1904: *Nainen ja yhteiskunnallinen kysymys*. Suom. Yrjö Sirola. Reino Drockila, Kotka.
- Bebel, August 1907: *Nainen ja sosialismi*. Suom. Yrjö Sirola. Kymnlaakson sanomalehti- ja kirjapaino-osuuskunta, Kotka.
- Benedetti, Jean 2004: *Introduction to Stanislavsky*. Routledge, New York & London.
- Bennett, Tony 1986: Introduction: Popular culture and 'the turn to Gramsci'. Teoksessa Tony Bennett & al. (toim.): *Popular culture and social relations*. Open UP, Milton Keynes & Philadelphia, xi–xix.
- Bennett, Tony 1990: *Outside literature*. Routledge, New York & London.
- Bourdieu, Pierre 1984: *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Engl. Richard Nice. Routledge & Kegan Paul, London.
- Bourdieu, Pierre 1985: *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J. P. Roos. Vastapaino, Tampere.
- Bourdieu, Pierre 1996: *The rules of art: genesis and structure of the literary field*. Transl. Susan Emanuel. Polity Press, Cambridge.
- Brandist, Craig 2001: The hero at the bar of eternity. *Economy and Society* 2/2001, 208–228.
- Brandist, Craig 2002: Two routes to "concreteness" in the Bakhtin circle. *Journal of the History of Ideas*. 3/2002, 521–537.
- Brandist, Craig 2004: Law and the Genres of Discourse: the Bakhtin Circle's Theory of Language and the Phenomenology of right. Teoksessa Finn Bostad et al. (toim.): *Bakhtinian perspectives on language and culture: Meaning in language, art and new media*. Palgrave, Hampshire & New York, 23–45.
- Burke, Seán 1998: *The death and return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh UP, Edinburgh.
- Burke, Seán 2006: Kirjallisuudentutkimus ja tekijyyden kokemus. Suom. Elsi Hyttinen. Teoksessa Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari (toim.): *Tekijyyden tekstit*. sks, Helsinki, 38–58.

- Butler, Judith 1987: *Subjects of desire. Hegelian reflections in twentieth-century France*. Columbia UP, New York.
- Butler, Judith 1993: *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. Routledge, New York.
- Butler, Judith: 1997a: *Psychic life of power: theories in subjection*. Stanford UP, Stanford.
- Butler, Judith: 1997b: *Excitable speech. A politics of the performative*. Routledge, New York & London.
- Butler, Judith 1999: Performativity's Social Magic. Teoksessa Richard Shusterman (ed.): *Bourdieu. A Critical Reader*. Blackwell Publishers, Oxford & Malden, 113–128.
- Butler, Judith 2006/1990: *Hankala sukupuoli*. Suom. Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Gaudeamus, Helsinki.
- Canth, Minna 1885: *Työmiehen vaimo*. Söderström, Porvoo.
- Cook, Terry & Schwartz, Joan M. 2002: Archives, records, and power: The making of modern memory. *Archival Science* 2/2002, 1–19.
- De Lauretis, Teresa 1989: The Essence of the triangle or, taking the risk of essentialism seriously. Feminist theory in Italy, the U.S., and Britain. *Differences* 1–2/1989, 3–37.
- Derrida, Jacques 1972: Signature Event Context. Engl. Samuel Weber & Jeffrey Mahlman. Teoksessa Gerald Gaff (toim.): *Limited Inc*. Northwestern UP, Evanston 1988, 1–24.
- Derrida, Jacques 1995: *Archive fever: a Freudian impression*. University of Chicago Press, Chicago & London.
- DuPlessis, Rachel Blau 1985: *Writing beyond the ending. Narrative strategies of twentieth-century women writers*. Indiana UP, Bloomington.
- Eerola, Jari 2002: Helmikuun vallankumous ja upseerisurmat Helsingissä 1917. <http://www.helsinki.fi/~jjeerola/baltxt.htm>. Tarkistettu 13.10.2011.
- Erola, Jani (toim.) 2010: *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Gaudeamus, Helsinki.
- Elomäki, Anna 2011: Poliitiikan siveellisyys ja siveellisyyden politiikka suomalaisten naisasianaisten teksteissä. Teoksessa Tuija Pulkkinen & Antu Sorainen (toim.): *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: poliittisen käsitteen historia*. SKS, Helsinki, 131–152.
- Eloranta, Voitto I. 2000: *Poika vallankumouksen jaloissa*. Otava, Helsinki.
- Erkko, J. H. 1909: *Näytelmät. Kootut teokset 3*. Otava, Helsinki.
- Felski, Rita 2003: *Literature after feminism*. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Filpus, Kari 2001: *Alkoholien salakuljetus ja sen valvonta Perämeren rannikolla kieltolain aikana 1919–1932*. Oulun yliopisto, Oulu.
- Finne, Jalmari 1939: *Ihmeellinen seikkailu. Ihmisiä, elämyksiä, mietteitä*. (Jälkeenjääneistä papereista painoon toimittanut Yrjö Kivimies.) K. J. Gummerus Osakeyhtiö, Jyväskylä & Helsinki.
- Foucault, Michel 1998: *Seksuaalisuuden historia: tiedontabdo, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus, Helsinki.
- Foucault, Michel 2005: *Tiedon arkeologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Vastapaino, Helsinki.
- Foucault, Michel 2006/1969: Mikä tekijä on? Suom. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/2006, 7–14.
- Freshwater, Helen 2003: The Allure of the Archive. *Poetics Today* 4/2003, 729–758.

- Gallagher, Catherine 1985: *The Industrial reformation of English fiction: Social discourse and narrative form, 1832–1867*. University of Chicago Press, Chicago.
- Gallagher, Catherine & Greenblatt, Stephen 2000: *Practising new historicism*. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Genette, Gérard 1987: *Seuils*. Seuil, Paris.
- Genette, Gérard 1990: Fictional narrative, factual narrative. *Poetics Today* 4/1990, 753–774.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar Susan 1984: *Madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale UP, New Haven & London.
- Goldman, Emma 1914: *The Social Significance of the Modern Drama*. Richard G. Badger, Boston.
- Goldman, Emma 2011a/1906: Naisen emansipaation tragedia. Teoksessa Emma Goldman: *Anarkismi ja muita esseitä*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Savukeidas, Turku, 208–220.
- Goldman, Emma 2011b/1911: Avioliitto ja rakkaus. Teoksessa Emma Goldman: *Anarkismi ja muita esseitä*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Savukeidas, Turku, 221–234.
- Goldman, Emma 2011c/1897: Anarkismi ja mitä se todella tarkoittaa. Teoksessa Emma Goldman: *Anarkismi ja muita esseitä*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Savukeidas, Turku, 30–52.
- Gorki, Maksim 1904: *Pohjalla: kuvaelma, neljä näytöstä*. Otava, Helsinki.
- Gramsci, Antonio 1979: *Vankilavihkot 1*. Valikoiman toim. ja suom. Mikael Böök. Kansankulttuuri, Helsinki.
- Grönstrand, Heidi 2005: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. SKS, Helsinki.
- Haapala, Pertti 1999: Työväenluokan synty. Teoksessa Pertti Haapala (toim.): *Talous, valta ja valtio: Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta*. Vastapaino, Helsinki, 199–219.
- Haapala, Pertti et al. (toim.) 2008: *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Teos, Helsinki.
- Hall, Stuart (toim.) 1997: *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications, Lontoo.
- Hapuli, Ritva et al. 1992: Uutta naista etsimässä. Teoksessa Tapio Onnela (toim.): *Vampyyrinainen ja Kenkkuniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. SKS, Helsinki, 98–112.
- Harjula, Minna 2008: Suurlakon tyttäret. Teoksessa Pertti Haapala & al. (toim.): *Kansa kaikkivaltias: suurlakko Suomessa 1905*. Teos, Helsinki, 121–136.
- Healey, Dan 2001: *Homosexual desire in revolutionary Russia: the regulation of sexual and gender dissent*. University of Chicago Press, Chicago & London.
- Heilman, Ann (toim.) 1998a: *The late-Victorian marriage question: a collection of key new woman texts (1)*. Routledge/Thoemmes, London.
- Heilman, Ann (toim.) 1998b: *The late-Victorian marriage question: a collection of key new woman texts (2)*. Routledge/Thoemmes, London.
- Heilman, Ann (toim.) 1998c: *The late-Victorian marriage question: a collection of key new woman texts (3)*. Routledge/Thoemmes, London.
- Heilman, Ann (toim.) 1998d: *The late-Victorian marriage question: a collection of key new woman texts (4)*. Routledge/Thoemmes, London.

- Heilman, Ann (toim.) 1998e: *The late-Victorian marriage question: a collection of key new woman texts* (5). Routledge/Thoemmes, London.
- Heilmann, Ann 2000: *New woman fiction: women writing first-wave feminism*. Macmillan, Basingstoke.
- Hekanaho, Livia 2006: *Yhden äänen muotokuvia. Queer-luentoja Marguerite Yourcenarin teoksista*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Hiidenheimo, Silja & al. (toim.) 2009: *Me muut. Kirjoituksia yhteiskuntaluokista*. Teos & Söderströms, Helsinki.
- Hirschkop, Ken 2001: Bakhtin in the sober light of day (an introduction to the second edition). Teoksessa Ken Hirschkop & David Shepherd (toim.): *Bakhtin and cultural theory. Revised and expanded second edition*. Manchester UP, Manchester & New York, 1–25.
- Hitchcock, Peter 1989: *Working-class fiction in theory and practice: A reading of Alan Sillitoe*. UMI Research Press, Ann Arbor.
- Hitchcock, Peter 1999: *Oscillate wildly: space, body and spirit of millennial materialism*. University of Minnesota Press, Minnesota.
- Huhtala, Liisi 1981: *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1809–1918*. SKS, Helsinki.
- Huhtala, Liisi 1986: ”Hurmaava, hiottu, satasärmäinen nykyajan nainen”? Elsa Soinin romaanien naiset nykyaikaa etsimässä. Teoksessa Kerttu Saarenheimo & Ulla-Maija Juutila (toim.): *Kirjoja kätköistä: näkökulmia 1920- ja 1930-luvun unohtuneeseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto, Turku, 35–47.
- Huhtala, Liisi 1989: Pako julkisuuteen – Maila Talvio. Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.): *Sain roolin jobon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Otava, Helsinki, 262–269.
- Hyttinen, Elsi 2006a: ”Minä tahdon kauas tästä ahtaasta komerosta”. Työläisnaisen toimijuus Elviira Willmanin näytelmässä *Lyyli* (1903). *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 1/2006, 4–16.
- Hyttinen, Elsi 2006b: Keittä juopa erottaa? *Kulttuurintutkimus* 4/2006, 3–12.
- Hyttinen, Elsi 2007a: Miestenvälistä rakkautta työväenkirjailija Elvira Willmanin tuotannossa. Teoksessa Kati Mustola ja Johanna Pakkanen (toim.): *Sateenkaari–Suomi: seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Like, Helsinki, 121–123.
- Hyttinen, Elsi 2007b: Työväenkirjailija Elvira Willman. [Esipuhe.] Teoksessa Elvira Willman: *Lyyli, Kellarikerroksessa, Juopa*. SKS, Helsinki, vii–xvi.
- Hyttinen, Elsi 2008: Tutkija arkistossa eli kävikö Elvira Willman koskaan Pariisissa? Teoksessa Kirsti Lempiäinen et al. (toim.): *Tutkijan kirja*. Vastapaino, Tampere, 178–186.
- Hyttinen, Elsi 2010: Elvira Willmanin elämä ja teokset. Kirjallisuushistoria, feministitutkija ja arkistot. Teoksessa Elsi Hyttinen & Katri Kivilaakso (toim.): *Lukumattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. SKS, Helsinki, 19–37.
- Hyttinen, Elsi & Salmi-Niklander Kirsti 2008: Nainen näkinkengässä. *Naistutkimus–Kvinnoforskning* 1/2008, 56–61.
- Hyttinen, Elsi & Melkas, Kukku 2009: ’Me olemme teidän luomianne olentoja’. Prostituoidun hahmo kirjallisena kiistakuvana vuonna 1907”. Teoksessa Kati Launis & Marko Tikka: *Työväki ja kokemus. Väki voimakas* 22. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Sastamala, 122–137.

- Hyttinen, Elsi & Kivilaakso Katri 2010: Johdanto. Teoksessa Elsi Hyttinen & Katri Kivilaakso (toim.): *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. sks, Helsinki, 7–18.
- Häggman, Kai 1994: *Perheen vuosisata: perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. SHS, Helsinki.
- Häggman, Kai 2007: Pitkä tie ulkoluvusta järjestelmiseen lukemisen taitoon. Teoksessa Kai Häggman & al. (toim.): *Suomalaisen arjen historia [2], Säätyjen Suomi*. Weilin + Göös, Helsinki, 212–229.
- Häggman, Kai 2008: *Paras tavara maailmassa: suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle*. Otava, Helsinki.
- Häkkinen, Antti 1995: *Rabasta, vaan ei rakkaudesta: prostituutio Helsingissä 1867–1939*. Otava, Helsinki.
- Hällström, Elli 1956: Naisylioppilaat ”De Kvinnliga” 1893–1895. Teoksessa Eino E. Suolahti (toim.): *Muistikuvia III. Suomalaisia kulttuurimuistelmia*. Helsinki, Otava, 321–351.
- Härkönen, Mirja 1993: *Naisia, asiakirjoja, arkistoja*. SHS, Helsinki.
- Ihonen, Markku 1995: Mitä lajilla tehdään – mitä laji tekee? Teoksessa Markku Ihonen & Yrjö Varpio (toim.): *Helmi, simpukka, joki. Kirjallisuushistoria tänään*. sks, Helsinki, 63–80.
- Ives, Peter 2004: *Gramsci's politics of language*. University of Toronto Press, Toronto.
- Jalava, Marja 2005: *Minä ja maailmanhenki. Moderni subjekti kristillis-idealistsissa kansallisajattelussa ja Rolf Lagerborgin kulttuuriradikalismissa n. 1800–1914*. sks, Helsinki.
- Jalava, Aulikki 1986: Kumous- ja kostosanomia: Neuvostoliittoon vuoden 1918 tapahtumien jälkimainingeissa siirtyneiden runoilijoiden tuotantoa. Teoksessa Kerttu Saarenheimo & Ulla-Maija Juutila (toim.): *Kirjoja kätköistä: näkökulmia 1920- ja 1930-luvun unohtuneeseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto, Turku, 79–97.
- Johansson, Warren & Percy, William A. 1994: *Outing. Shattering the conspiracy of silence*. Harrington Park Press/Haworth Press, New York.
- Johnson, Patricia 2001: *Hidden hands. Working-class women and Victorian social-problem fiction*. Ohio UP, Ohio.
- Järvinen, Katariina & Kolbe, Laura: *Luokkaretellä hyvinvointiyhteiskunnassa. Nykysukupolven kokemuksia tasa-arvosta*. Kirjapaja, Helsinki.
- Kaarninen, Mervi 2007: Koulu ja kansa. Teoksessa Kai Häggman & al. (toim.): *Suomalaisen arjen historia [2], Säätyjen Suomi*. Weilin + Göös, Helsinki, 230–249.
- Kallio, Oskar Albin 1929: *Uudempi suomalainen kirjallisuus 2: Muutosten aika*. wsoy, Porvoo.
- Kantokorpi, Mervi 1998: Naturalismin kuvotus: *Valvoja* valvoo 1880–1915. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. sks, Helsinki, 16–31.
- Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne (toim.) 1997: *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. sks, Helsinki.
- Karkama, Pertti 1998: Realismista. Teoksessa Päivi Lappalainen (tom.): *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä*. Turun yliopisto, Turku, 61–75.
- Kekki, Lasse 2003: *From gay to queer. Gay male identity in selected fiction by David Levitt and Tony Kushner's play Angels in America i–ii*. Peter Lang, Bern.

- Kekki, Lasse 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuuden-
tutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.): *Pervot pidot.*
Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen. Like, Helsinki, 13–45.
- Kilpi, Sylvi-Kyllikki 1953: *Suomen työläisnaisliikkeen historia.* Kansankulttuuri, Helsinki.
- Kilpi, Sylvi-Kyllikki 1965: *Sörnäisten tytön vaellusvuodet. Elämää 1920-luvulla.*
Tammi, Helsinki.
- Kinnunen, Tiina 1993: Ylistyslaulu naisellisuudelle. Johdatus Ellen Keyn feministiseen
teoriaan. *Naistutkimus-Kvinnoforskning* 3/1993, 30–40.
- Koivunen, Anu 1995: *Isänmaan moninaiset äidinkasvot. Sotavuosien suomalainen*
naisten elokuva sukupuoliteknologiana. Suomen elokuvatutkimuksen seura, Turku.
- Koivunen, Anu 2000: Teresa de Lauretis: Sosiaalisen ja subjektiivisen rajankäyntiä.
Teoksessa Anneli Anttonen & al. (toim.): *Feministejä – aikamme ajattelijoita.*
Vastapaino, Tampere, 85–114.
- Kollontai, Alexandra 1918: ”New Woman”. [http://www.marxists.org/archive/
kollontai/1918/new-morality.htm](http://www.marxists.org/archive/kollontai/1918/new-morality.htm). Tarkistettu 13.10.2011.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea 1997: *Lukijan abc-kirja. Johdatus kirjallisuuden*
nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. sks, Helsinki.
- Koskela, Lasse 1999: Kansa taisteli – valkoiset kertoivat. Teoksessa Lea Rojola
(toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan.*
sks, Helsinki, 222–239.
- Koski, Pirkko: Suomalaisen teatterin synty. Teoksessa Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala
(toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin.*
sks, Helsinki, 332–336.
- Koskimies, Rafael 1949: *Elävä kansalliskirjallisuus. Suomalaisen hengen vaiheita*
vu. 1860–1940. Otava, Helsinki.
- Koskimies, Rafael 1953: *Suomen kansallisteatteri 1902–1917.* Otava, Helsinki.
- Kunnas, Maria-Liisa 1976: *Kansalaissodan kirjalliset rintamat eli kirjallista keskustelua*
vuonna 1918. sks, Helsinki.
- Kurikka, Kaisa & Pynttari, Veli-Matti 2006: Siinä tekijä missä tutkija.
Teoksessa Kaisa Kurikka ja Veli-Matti Pynttari (toim.): *Tekijyyden tekstit.*
sks, Helsinki, 7–13.
- Lahti-Argutina 2001: *Olimme joukko vieras vaan. Venäjänsuomalaiset vainohrit*
Neuvostoliitossa 1930-luvun alusta 1950-luvun alkuun. Siirtolaisinstituutti, Turku.
- Lahtinen, Mikko 2006: *Snellmanin Suomi.* Vastapaino, Tampere.
- Laitinen, Kai 1991: *Suomen kirjallisuuden historia.* 3. uusittu painos. Otava, Helsinki.
- Laitinen, Lea & Rojola, Lea 1998: Keskusteluja performatiivisuudesta. Teoksessa
Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.): *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta.*
sks, Helsinki, 7–33.
- Launis, Kati 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit*
naiseuden määrittelijöinä. sks, Helsinki.
- Landgren, Lars Folke 2002: Suomalaisen sanomalehdistön sata ensimmäistä vuotta
1771–1870. Teoksessa Rainer Knapas & Nils Erik Forsgård (toim.): *Suomen*
kulttuurihistoria 2: Tunne ja tieto. Tammi, Helsinki, 424–432.

- Lappalainen, Päivi 1990: Isän ääni. Kirjallisuushistoriamme ja patriarkaalinen ideologia. Teoksessa Pirjo Ahokas et al. (toim.): *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Turun yliopisto, Turku, 71–95.
- Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tabraava lika: näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. sks, Helsinki.
- Lassila, Pertti 2008: *Syvistä riveistä. Kansankirjailija, sivistyneistö ja kirjallisuus 1800-luvulla*. Gaudeamus, Helsinki.
- Ledger, Sally 1997: *The new woman. Fiction and feminism at the fin de siècle*. Manchester UP, Manchester.
- Leino, Eino 1909: *Suomalaisia kirjailijoita. Pikakuvia*. Otava, Helsinki.
- Leino-Kaukiainen, Pirjo 2007: Suomalaisten kirjalliset taidot autonomian kaudella. *Historiallinen aikakauskirja* 4/2007, 420–438.
- Lewis, Gail 2009: Celebrating intersectionality? Debates on a multi-faceted concept in gender studies: themes from a conference. *European Journal of Women's Studies* 3/2009, 203–210.
- Liikanen, Ilkka 1995: *Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty*. SHS, Helsinki.
- Liikanen, Ilkka 1989: Kansanvalistajien kansakunta. Teoksessa Risto Alapuro & al. (toim.): *Kansa liikkeessä*. Kirjayhtymä, Helsinki, 126–141.
- Lindén, Claudia 2002: *Om kärlek: litteratur, sexualitet och kärlek hos Ellen Key*. Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm.
- Lykke, Nina 2005: Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter. *Kvinnovetenskapliga Tidskrift* 2–3/2005, 7–17.
- Lyytikäinen, Pirjo 1991: Palmpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. sks, Helsinki, 145–179.
- Lyytikäinen, Pirjo 1998: Dekadenssi – rappion runous. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.): *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. sks, Helsinki, 7–15.
- Lähteenmäki, Maria 1995: *Mahdollisuuksien aika. Työläisnaiset ja yhteiskunnan muutos 1910–30-luvun Suomessa*. sks, Helsinki.
- Maijala, Minna 2008: *Passion vallassa: hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. sks, Helsinki.
- Maijala, Minna 2010: Työhön ja voittoon! Minna Canthin kirjoitusprosessit ja Bergbomien vaikutus. Teoksessa Elsi Hyttinen & Katri Kivilaakso (toim.): *Lukemattomat sivut. Kirjallisuuden arkistot käytössä*. sks, Helsinki, 60–87.
- Markkola, Pirjo 1994: *Työläiskodin synty: tamperelaiset työläisperheet ja yhteiskunnallinen kysymys 1870-luvulta 1910-luvulle*. SHS, Helsinki.
- Markkola, Pirjo 2007: Suomalaisen naisen ja miehen elämänkaari. Teoksessa Kai Häggman & al. (toim.): *Suomalaisen arjen historia [2]. Säätynen Suomi*. Weilin + Göös, Helsinki, 250–269.
- Markkola, Pirjo 2002: *Synti ja siveys. Naiset, uskonto ja sosiaalinen työ Suomessa 1860–1920*. sks, Helsinki.
- McCall, Leslie 2005: The Complexity of intersectionality. *Signs* 1/2005, 1771–1800.

- Meese, Elisabeth 1982: Archival materials: the problem of literary reputation. Teoksessa Joan E. Hartman & Ellen Messer-Davidow (toim.): *Women in print 1: Opportunities for women's studies research language and literature*. MLA, New York.
- Melkas, Kukku 2005: Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä. Teoksessa Löytty, Olli (toim.): *Rajanylityksiä. Tutkimusreitit toiseuden tuolle puolen*. Gaudeamus, Helsinki, 162–180.
- Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen kirjoissa*. sks, Helsinki.
- Melkas, Kukku & Löytty Olli 2008: Jalon sivistyneistön kuriton kansa. Teoksessa Pertti Haapala et al. (toim.): *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Teos, Helsinki, 237–252.
- Melkas, Kukku & al.: 2009: *Läpikulkuihmisiä: muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. sks, Helsinki.
- Moers, Ellen 1976: *Literary Women – the Great Writers*. W. H. Allen, London.
- Mustola, Kati 1996: Syöjättärestä naapurintyöksi: naisia rakastavia naisia ennen vuotta 1971 suomeksi julkaistussa kaunokirjallisuudessa. Teoksessa Pia Livia Hekanaho & al. (toim.): *Uusin silmin: lesbinen katse kulttuuriin*. Yliopistopaino, Helsinki, 67–113.
- Mäkinen, Ilkka 1997: ”Nödvändighet af LainaKirjasto”. *Modernin lukubalun tulo Suomeen ja lukemisen instituutiot*. sks, Helsinki.
- Mäkinen, Helka 2001: *Ellin Tompuri – uusi nainen ja punainen diiva*. Yliopistopaino, Helsinki.
- Nevala, Maria-Liisa (toim.) 1989: *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Otava, Helsinki.
- Newman, Sally 2002: Silent Witness? Aileen Palmer and Evidence in Lesbian History. *Women's History Review* 3/2002, 505–530.
- Newton, Judith Lowder 1989: History as usual: feminism and the 'new historicism'. Teoksessa H. Aram Veeseer (toim.): *The New Historicism*. Routledge, New York, 152–167.
- Niemi, Irmeli (toim.) 1988: *Pöydänkulma ja maailma. Naiskirjallisuus tutkimuskohteena. Teoriaa, käytäntöjä, lähteitä*. Turun yliopisto, Turku.
- Niemi, Irmeli ja Nieminen, Reetta 1988: Suomen naiskirjailijat kirjallisuushistorioitsijan silmin. Teoksessa Irmeli Niemi (toim.): *Pöydänkulma ja maailma. Naiskirjallisuus tutkimuskohteena. Teoriaa, käytäntöjä, lähteitä*. Turun yliopisto, Turku, 73–124.
- Nieminen, Armas 1951: *Taistelu sukupuolimoraalista: avioliitto- ja seksuaalikeskeyksiä suomalaisen hengenelämän ja yhteiskunnan murroksessa sääty-yhteiskunnan ajoilta 1910-luvulle*. wsoy, Porvoo & Helsinki.
- Nieminen, Hannu 2006: *Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Vastapaino, Tampere.
- Paastela, Jukka 2003: *Finnish Communism under Soviet Totalitarianism*. Kikumora Publications, series B:27, Helsinki.
- Palmgren, Raoul 1965: *Työläiskirjallisuus (proletaarikirjallisuus): kirjallisuus- ja aatehistoriallinen käsittely*. wsoy, Helsinki.
- Palmgren, Raoul 1966a: *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus i*. wsoy, Helsinki.
- Palmgren, Raoul 1966b: *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus ii*. wsoy, Helsinki.

- Parente-Capková Viola 2005: Nainen – kenen toinen? 1900-luvun alun uusi nainen sukupuolirajojen rikkojana. Teoksessa Löytty, Olli (toim.): *Rajanylityksiä. Tutkimusreitit toiseuden tuolle puolen*. Gaudeamus, Helsinki, 142–161.
- Pearce, Lynne 1991: *Feminism and the politics of reading*. Arnold, Lontoo.
- Pietilä, Elina 2003: *Sivistävä huvi: suomalainen seuranäytelmä vuoteen 1910*. sks, Helsinki.
- Pulkkinen, Tuija 1998: *Postmoderni politiikan filosofia*. Gaudeamus, Helsinki.
- Pulkkinen, Tuija & Sorainen Antu 2011: Johdanto. Teoksessa Tuija Pulkkinen & Antu Sorainen (toim.): *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: poliittisen käsitteen historia*. sks, Helsinki, 9–35.
- Rajainen, Maija 1973: *Naisliike ja sukupuolimoraali. Keskustelua ja toimintaa 1800-luvulla ja nykyisen vuosisadan alkupuolella noin vuoteen 1918 saakka*. Suomen Kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 91, Helsinki.
- Rakkolainen, Jorma 1986: Tuntemattoman kirjailijan tutkimisesta. Teoksessa Kerttu Saarenheimo & Ulla-Maija Juutila (toim.): *Kirjoja kätköistä: näkökulmia 1920- ja 1930-luvun unohtuneeseen kirjallisuuteen*. Turun yliopisto, Turku, 7–14.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. sks, Helsinki.
- Roininen, Aimo 1993: *Kirja liikkeessä: kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918)*. sks, Helsinki.
- Roininen, Aimo 1999: Työväenliike tuo työläiset kirjallisuuden kentälle. Teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. sks, Helsinki, 92–105.
- Rojola, Lea 1989: Uusi näkemys menneisyydestä. Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.): *Kirjallisuushistoria tänään*. sks, Helsinki, 103–117.
- Rojola, Lea 1998: Mitä Eva söi eli nimen voima. Teoksessa Lea Laitinen & Lea Rojola (toim.): *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. sks, Helsinki, 7–33.
- Rojola, Lea 1999a: Modernia minuutta rakentamassa. Teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. sks, Helsinki, 150–164.
- Rojola, Lea 1999b: Työläiskodin onnea – Tyyne Maija Salminen ja 1930-luvun työläisen arki. Teoksessa Karkama, Pertti ja Koivisto, Hanne (toim.): *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. sks, Helsinki, 342–365.
- Rojola, Lea 1999c: Vastakohtien sekasortoinen maailma. Teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. sks, Helsinki, 108–135.
- Rojola, Lea et al. 2000: Gayatri Chakravorty Spivak ja väärinlukemisen politiikat. Teoksessa Anneli Anttonen et al. (toim.): *Feministejä – Aikamme ajattelijoita*. Vastapaino, Tampere, 295–318.
- Rojola, Lea 2004: Sukupuolieron lukeminen. Feministinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa Marianne Liljeström (toim.): *Feministinen tietäminen. Keskusteluja metodolgiasta*. Vastapaino, Tampere, 25–43.
- Rojola, Lea 2006: Puhetta siitä. Lukijuuden rakentuminen Maria Jotunin novellissa Rakkautta. Teoksessa Taru Nordlund et al. (toim.): *Kohtauspaikkana kieli: näkökulmia persoonaan, muutoksiin ja valintoihin*. sks, Helsinki.
- Rojola, Lea 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – suomalaisen nousukkaan tarina. Teoksessa Kukku Melkas & al.: *Läpikulkuihmisiä: muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. sks, Helsinki, 10–38.

- Rossi, Leena-Maija 2006: Heteronormatiivisuus: käsitteen elämää ja kummastelua. *Kulttuurintutkimus* 3/2006, 19–28.
- Rossi, Riikka 2007: *Le Naturalisme finlandais: une conception entropique du quotidien*. sks, Helsinki.
- Ryan, Kiernan (toim.) 1996a: *New historicism and cultural materialism: a reader*. Arnold, London.
- Ryan, Kiernan 1996b: Introduction. Teoksessa Kiernan Ryan (toim.): *New historicism and cultural materialism: a reader*. Arnold, London, ix–xviii.
- Salmela-Järvelä, Martta 1966: *Alas lyötiin vanha maailma: muistikuvia ja näkymiä vuosilta 1906–1918*. wsoy, Porvoo & Helsinki.
- Sallamaa, Kari 1994: *Kansanrintaman valo. Kirjailijaryhmä Kiilan maailmankatsomus ja esteettinen ohjelma vuosina 1933–1943*. sks, Helsinki.
- Salomaa, Erkki 1965: *Viaporin kapina*. Kansankulttuuri, Helsinki.
- Sarajas, Annamari 1965 (toim.): *Suomen kirjallisuus V, Joel Lehtosesta Antti Hyryyn*. sks, Helsinki.
- Schaffer, Talia 200r: "Nothing but foolscap and ink": inventing the new woman. Teoksessa Angeliqwe Richardson & Chris Willis (toim.): *The new woman in fiction and in fact. Fin-de-siecle feminisms*. Palgrave Macmillan, London & New York, 39–52.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2007: *Teatteri liikkeessä. Työväenteatterit Suomen teatterikentällä ja työväenliikkeessä kaksiteatterijärjestelmän syntyyn asti vuonna 1922*. (Väitöskirja.) Helsingin yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos..
- Sevänen, Erkki 1994: *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. sks, Helsinki.
- Sevänen, Erkki 1997: Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat. Teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.): *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. sks, Helsinki, 33–63.
- Shepherd, David 1992: *Beyond metafiction: self-consciousness in Soviet literature*. Oxford UP, Oxford.
- Showalter, Elaine 1977: *A Literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton UP, Princeton.
- Simpura, Jorma 1955: Työväen järjestyskaartit. Teoksessa Jussi Tuominen & al (toim.): *Suurlakkovuosi 1905*. Kansankulttuuri, Helsinki, 50–74.
- Skeggs, Beverley 1997: *Formations of class and gender: becoming respectable*. Sage, London.
- Skeggs, Beverley 2004: *Class, self, culture*. Routledge, London & New York.
- Sontag, Susan 1977: *On photography*. Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Sorainen, Antu 1999: Foreign Theories and Our Histories: The Emergence of the Modern Homosexual and Local Research on Same-Sex Sexualities. *Suomen Antropologi – Journal of the Finnish Anthropological Society* 3/1999, 61–74.
- Sorainen, Antu 2006: Productive Trials: English and Finnish Legislation and Conceptualisations of Same-Sex Sexualities in Course of Trials of Oscar Wilde, Maud Allan, Radclyffe Hall and Herb Grove, from 1885 to 1957. *Journal of Queer Studies in Finland*, 1/2006, 17–38.

- Spivak, Gayatri Chakravorty 1988: Can the subaltern speak? Teoksessa Cary Nelson & Lawrence Grossberg (toim.): *Marxism and the interpretation of culture*. University of Illinois Press, Urbana.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1993: Subaltern talk. Interview with the editors. Teoksessa Donna Landry & Gerald M. MacLean (toim.): *The Spivak Reader*. Routledge, New York & London, 287–308.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 1996: *Maailmasta kolmanteen*. Toim. ja suom. Jyrki Vainonen. Vastapaino, Tampere.
- Stenius, Henrik 1999: Julkisen keskustelun rajat suuriruhtinaskunnassa. Teoksessa Pertti Haapala (toim.): *Talous, valta ja valtio: Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta*. Vastapaino, Tampere, 151–162.
- Sulkunen, Irma 1989: Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus. Teoksessa Risto Alapuro & al. (toim.): *Kansa liikkeessä*. Kirjayhtymä, Helsinki, 157–175.
- Sundström, Charlotte & Söderling, Trygve (toim.) 2009: *Obs! Klass*. Schildts, Helsinki.
- Söderhjelm, Werner 1920: *Utklipp om böcker. Tredje serien, senare delen*. Söderström & C:o Förlagsaktiebolag, Helsingfors.
- Tarkiainen, Vilho 1934: *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. Otava, Helsinki.
- Tasihin, Jorma 1983: *Viaporin kapina 1906*. Museovirasto, Helsinki.
- Tiirikari, Leeni 1997: *Taistelevat lukumallit. Minna Canthin teosten vastaanotto*. sks, Helsinki.
- Tompuri, Elli 1952: *Etu-, taka- ja syrjähyppyjä: muistelmia Arkadiasta Kansalliseen*. wsoy, Helsinki.
- Uimonen, Minna 1999: *Hermotumisen aikakausi: neuroosit 1800- ja 1900-lukujen vaihteen suomalaisessa lääketieteessä*. shs, Helsinki.
- Vainonen, Jyrki 1996: Suomenkielisen käännöksen lukijalle. Teoksessa Gayatri Chakravorty Spivak: *Maailmasta kolmanteen*. Toim. ja suom. Jyrki Vainonen. Vastapaino, Tampere, 6–7.
- Walsh, Richard 1997: Who is the Narrator? *Poetics Today* 4/1997, 495–513.
- Vallinharju, Marit 1967: Elvira Willman-Eloranta. Teoksessa Hannu Soikkanen (toim.): *Tiennäyttäjät r. Tammi*, Helsinki, 361–384.
- Vapaavuori, Anneli 1989: Vallankumouksen runotar – Elvira Willman-Eloranta. Teoksessa Maria-Liisa Nevala (toim.): *Sain roolin jobon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Otava, Helsinki, 269–277.
- Veeseer, H. Aram (toim.) 1989: *The New Historicism*. Routledge, New York.
- White, Hayden 2000: Literary Theory and Historical Writing. Teoksessa Hayden White: *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*. Johns Hopkins UP, Baltimore, 1–26.
- Williams, Raymond 1958: *Culture and society 1780–1950*. Chatto & Windus, London.
- Williams, Raymond 1988: *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen. Vastapaino, Tampere.
- Wuolijoki, Hella 1953: *Minusta tuli liikenainen, eli, Valkoinen varis*. Tammi, Helsinki.
- Ylikangas, Mikko 2004: *Rivit suoriksi! Kaunokirjallisuuden poliittinen valvonta Neuvosto-Karjalassa 1917–1940*. Kikimora publications, Helsinki.
- Zimmerman, Bonnie 1986: What Has Never Been. An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism. Teoksessa Elaine Showalter (toim.): *The New Feminist Criticism*. Virago, Lontoo, 200–224.

SUMMARY

Hard Work and Twists of Fate: Elvira Willman's Struggle for Working-Class Authorship

In this research I inquire into the conditions of possibility that enabled Elvira Willman (1875–1925) to become an author of working-class fiction. I highlight the means for signalling, within literary texts, a desire to differ from literature understood as bourgeois. Because in early 20th century Finland gender affected profoundly an individual's possibilities to act in society I have also asked what kind of politics of gender Willman promotes in her writing: what are her women and men like and what is excluded when constructing these identities. This question is further connected to the question of class: how does one's class affect the way one moves about in this gendered landscape. With equal interest I also look at the institutional framings the texts had at the moment of their publication. My idea here is that a text never offers the reader just one meaning, and it is therefore not possible to place one's judgment of whether a text belongs to the field of working-class literature or that of bourgeois literature solely based on textual analysis. It is necessary to look also at non-literary factors to understand which field a text contributed to: who published it, who understood themselves to be the text's primary audience and in which papers the text was reviewed or discussed.

Of Elvira Willman's writings I have chosen as the corpus of this study texts written and published in Finland between the years 1903 and 1918. This excludes material written prior to her debuting as a playwright in 1903, unpublished writing, and texts written in Russia after 1918. Such material is mentioned in the study in chronologically suitable contexts, but the main focus of analysis lies elsewhere, on the published plays. Because of the abundance of material, I have also chosen to exclude the poems Willman wrote for working-class journals and magazines. These poems are not many and as they were published in the same newspapers and journals as her prose, including them would not have added anything of significant value to my analysis of how Willman's authorship came into being. Willman was, above all, a playwright, and therefore most of the texts analysed in detail in the research are plays. I am interested in the literary means – representations, figures, plot conventions and recurring themes – Willman employed in her endeavour to pass as, and thus to become, a working-class writer.

When discussing the working-class literary institution I have used Pierre Bourdieu's conceptualisation of literature as a field, entrance to which is controlled by *gatekeepers* of various expert statuses, who have to power to grant access to the field or deny it. A Bourdieuan field is not a stable one but an ever-changing place in which a constant battle is fought over what is of value and worthy of appreciation. Individual agents are situated in the field according to how much capital they have which is valued in that particular field.

Willman's career and her name as a working-class writer began to take shape in 1903 when her first play *Lyyli*, named after its main protagonist, was premiered. Stylistically it reflects in a residual manner the mindset of the previous era. It can be classed as realism with social aspirations, depicting the disintegration of a working-class home with a special focus on a young working-class woman's struggle over her independence. *Kellarikerroksessa*, 'Below the street level', Willman's next play analysed in the study, moved from this depiction of social problems at the level of an individual towards approaching the problems from the perspective of a larger group of people and, by extension, a class. This play was first published as a book in 1907 and premiered on a stage only the following year. What *Lyyli* and *Kellarikerroksessa* have in common is their critical attitudes towards the intelligentsia, the upper middle-class that had recently started to replace the old gentry as the country was moving from the estate system toward parliamentary democracy. Their critical focus is first and foremost directed at the christian-nationalist ideology promoted by the upper middle-class intellectuals.

Lyyli's first stage production took place in Kansallisteatteri, the National Theatre, but soon after the premiere Kaarlo Bergbom, the founder of the theatre, fell ill and gave up his duties as manager. With this, Willman lost an important first reader and a mentor. She did manage to get one more play on the national stage, "Rhodon valtias", 'The Emperor of Rhode', in 1904, the manuscript of which has been lost. The play failed and was shut down after only a few nights. After the "Rhodon valtias" Willman lost her connections to the National Theatre.

The first playhouse to produce the play *Kellarikerroksessa* was a working-class amateur theatre located in the working-class district of Sörnäinen in Helsinki. Her next play *Juopa*, 'The Cleft', Willman wrote directly for this theatre. *Juopa* is set in a small industrial community and evolves around a strike. Alongside these highly politicised tropes the play inquires into the position of an upper middle-class woman in relation to the working-class movement.

Around this time Willman also wrote two artistic manifestos I have chosen to analyse as a sort of a gamble. In the writings published in 1909 and 1910, Willman demands of literature an unambiguous political commitment. She argues that bourgeois literature is a gun used to threaten the working class and to keep it from understanding its true historical situation. To combat this, the working class needs to create its own literature that could serve as its own weapon in the attempt to beat the aggressor. What is more, Willman promotes a view that amateur actors are better and more genuine than professional ones. I claim that had these views been

generally accepted, this would have meant a significant rise in status for Willman writing politically committed plays to an amateur playhouse. This is why I see the writings not only as taking part in a cultural-political debate but also as Willman's attempt to manipulate her own position on the working-class literary field. However, the manifestos did not create a wider cultural response and soon after their publication Willman disappeared from public view for half a decade.

Willman's last preserved manuscript, "Vallankumouksen vyöryssä", 'In the Turmoils of the Revolution', develops further the question of what would an upper-class woman's position be in relation to the working-class movement. Here Willman departs almost entirely from the legacy of socially conscious realism: she no longer depicts the poor and the common people nor criticises the intellectuals. This play gets its vigour from revolutionary romanticism. A short story by the same name but with different contents published in 1918 also has a middle-class woman protagonist.

Of the plays only *Lyyli* and *Kellarikerroksessa* have hitherto been touched upon in literary histories and studies on working-class literature, it having been claimed that all the other manuscripts have been lost or destroyed. However, the manuscripts of the two other plays discussed above, *Juopa* and *Vallankumouksen vyöryssä*, have been held in the archives of the Finnish Literary Society since the 1940s. To my knowledge, of these *Juopa* has previously been discussed once in an undergraduate course paper and "Vallankumouksen vyöryssä" not even in any unpublished work.

Willman was regarded throughout her career as a fierce advocate for women's rights. Her views on sexual morals brings her close to August Bebel's and Emma Goldman's thinking. She equalled marriage to prostitution and criticized the society for misusing moralistic language in order to control especially working-class women. That said, my research reveals somewhat surprisingly that Willman's thinking was deeply and explicitly heteronormative. In both of the 'In the Turmoils of Revolution' texts it is suggested that a character based on a real person, a Russian lieutenant Jemeljanoff, is possibly homosexual. Interestingly, this suggestion is cancelled immediately after it has been articulated. I argue that this gesture that simultaneously admits and denies the possibility of homosexuality is of crucial importance in understanding the way politics is understood and given shape in Willman's writings: it makes visible how fundamentally Willman's fictional worlds are tied to a heterosexual normative framework and how urgent the need to exclude any other possibilities is.

Willman's position as a working-class author was shaped by many twists of fate: had Willman had success as an actress, a path she tried before embarking on a career as a playwright; had Kaarlo Bergbom, her mentor and supporter, not fallen ill; had Willman's second play "Rhodon valtias" not been a flop; had the working-class cultural elite become excited over her cultural manifestos; had she published the two historical plays "Borgiat", 'The Borgias', and "Singoalla" discussed in chapter 4 instead of the 'Turmoils of Revolution' texts, that position would have been for-

med through an entirely different route from the one traced here in this dissertation. What is more, it is, of course, in the very nature of the literary field to predispose an individual writer to twists of fate since it is not possible for them to control the location they are assigned to in the field nor what is regarded as valuable at any given moment – and therefore, whether their writing is seen as meeting those criteria.

However, even if the writer cannot have a full control over the formation of their own position, they can still have some impact on it. Throughout her career Willman worked hard to be accepted as an author of precisely working-class literature. She sought and found new media for publication after losing previous ones, contributed to papers and journals, agitated, spoke and wrote manifestos. It is because of this I have chosen to call this dissertation *Kovaa työtä ja kohtalon oikkuja*, ‘Hard Work and Twists of Fate’, thus highlighting the impossibility of total control but still admitting an individual’s agency in the process. As for the subhead *Elvira Willmanin kamppailu työläiskirjallisuuden tekijyydestä*, ‘Elvira Willman’s struggle for working-class authorship’, it identifies the location where this hard work and the twists of fate intersect: in the figure of Elvira Willman, the working-class author.