

Ironia ja groteski Maria Jotunin näytelmien *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* naiskertomusten kehyksinä

Eveliina Runola

Pro gradu –tutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Joulukuu 2025

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, kotimainen kirjallisuus

Eveliina Runola

Ironia ja groteski Maria Jotunin näytelmien *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* naiskertomusten kehyksinä

Sivumäärä: 82

Tässä kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmassa tarkastellaan ironiaa ja groteskia kahden Maria Jotunin (1880–1943) näytelmän naiskertomusten kehyksinä.

Tutkimusaineistona ovat Jotunin draamat *Kultainen vasikka* (1918) ja *Tohvelisankarin rouva* (1924). Tutkielmassa tarkastellaan sitä, millaista näytelmien ironia on, ja miten se syntyy, eli millaiset signaalit johdattavat lukijan tulkitsemaan tekstejä ironisina. Tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten ironia ja groteski toimivat näytelmien naiskertomusten keinoina, ja millaisia naiskertomuksia ne näytelmien julkaisujankohdan kontekstissa mahdollistavat. Lisäksi tutkielmassa pohditaan sitä, mihin Jotunin ironian ja groteskin terävin kärki kohdistuu.

Tutkielmassa nähdään, että Jotunin teosten taustalla vaikuttavat vuosisadan vaihteen kirjallisuussuuntaukset: realismi, naturalismi ja eksistentialismi. Keskeisenä inspiraationa tutkielmassa ovat aiemmat Irmeli Niemen, Lea Rojolan ja Riikka Rossin tutkimukset Jotunin teoksista. Analyysissä hyödynnetään Toini Rahtun ironian komponenttimääritelmää ja erityisesti Linda Hutcheonin näkemyksiä ironiasta. Groteskia tarkastellaan Bahtinin karnevalistisen groteskin ja Kayserin inhoa herättävän subjektiivisen groteskin pohjalta. Lisäksi hyödynnetään groteskia feministisestä näkökulmasta tutkineen Mary Russon näkemyksiä.

Ironiaa on draamoissa niin kielen kuin juonen tasolla. Signaaleja, jotka ohjaavat lukijan tulkitsemaan tekstejä ironisina ja groteskeina ovat nokkela kielenkäyttö ja dialogi, inkongruenssi, toisto, liioittelu ja päähenkilönaisten melodramaattisuus. Osa inkongruenssia on näytelmien runsas, monitulkintainen ja ironiaa luova nauru. Teoksissa naisista rakennetaan ironian ja groteskin avulla kuvaa moniulotteisina naisasianaisina ja toisaalta juonittelevina, ahneina vaimoina, joille avioliitto on sotaa ja kaupankäyntiä. Draamojen naiset ovat vahvoja toimijoita ja toimijuus on heitä yhdistävä tekijä. Jotunin naiset eivät ole tuhoutuvia uhreja, vaan taistelijoita, jotka tavoittelevat omaa etuaan enemmän olosuhteiden pakosta kuin itsekkyyttään.

Jotunin terävä ironia on retorinen keino, jolla hän vahvistaa teostensa yhteiskunnallista sanomaa ja kritisoi epätasa-arvoisia normeja. Päähenkilöitä enemmän ironian kohteina ovat ominaisuudet ja arvot, joita päähenkilöiden kautta ivataan. Ironian ja groteskin avulla Jotuni ottaa näytelmillään osaa ajan yhteiskunnalliseen keskusteluun eriarvoisuudesta sukupuolten ja yhteiskuntaluokkien välillä. Tutkielma osoittaa, että Jotunin teosten ironiaa ja groteskia on jatkossa tarpeellista lähestyä laajemmin niiden yhteiskunnallisuuden näkökulmasta.

Avainsanat: Maria Jotuni, naiskertomus, nainen, ironia, groteski, naturalismi, eksistentialismi, realismi, draama, näytelmä

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkielman lähtökohdat	4
1.2	Aineisto ja aiempi tutkimus	7
2	Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet	10
2.1	Realismi, naturalismi ja eksistentialismi	10
2.2	Jotuni suomalaisen näytelmäkirjallisuuden jatkumossa	14
2.3	Ironia ja sen lähikäsitteet	19
2.4	Groteski	25
3	Näytelmien ironian ja groteskin signaalit	29
3.1	Liioittelu, melodraama ja toisto	29
3.2	Inkongruenssi ja monitulkintainen nauru	33
3.3	Nokkela kielenkäyttö ja dialogi	36
3.4	Ironia juonen tasolla	40
4	Ironia ja groteski naiskertomusten keinoina	42
4.1	Moniulotteiset naisasianaiset	42
4.2	Saalistavat vaimot	49
4.3	Avioliitto – Sotaa ja kaupankäyntiä	57
4.4	Groteski paratiisileikki	63
5	Ironia ja groteski yhteiskunnallisen keskustelun välineinä	71
	Lähteet	77

1 Johdanto

1.1 Tutkielman lähtökohdat

Maria Jotuni (1880–1943) oli yliopistokoulutuksen saanut näytelmäkirjailija, kriitikko, kääntäjä, novellisti ja aforistikko. Jotuni oli symbolistisen muotivirtauksen sijaan kiinnostunut todellisuuden kuvauksista, joita 1800-luvun loppupuolen realistit ja naturalistit edustivat. Olen tässä tutkielmassa kiinnostunut erityisesti Jotunin naiskuvauksista sekä hänen hyödyntämästään ironiasta ja groteskista. Aineistonani on kaksi Jotunin näytelmää: *Kultainen vasikka* (1918) ja *Tohvelisankarin rouva* (1924). Vaikka analyysini keskiössä ovat kahden näytelmän naiset, tuon vertailuna mukaan myös Jotunin proosatuotannossa esiintyviä naiskuvauksia ja pohdin, miten Jotunin naiskuvaukset muuttuivat hänen uransa aikana.

Kielitaitoisena kirjailijana Jotunin oli mahdollista ammentaa ideoita kotimaisten vaikutteiden lisäksi myös kauempaa. Jotuni käänsi tanskalaisen Karin Michaelisin tekstejä, joissa käsiteltiin illuusiottomasti naisten elämää. Muita inspiraation lähteitä olivat myöhäisnaturalismin sekä dekadenssin kirjailijat Knut Hamsun, Anton Tšehov ja August Strindberg. Jotuni tutustui myös draamamestareihin, Shakespeareen, Moliereen ja Ibseniin. Ajan kirjailijoista Henrik Ibsenillä nähdään olleen keskeisin vaikutus naturalistisen draaman syntyyn. Ibsenin ja muiden kirjailijoiden kaunistelemattoman ihmiskuvauksen lisäksi pohjaa Jotunin teoksille loi naisasia, kun vuosisadan vaihteessa esimerkiksi parempien koulunkäyntimahdollisuuksien myötä alettiin keskustella uudesta naisidentiteetistä. (Niemi 1964; Lyytikäinen 2021; Vapaavuori 1989.)

Jotuni ei kuitenkaan myöntänyt itseään varsinaiseksi naisasianaiseksi, vaan halusi irrottautua Minna Canthille ominaisesta naisen puolesta puhumisesta. Toisaalta, kuten tässä tutkielmassa osoitan, Jotunilla oli todella vahvaakin naiskysymyksen korostamista, ja hän toi teoksissaan ironiaa hyödyntäen esiin naisnäkökulman. Esimerkiksi Jotunin *Kultaisen vasikan* (1918) ja Ibsenin *Nukkekodin* (1879) asetelmista voi löytää yhtymäkohtia, vaikkakin Jotunin hupinäytelmä on kaukana *Nukkekodin* traagisuudesta. (Niemi 1964, 81.) Jo ensimmäisessä novellikokoelmassaan *Suhteita* (1905) Jotuni analysoi naisen ja miehen välisiä suhteita, ja useimmat kokoelman novelleista ovat kertomuksia naisten elämänkohtaloista. Tyypillisesti ajan teoksissa sukupuolten väliset suhteet nähtiin valtataisteluna, mutta yleensä kamppailu romantisoitiin, ja se esitettiin enimmäkseen miesnäkökulmasta.

Kirjallisuushistoriassa Jotunin naisnäkökulmaa on enemmän tulkittu pois kuin tuotu esiin. Niemi (2001, 298) on todennut, että koska Jotunia pidettiin ”sukupuolestaan huolimatta” merkityksellisenä kirjailijana, hänet esitettiin yleisesti ihmisen asialla olevana, ei naisnäkökulmiin rajoittuvana. Puhtaasti Jotunin naisista kirjoittaa ensimmäisen kerran Anneli Vapaavuori Maria-Liisa Nevalan toimittamassa naiskirjallisuushistoriassa ”*Sain roolin johon en mahdu.*” *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja* (1989). Teos oli Suomessa 1980-luvulta lähtien nopeasti kehittyneen naistutkimuksen ensimmäisiä saavutuksia. Kirjallisuushistoriassa Jotuni on nähty hyvin vaihtelevasti yhteiskunnallisena ja varsinkin feministisenä kirjailijana. (Kuutsa 2024, 61). Ajoittain teemasta on jopa sanouduttu täysin irti. Rossi (2013, 133) näkee Jotunin puolison Viljo Tarkiaisen puolustaneen vaimonsa työtä miesvaltaisen kirjallisuusinstituution sisällä kuvaillessaan Jotunin tuotantoa ”yleiseksi inhimillisyydeksi”. Myös kirjallisuudentutkija Unto Kupiainen on todennut Jotunin ajavan ihmisyyden asiaa ilman yhteiskunnallisuutta. Kupiainen jopa lisää Jotunin olevan ”kaukana Minna Canthin kaltaisesta naisasianaisesta”. Vaikka Jotuni käsittelee laajasti avioliittokysymystä, pysyttelee hän Kupiaisen mukaan etäällä poliittisista kiistoista. (Kupiainen 1954, 27, 63). Kirjallisuudentutkija Irmeli Niemi (2001, 298) pohtii Jotunista kirjoittamansa elämäkerran lopussa naisasian merkitystä kirjailijalle:

Jotuni ei käynyt taisteluaan naisten aseman tai oikeuksien puolesta, vaan ihmisen puolesta. Tuskin hän muutta mutkitta hyväksyisi itselleen feministin tunnuksia. Mutta koko hänen tuotantonsa ytimenä on erilaisin muodoin ja sävyin tulkittu naisen elämä, naisen arvomaailma, sen voimanlähteet ja monesti julmat ehdot.

Myöhemmässä tutkimuksessa yhteiskunnallisuudeksi onkin myönnetty jo se tosiasia, että Jotuni kirjoittaa juuri naisista yhteiskunnan luomien roolien vankeina (Hakola 1993). Jotunin draamatuotannossa yhteiskunnallisuus välittyy naisten pitkissä monologeissa ja erityisesti heidän välisissään dialogeissa. Jotunin dialogirakenteen suorat puhe-esitykset mahdollistavat naisten vapaan puheen myös hänen proosatuotannossaan. (Kuutsa, 2024,62; Leppänen & Melkas 2020, 169).

Tarkastelen tutkielmassani Jotunin kahden näytelmän, *Tohvelisankarin rouvan* ja *Kultaisen vasikan*, naisia. Valitsin Jotunin tuotannosta tarkasteluun juuri *Tohvelisankarin rouvan* ja *Kultaisen vasikan*, koska ne eroavat lajinsa ja keinojensa puolesta Jotunin aiemmista näytelmistä. Ne eivät saavuttaneet julkaisuaikanaan suurta suosiota, mutta nousivat myöhemmin teatteriklassikoiksi. Vaikka näytelmät ovat komedioita, nostavat ne esiin yhteiskunnallisia epäkohtia paljolti esimerkiksi ironisen piikittelyn avulla. Jotuni kuvaa

teoksissaan yleensä talonpoikaisnaisten, piikojen, rouvaksi päässeiden entisten piikojen tai laitapuolenkulkijoiden elämää ja vain harvoin oman yhteiskuntaluokkansa naisia. Pääasiassa rahvaaseen keskittymällä Jotunin oli mahdollista kuvata naisten ankaria elämänehtoja, jotka pakottavat naiset taistelemaan. Niemi (1964) on tulkinnut, että Jotunin kuvaamien ihmisten yhteiskunnallinen asema muuttuu ja laajenee Jotunin oman elämän myötä. Varhaisimmissa teksteissä näkyvät maaseudun asukkaat, mutta myöhemmin henkilöissä on myös keskiluokkaisia kaupunkilaisia. Näin Jotuni eroaa esimerkiksi ajan toisesta merkittävästä naiskirjailijasta, L. Onervasta, jonka naiskuvauksen keskiössä on tiedenäisiä ja taiteellisia porvarisnaisia. *Kultaisessa vasikassa* ja *Tohvelisankarin rouvassa* Jotuni ottaa kantaa ihmisen ahneuteen, eikä varsinaisessa puutteessa eletä. Päähenkilöinä ovat porvarisrouvat Juulia ja Eedit, mutta toisaalta keskeisiin henkilöihäähmöhöhinhin kuuluu myös palvelusväkeä. Teoksissa Jotuni osoittaa, miten nainen on riippuvainen miehestä ja tämän omaisuudesta.

Naisten esitykset ovat osa kulttuurista kuvastoa. Naiskertomusten käsitteellä viitataan tutkielmassani ajatukseen representaatiosta eli taiteen esittävydestä. Kirjallisuus kielentää todellisuutta ja luo myös uutta. Tutkielmassani tarkastelen, miten ironia ja groteski kietoutuvat näiden kertomusten rakentamiseen ja mahdollistavat tietäntyyppisiä naiskertomuksia. Kirjallisten representaatioiden tutkiminen on keskeinen tutkimuksellinen lähtökohta, koska kirjallisuuden rooli on merkittävä kulttuurisen ymmärryksen luojana ja välittäjänä. Erilaisiin naiskertomuksiin sisältyy erilaisia arvoja, oletuksia ja pyrkimyksiä, ja ne suhteutuvat eri tavoin ajan yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja keskusteluihin. (Isomaa & Rossi 2013.) Draamojen ironia ja groteski ovat mukana rakentamassa kuvaa naisista, ja näen, että ne myös mahdollistavat tietäntyyppisten naiskertomusten rakentamisen. Tutkimuskysymykseni on, miten ironia ja groteski toimivat näytelmien naiskertomusten keinoina.

Moneen suuntaan kohdistettu ironia on ominaista Jotunin kahdelle näytelmälle. Tarkastelen sitä, millaista näytelmien ironia on, ja miten se syntyy, eli millaiset merkit johdattavat lukijan tulkitsemaan tekstejä ironisina. Pohdin sitä, mihin Jotunin ironian ja groteskin terävin kärki kohdistuu. Groteskin tyyllilajin teho perustuu sen kykyyn viihdyttää ja inhottaa samanaikaisesti koomista ja traagista yhdistämällä. Groteski viittaa irvokkaaseen, outoon ja luonnottomaan. (Perttula 2010.) Hyödynnän analyysissäni Toini Rahtun (2006) komponenttimääritelmää sekä Linda Hutcheonin (1995) käsityksiä ironiasta. Jotunin näytelmät ohjaavat ironiseen luentaan monin tavoin, esimerkiksi runsaan toiston, liioittelun ja inkongruenssin kautta. Näytelmät sisältävät jonkin verran kepeää ja lukijaa huvittavaa ironiaa. Useammin niiden ironia on kuitenkin ankaraa satiiria, monesti henkilöiden toisiinsa

kohdistamaa suoraa ivaa ja pilkkaa. Näen, että ironian kärki kohdistuu kuitenkin laajemmin yhteiskuntaan, ahneuteen, ahtaisiin sukupuolinormeihin ja epätasa-arvoisiin moraalिसääntöihin. Tutkimus paikantuu kirjallisuustieteen lisäksi sukupuolentutkimuksen alueelle. Teosten taustalla vaikuttavat myös Jotunia kiinnostaneet kirjallisuussuuntauokset realismi ja naturalismi sekä eksistentialismi. Tarkastelen teoksia osana niiden sosiaalista kontekstia ja pohdin, miten teosten merkitys muodostuu 1900-luvun alun yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa tilanteessa.

1.2 Aineisto ja aiempi tutkimus

Näytelmissä *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* Maria Jotuni irtautuu perinteisestä realistisesta perhedraamasta ja hyödyntää groteskeja visioita. *Kultaisessa vasikassa* Jotuni pureutuu maailmansodan aiheuttamaan moraaliseen rappioon. Siinä porvarisrouvat Eedit ja Katariina ovat hullaantuneet rahasta, mutta heidän aviomiehensä eivät innostu siitä. *Kultainen vasikka* sijoittuu ensimmäisen maailmansodan aikaan, jolloin elintarvike- ja tavarapula sai ihmiset tavoittelemaan nopeaa rikastumista keinottelemalla. Näytelmässä palvotaan rahaa, joka on epäjumala, kultainen vasikka. Kauppa, sijoittaminen ja voitot hallitsevat maailmanmenoa, ja teos on monessa mielessä ajankohtainen. Kuten Helsingin kaupunginteatteriin vuonna 2017 näytelmän ohjannut Heidi Räsänen on todennut, näytelmässä ”nainen tekee sen mikä on perinteisesti ollut miesten tekemää: käy vieraisa ja vaurastuu”. (Helsingin Kaupunginteatteri 2017).

Kultaisessa vasikassa yksilöitä erottaa toisistaan heidän suhtautumisensa rahaan. Teoksessa erityisesti naisen rajoittunut asema ajaa vaimoja keinottelemaan. Keinottelussa ei siis ole kyse vain rahasta, vaan taustalla vaikuttaa modernin ihmiskäsityksen murros, johon kuuluu ihmisen mahdollisuus toteuttaa itseään omilla ehdoillaan. Kysymykset naisen mahdollisuuksista ja sukupuolten kieroutuneista suhteista ovatkin näytelmän ydinongelma.

Pisimmälle Jotunin groteskius menee näytelmässä *Tohvelisankarin rouva*, joka kiteytyy myös rahan ja rakkauden teemoihin. *Tohvelisankarin rouvan* päähenkilö, itseään vanhemman miehen rahasta nainut Juulia, on alistanut alkoholisoituneen miehensä Aadolfin tohvelisankariksi. ”Niin, tarvitsin miehen, tarvitsin elättäjän, kuten toisetkin naiset.” (Tohvelisankarin rouva, jatkossa TR 83) Hän ei ole tyytyväinen naimakauppoihiinsa, sillä Aadolf ei ole kertonut ennen kauppoja veloistaan. Juulia on odottanut, että Aadolfin veljeltä Justukselta tulee perintö, mutta tämä onkin päättänyt testamentata kaiken vihkimättömälle vaimolleen Katariinalle. Irvokkaimmassa kohtauksessa henkilöt alkavat viettää Justuksen

hautajaisia, vaikkei ruumista vielä ole. Aadolf asettuu ruumisarkkuun ja muut juhlivat ympärillä. Näytelmässä vahvojen naisten ja heikkojen miesten asetelma kääntyy farssiksi, johon komedian lajina sisältyy karkeita ja irvokkaitakin elementtejä. Toisaalta näytelmässä on vahvasti mukana filosofinen, syvälinen puoli, kuoleman ja olemassaolon ongelmien pohdinta.

Vaikka Jotunin henkilökerronnalla on realistinen perusta, koomisuus on Jotunin teoksia perinteisestä naturalismista erottava piirre. *Tohvelisankarin rouvan* karnevalisoivaa groteskiutta ei ymmärretty, ja sen yleisömenestys oli ilmestymisaikana heikkoa. Kansallisteatterin valtionapua ei kovista puheista huolimatta vähennetty, mutta teatterin johto päätti erottaa Jotunin puolison Viljo Tarkiaisen dramaturgin tehtävistä sekä teatterin johtokunnasta, vaikka hän ei jäävinä ollut edes ollut mukana päättämässä Jotunin näytelmän ottamisesta ohjelmistoon. (Sevänen 1999, 254.) Tarkiainen (1930) näpäytti arvostelijoita ja muistutti, että uudenaikaisesta esitystavasta huolimatta Jotunilla keskiössä on ihmisyyden ja ihmissydämen tarkastelu:

(--) hänen tutkimis- ja ilmaisutapansa on ollut meillä osittain uutta ja sen vuoksi kirjallisellekin yleisölle joskus hieman vaikeatajuista. Se tähtää näet suoraan ja tinkimättä tuohon pääasiaan ja vihjaa siihen silloinkin, kun näyttää ulkokohtaisen kylmästi ilkamoivan tai leikittelevän kevyesti ja tarkoituksettomasti. Maria Jotunin teokset ovat kirjoitetut älykkäille ihmisille, jotka pystyvät itse ajattelemaan ja tekemään johtopäätöksiä.

Tarkiainen viittaa kommentissaan Jotunin terävään ironiaan, jota käsittelem myöhemmin tarkemmin. Ironia tuntuu monesti etäiseltä ja ilkeältäkin puhetavalta, mikä johtuu siitä, että ironiaan avulla viestitään yleensä jotain kielteistä, kritiikkiä tai ivaa. Ironista kielteisyyttä ei esitetä avoimesti, vaan ironisoija käyttää kieltä hallitusti ja haastavasti. (Rahtu 2004.)

Maria Jotunin näytelmiä on tutkittu melko vähän. Merkittävimmät tutkimukset on julkaissut Irmeli Niemi, joka käsittelee Jotunin näytelmiä väitöskirjassaan *Maria Jotunin näytelmät: Tutkimus niiden aiheista, rakenteesta ja tyylistä* (1964), ja kirjoitti myös Jotunin elämäkerran (2001). Päivi Miettinen (2011) on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan 1920-luvun kulttuurikeskustelua Maria Jotunin näytelmästä *Tohvelisankarin rouva*. Päivi Helkiö (2004) on käsitellyt pro gradussaan naisen vapauden ehtoja ja mahdollisuuksia Jotunin näytelmässä *Kultainen vasikka*.

Jotunin proosatuotantoa on tutkittu enemmän kuin draamoja. Riikka Rossi (2013) esimerkiksi tarkastelee artikkelissaan ”Villinainen ja soturi. Alkukantaisuus ja pessimismi Maria Jotunin

naiskuvissa” Jotunin *Suhteita-* (1905), *Rakkautta-* (1907) ja *Kun on tunteet* (1913) - kokoelmien novelleissa kuvattuja naisia. Lea Rojola (2006) käsittelee artikkelissaan ”Konstit on monet, kun kahvihammasta kolottaa” kahvin tärkeää asemaa Maria Jotunin tuotannossa. Rojola tuo esiin sen, miten keskeisesti Jotunin tuotannossa kahvi liittyy kysymykseen sukupuolten välisistä valtasuhteista ja suomalaisen naisen tehtävistä ja velvollisuuksista. Viimeisimmät tutkimukset Jotunin yhteiskunnallisuudesta ovat tehneet Katarina Leppänen ja Kukku Melkas (2020) sekä Anna Kuutsa (2024). Leppänen ja Melkas vertailevat artikkelissaan *Erotic Reason and Female Desire in Maria Jotuni and Elin Wägner* Maria Jotunin ja hänen ruotsalaisen aikalaiskirjailijansa Elin Wägnerin tekstien suhdetta pohjoismaiseen 1900-luvun alun yhteiskunnalliseen kehitykseen ja tulkitsevat kaunokirjallisen tekstin kommenttina kirjoitusajan tilanteeseen. Kuutsa tarkastelee väitöskirjassaan *Dialogikerronnan yhteiskunnallisuus Maria Jotunin proosassa* dialogikerronnan ja yhteiskunnallisen teeman suhdetta Jotunin proosafiktiossa, jossa hyvin usein kuvataan rakkauden ja naimakauppojen vaikutuksia eri sosiaaliluokista tulevien ja erilaisissa elämänvaiheissa olevien naishahmojen elämäntilanteeseen.

Seuraavassa luvussa avaan tutkimukseni keskeisiä käsitteitä. Tarkastelen Jotunin teosten taustalla vaikuttavia kirjallisia suuntauksia, realismia ja eksistentialismia. Luvun 2.1 alussa näen myös tarpeelliseksi avata lyhyesti sukupuolen käsitettä, koska tutkimukseni painopiste on nimenomaan naisissa. Luvussa 2.2 tarkastelen Jotunia osana suomalaisen näytelmäkirjallisuuden jatkumoa. Lisäksi käsitteelen analyysini kannalta keskeisiä draaman rakenteellisia erityispiirteitä. Luvuissa 2.3 ja 2.4 avaan ironian ja groteskin käsitteitä. Luvussa 3 tarkastelen näytelmien ironian ja groteskin signaaleja eli niitä merkkejä, jotka saavat lukijan tulkitsemaan tekstiä ironisena ja groteskina. Ironian signaalit toimivat myös työkaluinani draamojen tarkemmassa analyysissä. Luvussa 4 syvennyn ironiaan ja groteskiin naiskertomusten keinoina ja mahdollistajina. Pohdin, mihin tai keneen ironian ja groteskin terävin kärki osoittaa. Viimeisessä luvussa 5 teen yhteenvetoa ja pohdintaa tutkimukseni tuloksista ja erityisesti siitä, miten Jotuni hyödynsi näytelmissään ironiaa ja groteskia yhteiskunnallisen keskustelun välineinä. Esitän, että Jotuni käyttää ironiaa ja groteskia feministisinä strategioina erilaisten naiskertomusten rakentamisessa. Naiskertomuksillaan Jotuni ottaa osaa ajan yhteiskunnalliseen keskusteluun.

2 Teoreettinen tausta ja keskeiset käsitteet

2.1 Realismi, naturalismi ja eksistentialismi

Vuosisadan vaihteen kirjallisuutta ei voi määrittellä yhden periodi- tai tyylikäsitteen avulla, vaan näkyvissä oli erilaisten kirjallisten virtausten ristiriitaisuus aina realismista modernismiin. Suomessa realismin kauden perintö jatkui pitkälle 1900-luvun puolelle (Rojola 1999b, 184). Esimerkiksi autonomian ajan kirjallisuuspalkintojen saajissa erottuivat ruotsinkielisten kirjailijoiden sekä symbolismista ja dekadenssista innostuneiden kirjailijoiden lisäksi yhtenä ryhmänä suomalaisen realismin edustajat, joihin Maria Jotunin ohella kuuluivat esimerkiksi Juhani Aho ja Teuvo Pakkala (Sevänen 1999, 251). Erityisesti näytelmäkirjailijuutensa alkuvaiheessa Maria Jotuni pysyi lähellä realistista ja naturalistista draamaa. Realismin näytelmissä porvarillinen perhe, korruptoitunut hallitseva luokka sekä sukupuolten ja yhteiskuntaluokkien välinen epätasa-arvo eivät antaneet yksilölle mahdollisuutta persoonallisuutensa kehittämiseen tai itsensä toteuttamiseen. (Steinby & Tanskanen 2013, 279–280.) Kirjallisuudentutkija Päivi Lappalainen (2007) kysyy Minna Canthia ja Ina Langea käsittelevässä artikkelissaan ”The Politics of Naturalism: Women and Fiction in the 1880s”, miksi naiskirjailijat valitsivat naturalismin, ja toteaa valinnan olleen poliittinen. Lappalaisen mukaan naturalismi mahdollisti naisille osallistumisen naisten roolia ja asemaa koskeviin keskusteluihin. 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa naishahmot nousivatkin kirjallisuudessa entistä vahvemmin esiin.

Tutkielmani keskiössä ovat naishahmot, ja naisen käsite kytkeytyy vahvasti sekä tarkastelemini naishahmoihin että teosten naiskirjailijaan. Mistä siis puhutaan, kun puhutaan naisesta tai sukupuolesta? Kulttuurihistoriantutkija Marjo Kaartisen (2005) mukaan naishistoriaa tulee voida lähteä tarkastelemaan naisen kategorian, ei vain sukupuolen kautta. Sekä kirjallisuudentutkija Toril Moi että Kaartinen painottavat, että sukupuolikategorian purkaminen on tärkeä sukupuolipoliittinen tehtävä, mutta ei edellytys menneisyyden naisista kirjoittamiselle. (Moi 1999, 5–6, 9–10; Kaartinen 2005, 248–249.) Naisen, miehen ja sukupuolen kategoriat ovat suhteellisia ja sosiaalisissa tilanteissa muuttuvia. Moi mukaan sukupuolen merkitys vaihtelee niin, että toisessa tilanteessa sukupuolesta voi olla hyötyä ja toisessa haittaa. Moi huomauttaa, että monet kirjoittavat naiset ovat esimerkiksi valinneet puolisonsa hyvin sosiaalisen hyödyn näkökulmasta. (Moi 1999.) Toisaalta esimerkiksi L. Onervaa kirjallisuushistorioitsijat kohtelivat ensisijaisesti Eino Leinon muusana. Leino taas nousi suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin jo elinaikanaan.

Maria Jotunin teoksissa naiset ovat pyrkineet valitsemaan puolisonsa taloudellisen hyödyn näkökulmasta. Jotuni itse avioitui kirjallisuudentutkija Viljo Tarkiaisen kanssa vuonna 1911, jolloin Jotunin ura kirjailijana oli jatkunut jo pitkään, vuodesta 1905 asti. On vaikea sanoa, miten suuri merkitys Tarkiaisella oli Jotunin taiteelliselle uralle. Jotuni ja Tarkiainen saivat ensimmäisen lapsensa tammikuussa 1912 ja toisen vielä saman vuoden lopussa. Lasten saamisen myötä Jotunin taiteelliseen työhön tuli muutaman vuoden katkos. Kuten aiemmin todettu, Kansallisteatterin johto taas erotti Tarkiaisen dramaturgin tehtävistä *Tohvelisankarin rouvan* myötä, vaikkei Tarkiainen ollut mukana päättämässä näytelmän ottamisesta ohjelmistoon. Avioliiton hyötynäkökulma ei siis ole Jotunin ja Tarkiaisen tapauksessa yksiselitteinen.

Maria Jotunin tuotannon taustalla vaikuttavilla 1800-luvun keskeisillä kirjallisuussuuntauksilla realismilla ja naturalismilla on termeinä maailmankatsomuksellinen leima. Realistisessa ihmiskäsityksessä on mukana usko muutokseen sekä positiivinen asenne ihmisen mahdollisuuksiin. Realismin näkemys on, että epäkohtia on mahdollista muuttaa tuomalla niitä esiin, vaikka ympäristö ja perimä määrittäisivät ihmisen suhdetta yhteiskuntaan ja kanssaihmiisiin. Naturalistisessa käsityksessä tällaista muutoksen mahdollisuutta ei ole, ja siihen kytkeytyy dekadenssin eli rappion piirre. Realismin kansankuvaus korostaa kriittistä, mutta empaattista suhtautumista vähäosaisiin, kun taas naturalismin pessimismi, tieteellisyys ja epäily eivät sovi tällaiseen empatiaan. (Lappalainen 2000, 16–17; Rossi 2009.)

Naturalismia erottaa realismista sen pyrkimys soveltaa empiiristen tieteiden tuloksia kirjallisuuteen. Naturalismille pohjaa loivat esimerkiksi Marxin yhteiskuntafilosofia ja Darwinin evoluutioteoria. Naturalistisille kirjailijoille onkin ominaista yksityiskohtien tarkkuus ja historiallisen taustan huolellinen dokumentointi. Naturalistien mukaan kirjailijan on vältettävä tuomasta esiin omaa persoonallisuuttaan ja moraalisia kannanottojaan. Naturalistisiin teoksiin sisältyy kuitenkin myös sensaatiomaisia ja melodramaattisia aineksia, minkä voi nähdä ristiriitaisena naturalismin pyrkimyksille tieteellisyyteen. (Rossi 2009.) Esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvan* päähenkilö Juulia ja *Kultaisen vasikan* Eedit ovat erittäin melodramaattisia hahmoja tunteitaan liioitellessaan.

Naturalismi levisi 1870-luvulta alkaen Ranskasta muualle Eurooppaan. Esteettisempää taidekäsitystä edustaneet dekadenssikirjailijat pyrkivät romanttisempaan rappion ja tavallisen arjen kuvaukseen. Naturalismi syntyi kuitenkin juuri oikealla hetkellä jäsentämään ihmisten elämään liittyviä muutoksia, kuten uusia käsityksiä avioliitosta, seksuaalisuudesta, moraalista

ja uskonnosta. Usko tieteen kautta tapahtuvaan edistykseen törmäsi naturalistien pessimistiseen tulkintaan ihmiselämästä rappiona. Naturalismi tuli tunnetuksi aviorikosten sekä muiden skandaalialheiden kuvauksista. Naturalistit kuvasivat tuhoon tai ainakin pettymyksiin ajautuvia yhteiskunnallisten olosuhteiden ja intohimojen voimattomia uhreja. Passiivisia hahmoja, joka eivät pysty vaikuttamaan kohtaloonsa, on erityisesti Jotunin edeltäjien, kuten Juhani Ahon ja Minna Canthin teoksissa. Yhteiskunnan raadollisen puolen paljastavat kirjailijat ja heidän teoksensa joutuivat rajun lehtikirjoittelun, sensuurin ja siveettömyysoikeudenkäyntien kohteiksi. (Lappalainen 2000, 69; Rossi 2011b, 6–8.)

Naturalististen kirjailijoiden ansioita yhteiskunnallisen keskustelun herättäjinä ei voi kiistää, sillä epämukavalla, lukijaa provosoivalla totuudella, on varmasti ollut kriittistä voimaa. Esimerkiksi Minna Canth ei alun perin valinnut ideaalirealismen tietä, koska hänen aikansa naisilla ei ollut minkäänlaista taloudellista tai sosiaalista päätäntävaltaa. Avioliitot olivat yleensä rakkaudettomia naimakauppoja ja vaimo oli miehensä holhouksen alainen. Realistiset ja naturalistiset tekstit päättyvät monesti sulkeumaan tai suljettuun loppuun. Sulkeuma tarkoittaa tasapainon palauttamista kertomukseen sen lopun tapahtumien avulla. Naisia koskevissa teoksissa yhteiskunnallisen tasapainon palauttaja oli tyypillisesti avioliitto. Suljettu loppu painottaa tilanteiden lopullisuutta ja sopii sen vuoksi naturalismille ominaiseen determinismiin. Esimerkiksi useissa Minna Canthin kertomuksissa päähenkilö kuolee tai hänen tulevaisuutensa on määritelty valmiiksi. (Lappalainen 2000; Rossi 2009.) Kritiikin perusteella aikalaisten oli vaikea hyväksyä ajatusta siitä, että esimerkiksi Canthin kuvaamat naisten tuhoutumistarinat ja muuttumattomuus olivat epämukavaa todellisuutta.

Näen Jotunin teosten taustalla vaikuttavan realismin ja naturalismin lisäksi eksistentiaalistisen ihmiskäsityksen, jonka voi nähdä naturalismille vastakkaisena. Siinä ihmisyyys ei ole minkään ennalta määritellyn ympäristön tai perimän määräämää, vaan jokaisen on valittava itse olemisen tapansa. Eksistentiaalisuus on 1800-luvulla alkanut kulttuurinen ilmiö, joka kytkeytyi esimerkiksi Nietzscheen ja Schopenhauerin filosofiaan sekä Dostojevskin romaaneihin. Eksistentiaalisuus oli vastareaktio nykyaikaistumiskehityksen haasteisiin ja positivistiseen maailmankatsomukseen. Varsinkin Dostojevski esitti kritiikkiä naturalismin tieteellistä ihmiskuvaa kohtaan ja korosti determinismin ja passiivisen ajautumisen sijaan ihmisen omaa aktiivista valintaa. Siitä vaikuttivat 1900-luvun eksistentiaali filosofit ja -kirjailijat. (Rossi 2011b, 7–12.) Riikka Rossi (2011b) on tarkastellut naturalismia ja eksistentiaalisuutta Jotunin yhdenpäivän romaanissa *Arkielämää* (1909). Rossi näkee *Arkielämää*-teoksen ”naturalistisen ja eksistentiaalistisen romaanin piirteitä yhdistävänä murroskauden teoksena”, jonka keskiössä

ovat naturalistisen raadollista arkipäivää elävät nuoret naiset. Kuten tarkastelemissani draamoissa, myös romaanissa käsitellään onnesta ja rakkaudesta osattomaksi jäämistä.

Naturalismin murros ja tieteellisen ihmiskäsityksen eri tulkinnat näkyvät Maria Jotunin teoksissa. Tarkastelemani näytelmät kiinnittyvät naturalismin perinteeseen, mutta toisaalta niissä on syvällistä olemassaolon kysymysten pohdintaa ja kamppailua oman tahdon ja ulkoa määrätellyn välillä. Jotunin naiset eivät ole passiivisia ajalehtijoita, vaan he ohjaavat tai vähintään pyrkivät ohjaamaan itse elämänsä suuntaa. Päivi Lappalainen (2000) huomauttaakin, ettei modernismia ja realismia ole syytä nähdä vastakohtina, vaan kummassakin on kyse omanlaisesta suhteesta muuttuvaan yhteiskuntaan. Monet patriarkaattia ja konservatiivista yhteiskuntaa vastustaneista Jotunin aikalaikirjailijoista kirjoittivat realismin keinoin. 1920-luvulla ihmisten tulkintoihin kirjallisuudesta vaikutti vahva totuudenmukaisuuden odotus ja talonpoikaisen realismin traditio. Toivotunlaisen kansankuvauksen aikaansaamiseksi teosten modernistisia piirteitä poistulkittiin. Esimerkiksi Jotunin ironia on monesti haluttu sivuuttaa ja kirjailija on haluttu nähdä kansan elämää kuvaavana realistina, vaikka toisaalta myöskään Jotunin kuvaus kansasta ei ole kaikkia miellyttänyt. (Rojola 1999a, 189.) Kuten Päivi Miettinen (2011) pro gradu -tutkielmassaan toteaa, realistinen lukutapa ja ironian sivuuttaminen saattoivat osittain koitua *Tohvelisankarin rouvan* kohtaloksi. Tähän viittaavat ainakin ironiaa peräänkuuluttavat kritiikit *Ylioppilaslehdessä* ja *Uudessa Suomessa*.

Naiskirjailijan ironia oli aikalaiskritikoille hankala aihe. Viola Parente-Čapková (2014) on todennut L. Onervan ironian jääneen suurimmaksi osaksi huomiotta, sillä kritiikot pitivät häntä, kuten muitakin naiskirjailijoita, kyvyttöminä ironiaan. Ironia, dekadenssi, nainen ja tekijyys oli vaikea yhdistelmä, naisen kun ei pitänyt olla ironinen, dekadentti tai kirjailija. Onervan *Mirdja* voidaan kuitenkin tulkita nimenomaan parodiseksi tai ironiseksi kehitysromaaniksi (Bildungsroman), jossa päähenkilön kehitys päättyy hulluuteen ja kuolemaan. Kuten tarkastelemissani Jotunin näytelmissä, myös *Mirdjassa* ironia ilmenee eri tasoilla. Se on osittain verbaalista ja osittain kontekstuaalista. *Mirdjassa* ironisoidaan nuoren tytön naiiviutta, porvariston kapeakatseisuutta ja konservatiivisen keskiluokan nationalismia. Monesti kertoja sanoo muuta kuin oikeasti tarkoittaa. (Parente-Čapková 2014, 84–85.) Jotunin draamoissa ironian tunnistaa useista erilaisista ironian signaaleista. Niissä henkilöahmot monesti esimerkiksi liioittelevat tunteitaan ja sanovat muuta kuin tarkoittavat.

2.2 Jotuni suomalaisen näytelmäkirjallisuuden jatkumossa

Tässä luvussa käsittelen Maria Jotunia osana kotimaisen näytelmäkirjallisuuden historiaa. Tarkastelen tutkielmassani Jotunin näytelmiä nimenomaan teksteinä ja keskitynkin tämän luvun lopussa niihin draaman rakenteellisiin erityispiirteisiin, joiden arvioin olevan analyysini kannalta keskeisiä. Jotuni asettuu osaksi jatkumoa, jonka aloitti Aleksis Kivi luomalla näytelmäkirjallisuutemme klassiset perusteokset, esimerkiksi *Kullervon* (1859) ja *Nummisuutarit* (1864). Suomalaisen teatterin syntyaikoihin draamataiteessa tapahtui uudistuksia, kuten hakeutumista realistiseen elämäkuvaukseen. Suurelle osalle 1900-luvun länsimaista näytelmätaidetta loi perustan ibseniläinen realismi. Alusta asti ihmisten mielenkiinto kohdistui Ibsenin näytelmien moraalisiin ja yhteiskunnallisiin kannanottoihin. Suomessa Ibsenin seuraajiin liittyi ensimmäisenä Minna Canth, jonka teoksissa on toki merkkejä myös vuosisadan vaihteen moderneimman draamakirjailijan, August Strindbergin, naturalismista. (Niemi 1964, 13–18.)

Teatterin merkitys julkisuuden muotona kasvoi 1800-luvulla, ja se oli olennainen kansallisuusprojektin sekä porvarillisen kulttuurin kannalta. Teatteri oli samaan aikaan suljettu ja sosiaalinen tila, jossa myös naisten oli mahdollisuus näkyä. Realismin ajan kirjallisuudesta vain pieni osa on draamoja, mutta niiden näkyvyys oli kuitenkin melko suurta. Monet suomalaiset prosaisteina tunnetut kirjailijat kiinnostuivat näytelmämuodosta, kun Ibsenin näytelmät osoittivat draaman sopivan hyvin sosiaalisten epäkohtien osoittamiseen. Näytelmäkirjailijan on näkymättömissä pysyvänä implisiittisenä tekijänä mahdollista piilotella keksimiensä hahmojen takana ja sanoa sanottavansa hahmojensa kautta. Myös sen vuoksi draama soveltui erityisesti realismiin ja naturalismiin. Realismin ajan draamatuotannossa näkyvimmän ja kuuluvimman sijan saivat erityisesti tendenssinäytelmiksi kutsutut realistiset ajankohtaisdraamat. Niistä eniten keskustelua herättivät Minna Canthin *Työmiehen vaimo* (1885) ja *Kovan onnen lapsia* (1888). Kummankin teoksen taustalla on sosiaalinen ongelma ja kumpikin päättyy päähenkilön tuhoon. (Steinby & Tanskanen 2013, 96, 292.)

1900-luvun alussa Suomessa opittiin tuntemaan entistä paremmin myös venäläistä draamaa, erityisesti Maxim Gorkin ja Anton Tšehovin teoksia, joita hallitsevat melankolinen tunnelma ja moninaiset ihmiskohtalot. Samantapaisia ihmiskuvauksen sävyjä löytyy erityisesti Jotunin varhaistuotannosta. Jotunin ensimmäinen näytelmä oli ibseniläistä ja tšehovilaista realismia yhdistelevä perhedraama *Vanha koti*, joka julkaistiin vuonna 1910. Näytelmän keskiössä ovat

lasten ja vanhempien suhteet sekä isännän ja emännöitsijän suhde, ja siitä syntynyt avioton lapsi, joka syntyperästään tietämättä päätyy inestiseen suhteeseen. Ihmis- ja sukulaisuussuhteiden moninainen vyyhti esiintyy myös Jotunin myöhemmissä näytelmissä. (Vapaavuori 1989; Tanskanen 2010, 78.) Kotimainen huvinäytelmäperinne elpyi Jotunin *Miehen kylkiluun*, *Kultaisen vasikan* ja *Tohvelisankarin rouvan* myötä, vaikka näistäkin teoksista löytää realistisia ja naturalistisia piirteitä. (Niemi 1964, 13–18.) Jotunin näytelmistä *Miehen kylkiluu* (1913) oli menestys, joka on edelleen pitänyt suosionsa teatterien ohjelmistossa. Alkuperäistä Kansallisteatterin versiota esitettiin 1930-luvulle asti. Muut Jotunin näytelmät eivät aikanaan menestyneet yhtä hyvin. Jotkut niistä, kuten *Savu-uhri* (1915), ovat jääneet vaille arvostusta ja toisista, esimerkiksi juuri tässä tutkielmassa tarkastelemistani *Kultaisesta vasikasta* (1918) ja *Tohvelisankarin rouvasta* (1924), on tullut vasta myöhemmin suomalaisen teatterin keskeisiä klassikoita. (Lyytikäinen 2021.)

Yleensä Suomessa rakastettiin huvinäytelmiä, joissa oli tyypillisesti mukana nuoripari, tekopyhiä keinottelijoita, juoruavia vanhoja naisia ja peräkamarin poikia. Näytelmät olivat kuitenkin sovinnaisia, sillä henkilöhahmojen sosiaalinen asema määritteli sen, kuka oli kenellekin sopiva puoliso: talolliset naivat vain talollisia ja palvelijat palvelijoita. Monesti huvinäytelmät tukeutuivat konservatiiviseen uskuntoon perustuvaan moraalikäsitteeseen. Suhtautumisia oli kuitenkin erilaisia, eivätkä kaikki näytelmät olleet sovittavia, vaan osa niistä otti, toki huumorin pehmentäminä, kantaa ajan kiistakysymyksiin ja realismiin esittelemiin ongelmiin. (Tanskanen 2010, 91–93.) Esimerkiksi Jotunin komedioista löytyy ajan näytelmille tuttuja asetelmia ja henkilöhahmoja. Toisaalta Jotuni rikkoo huvinäytelmissään rohkeasti perinteisiä moraalisääntöjä.

Ilmestymisaikanaan *Tohvelisankarin rouva* aiheutti ”teatterisodan” (Lyytikäinen 2021). Kriitikot paheksuivat kuolemalle nauramista, eivätkä nähneet groteskia otetta taiteellisena ratkaisuna. *Uusi Suomi* -lehdessä (13.12.1924 no 290) kirjoittaja, joka ei ollut edes nähnyt näytelmää, leimasi sen kuulopuheiden perusteella moraalittomaksi ja epätaiteelliseksi. Kokoomusmielisessä *Uusi Aura* -lehdessä (10.12.1924 no 336) tuotiin esiin pettymystä näytelmään. Lehdessä keuhuttiin ohjausta ja näyttelijäsuorituksia, mutta kirjailijan asenne ”elämään ympärillensä ei ole myönteinen, ei terve”, ja tällainen katsantotapa on kirjoittajan mukaan vienyt henkilöiltä todellisuuden pohjan. Yleisön kannalta erityisen kuohuttavaa *Kultaisessa vasikassa* ja varsinkin *Tohvelisankarin rouvassa* saattoi olla se, että moraalittomuus ilmeni korkeamman yhteiskuntaluokan ihmisissä. Jotuni kuvaa teoksissa hellemmin kansannaisia kuin ylemmän luokan naisia. Aiemmin moraalittomuus oli tapahtunut

maalaisympäristössä, mutta nyt kotoa lähtivät hyväosaiset ja hemmotelluimmat, eivät köyhyyttä kokevat, alimman luokka-aseman naiset.

1920-luvulla sanomalehdistön suhde poliittisiin puolueisiin oli tiivis. Sotienvälinen aika oli herkkää, kirjallisuudella pyrittiin vaikuttamaan, eikä *Tohvelisankarin rouvasta* alkanut teatterisota ollut aikansa ainoa. Kansakunnan kulttuurisen identiteetin rakentamisessa kirjallisuudella nähtiin olevan keskeinen rooli. Taiteen kautta pyrittiin määrittelemään, mikä on oikein tai väärin. (Sevänen 1994, 254.) Vaikka sananvapaus oli sotien välisenä aikana muodollisesti voimassa, kohdistui kirjallisuuteen normatiivisia odotuksia, joista kertovat useat kirjasodat sekä virallinen ja epävirallinen kontrolli (Sevänen 1997, 46). Teatteritoiminta oli muuta kirjallisuutta riippuvaisempaa valtionavusta, minkä takia sitä seurattiin erityisen tarkasti (Lappalainen 2000, 82).

Pirjo Lyytikäinen (2021) toteaa Jotunia koskevassa verkkokirjoituksessaan, että Eino Kaliman ohjaama esitys oli epäonnistunut, mikä saattoi vaikuttaa näytelmän vastaanottoon, mutta ratkaisevaa merkitystä sillä tuskin oli komedian tuomitsijoille. Päivi Lappalainen (1989, 219) näkee draamateorian ja teatterikritiikkien painopisteen olleen Suomessa jo 1800-luvulta lähtien näyttämöllä nähtävän esityksen sijaan näytelmän kirjallisessa puolessa. Draamoja on siis perinteisesti tulkittu kirjailijan, ei niinkään ohjaajan teoksina. *Tohvelisankarin rouvan* ensi-iltayleisöstä iso osa lähti pois kesken esityksen ja lehdistössä käytiin keskustelua siveettömyydestä. Kansallisteatterin johto todettiin moraalisesti mädäksi eduskuntaa myöten. Näkyvimmin *Tohvelisankarin rouvasta* ärsyntyivät kokoomuslaiset ja maalaisliittolaiset uskonnollismieliset poliitikot. He pitivät näytelmää liian eroottisena ja tuomitsivat erityisesti sen henkilöiden vapaamielisen suhtautumisen aviolliseen uskollisuuteen. (Lyytikäinen 2021.)

Jotunin tuotannon arvostelijoita närkästytti naisen seksuaalisuuden kuvaaminen. Agathon Meurmann antaa *Uuden Suomettaren* kritiikissään ymmärtää, että Jotuni sekoittaa taiteeseensa ”ilettävän haisevia ja myrkyllisiä aineita”, jotka tekevät siitä mestarillisesta muodosta huolimatta vahingollista. Meurmannin mukaan pahinta on, että tekijä on nainen. Myös *Helsingin Sanomien* yleisönosastokirjoitus tuo esiin ajalle tyypillisen käsityksen erosta miesten ja naisten kirjoitusten välillä: ”Ja se väite vielä meidän aikanammekin pitää paikkansa, että jos naisen kirjoittama kirja on siveetön, niin se vahingoittaa vielä enemmän kuin samanlainen miehen kirjoittama.” (Lyytikäinen 2021.)

Naiskirjailijuus oli siis 1900-luvun alussa haastava rooli (ks. Parente-Čapková 2005, 142). Naiskirjailija marginalisoitiin esimerkiksi tuomalla hänet esiin miehen varjossa tai mieheen verraten. Naiselle ominaisiksi nähtyjä piirteitä olivat passiivisuus, tunteellisuus ja ironian sekä huumorin puute. Naiselle oletettiin luonnollisesti kuuluvan tiettyjä naisellisuuden epiteettejä, kuten herkkyyks, keveys, lämpö ja äidillisyyks, ja ne esitettiin hänen tuotantonsa piirteinä. Tällaisen naturalisoinnin tuloksena älykkyys ja rationaalisuus eivät ole olleet naiskirjailijoihin liitettyjä ominaisuuksia ja juuri Jotunin, Onervan ja Kallaksen älyllisyys näyttää kiusanneen esimerkiksi kirjallisuudentutkija Rafael Koskimiestä. Juuret tällaisessa ajattelussa ovat snellmanilaisessa perinteessä, jonka mukaan nainen kuului perheen yksityiseen piiriin, koska hänellä ei ollut edellytyksiä julkisen toiminnan edellyttämään järkevyyteen. (Lappalainen 1990, 85.)

Jotuni on uskaltanut kirjoittaa naisellisista miehistä ja rikkoo sukupuolinormeja siitä huolimatta, että nainen ottamassa julkista tilaa ja sanaa haltuunsa on aina ollut naureskelun, mitätöinnin tai vähättelyn kohde. Jotunikin kohtasi arvostelua, mutta myös arvostusta. Naiskirjailija oli harvinainen näytelmäkirjailijana ja varsinkin komediankirjoittajana. Keskustelu kuitenkin siivitti Jotunin mainetta, ja esimerkiksi novellikokoelmasta *Rakkautta* (1907) otettiin pian toinen painos, ja se käännettiin ruotsiksi. Vaikka Jotuni rikkoi miehisen yhteiskunnan tueksi rakennettuja kuvia kodin onnesta ja naisen tehtävistä, kritiikit eivät olleet vain negatiivisia. Muutama vuosi *Tohvelisankarin rouvan* ilmestymisen jälkeen *Kansan lehdessä* (23.12.1927 no 297) kriitikko näki näytelmän perustunnelmaltaan optimistisena ja valoisana, ja kohusta huolimatta näytelmää esitettiin teattereissa 1920-luvun aikana. Esimerkiksi Tampereen Työväen Teatterin esitys vuonna 1927 oli menestyksenkäs. (Tanskanen 2010, 100.)

Jotunin näytelmät olivat aiheidensa puolesta edistyksellisiä, mutta rakenteeltaan ne noudattavat perinteistä klassisen näytelmän jakoa näytöksiin ja edelleen kohtauksiin. Kuten Jotunin näytelmissä, oli jo antiikin komedioissa monesti kolme näytöstä. Kohtaukset määrittyvät henkilöiden näyttämölle tulemisen ja sieltä poistumisen mukaan. Osa draaman ulkoista rakennetta ovat paranteesitekstit eli näyttämöohjeet, joihin kuuluu myös näytelmän alussa oleva henkilöluettelo. Paranteesit lisääntyivät ja tulivat yksityiskohtaisemmiksi realismin ja naturalismin kaudella. (Steinby & Tanskanen 2013, 289–290.) Jotuni luottaa näytelmissään dialogin voimaan, eikä hän ole kirjoittanut niihin runsaasti paranteeseja. Näen paranteesien kuitenkin korostavan teosten ironista ja groteskia otetta ohjaamalla lukijaa tulkitsemaan niitä tekijän toivomalla tavalla. *Tohvelisankarin rouvassa* Jotuni esitellee

päähenkilönsä aiempaa tarkemmin ja varmistaa näin, että lukija ymmärtää heidän lähtökohtansa. Jotunin paranteesit voi myös itsessään tulkita ironisiksi ja niiden sanavalinnat koomisiksi. Aadolfia Jotuni esimerkiksi kuvailee kovin ristiriitaisesti: Aadolf on ”elähtänyt, juopon näköinen, lempeä, yli viidenkymmenen, hiukan vähäkuuloinen välistä, välistä änkyttää, joskus täynnä nuortea elinvoimaa, kuten verevät, iloiset ihmiset.” Juulia taas ”on koketti ja eloisa, naiivi ja hemmoiteltu nainen, jolle mieli nopeasti läikehtii. Yli kolmenkymmenen.”

Tohvelisankarin rouvan alun paranteeseista käy ilmi, että valaistus muuttuu näytösten välillä tunnelman mukaan: ensimmäisessä näytöksessä on aamuvalaistus, toisessa aikainen ohennettu iltavalaistus ja kolmannessa näytöksessä, menon muuttuessa aina vain groteskimmaksi, valaistus on hämyisä, epätodellinen yövalaistus. Tapahtumapaikka on tila kaupungin laidalla ja siellä ”iso arkihuoneen tapainen”. Tapahtumapaikka on siis kaupungin ja maaseudun välissä, minkä voi nähdä kuvastavan uusien ja perinteisten arvojen välistä kamppailua. *Kultaisessa vasikassa* taas pääparin taloudellisen tilanteen muutos käy ilmi kunkin näytöksen alun paranteesissa. Ensimmäisen näytöksen alussa tapahtumapaikkana toimivaa huonetta kuvaillaan keikailevasti, mutta köyhästi sisustetuksi. Toisen näytöksen alussa huone on jo kalustettu paremmin.

Draamassa dialogi ja paranteesit muovaavat kuvaa henkilöistä. Dialogi eli vuoropuhelu on yksi kertovan fiktion vakiintuneimmista esitysmuodoista ja draaman peruselementti. Draaman dialogi on erityistä. Se toimii hahmojen sisäisten maailmojen välittäjänä, eikä keskustelu ole erotettavissa tarinan tapahtumista. Draaman dialogia voi kuvata kaksinkertaiseksi. Se tapahtuu näytelmän fiktiivisessä maailmassa fiktiivisten henkilöiden välillä. Toisaalta dialogi on kirjailijan keino kommunikoida yleisönsä kanssa. Puheen lähettäjiä ja vastaanottajia on siis kaksi. Draamalla on fiktiivisessä maailmassa sijaitseva sisäinen kommunikaatiotilanne ja lisäksi ulkoinen kommunikaatiotilanne, jossa näytelmäkirjailija kommunikoi näytelmätekstin välityksellä lukijoidensa kanssa. (Steinby & Tanskanen 2013, 312, 318.)

Jotunia on kuvattu dialogin taitajaksi, mikä tulee esiin erityisesti draamoissa, joissa lukija ei pääse henkilöiden pään sisään samalla tavalla kuin proosassa. Analysoin Jotunin draamojen repliikkejä sisällöllisesti sekä henkilöiden dynamiikkaa dialogeissa. Nostan esiin näytelmien naisten kommunikaation tapoja, joiden kautta näytelmien yhteiskunnallinen teema välittyy. Erityisesti keskityn näytelmien ironiaan ja groteskiin, jotka mahdollistavat humoristiset ja toisaalta vahvasti kantaaottavat, kapinalliset, naiskuvaukset. Jotunin teoksissa toistuvat

samankaltaiset hahmotyypit, joista kaikki saavat kuitenkin yksilöllisiä ominaisuuksia. Jo esikoisteoksessa *Suhteita* (1905) on mukana esimerkiksi moninaista palvelusväkeä sekä koominen, rahan ja rakkauden välillä kamppailua käyvä nainen.

Näytelmien toiminta ja henkilöt kuuluvat erottamattomasti yhteen. Toiminta on lähtöisin henkilöiden luonteesta ja heidän pyrkimyksistään. Henkilöistä kerrotaan pääasiassa toiminnan kautta ja henkilöiden piirteitä näytetään sen verran kuin toiminnan ja lopputuloksen ymmärtämiseksi täytyy. Ajattelen, että Jotunin draamoja on erityisen antoisaa tutkia nimenomaan teksteinä. Kuten Niemi (1964, 217) toteaa, Jotuni vaikuttaa tuntevan henkilönsä läpikotaisin, mutta paljastaa heistä vain kaikkein olennaisimman. Koko klassisen kauden ajan tragedian päähenkilöinä kuvattiin moraaliseksi esikuviksi kelpaavia, ylhäissyntyisiä ihmisiä. Komedioissa taas henkilöt olivat vähemmän esikuvallisia ja alemmista yhteiskuntaluokista lähtöisin olevia. Yhteiskunnan demokratisoituessa 1800- ja 1900-lukujen kuluessa ylemmät luokat menettivät etuoikeutensa tulla kohdelluksi draamassa kiltimmin kuin muut yhteiskuntaluokat. Yhteiskunnallinen eriarvoisuus säilyi kuvauksen kohteena ja porvarillinen draama oli siitä erityisen kiinnostunut. (Tanskanen 2013, 307.) Tarkastelemissani Jotunin näytelmissä pilailaan porvarillisen väen ahneuden kustannuksella, mutta toisaalta yksilö ei ole niissä varsinaisena pilkan kohteena, vaan tarkoitus on ottaa laajemmin kantaa yhteiskunnallisiin ongelmiin.

Jotunilla pääaiheen rinnalla kulkee esimerkiksi *Kultaisessa vasikassa* ja *Tohvelisankarin rouvassa* rinnakkaisia sivuaiheita, jotka vaikuttavat toisiinsa, kehittyvät ja saavat ratkaisunsa näytelmän lopussa. Jotuni käyttää paljon juoninäytelmään kuuluvia nopeita käännteitä, mikä luo vauhdikasta toimintaa ja elävöittää ihmiskuvausta. Monesti Jotuni käyttää sivuhenkilöitä luomaan taustaa näytelmän tapahtumille ja johdattaessaan toimintaa alkuun. *Tohvelisankarin rouvassa* odotus on läsnä koko näytelmän ajan. Välillä odotus raukeaa pettymykseen, joka vaihtuu taas uuteen odotukseen. Odotuksessa tuntuu Jotunin tuotantoa hallitseva siirtymä epärealistisen ja realistisen kuvaustavan välillä. Jotuni kuvaa kohteitaan realistisesti, mutta kysymys ihmisen mahdollisuuksista vaatii kuitenkin groteskienkin visioiden hyödyntämistä. (Ks. Niemi 1964, 212–213.)

2.3 Ironia ja sen lähikäsitteet

Vaikka Jotunin tuotannossa on realistisia ja naturalistisia piirteitä, tekee hän paljon myös naturalistien tyylistä poikkeavia valintoja. *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* ovat

kolminäytöksisiä hovinäytelmiä, joissa ironia ja groteski toimivat keskeisinä feministisinä strategioina. Itse tulkitsen Jotunin teoksista sitä, mitä niiden ironialla viestitään. Keskityn siihen, millaisia naiskertomuksia ironian avulla rakennetaan ja siihen, miksi ironiaa käytetään, eli mikä on näytelmissä ironian pääasiallinen kohde. Ensin on kuitenkin tehtävä näkyväksi, millaisia tuntomerkkejä ironisessa tekstissä on, ja miten ironinen tulkinta syntyy. Ironia voidaan määritellä monimieliseksi ja kontekstisidonnaiseksi kielenkäytön ilmiöksi. Kirjallisuuden ironiaa tutkittaessa tutkitaankin aina kieltä. Jos ironinen tulkinta syntyy, syntyy se vastaanottajan tajunnassa monenlaisten tekijöiden summana. (Muukkonen 2021; Rahtu 2004.) Jotunin ironia tulee esiin jo joissain hänen novellikokoelmiensa nimissä. Esimerkiksi *Rakkautta-* ja *Suhteita* -kokoelmat kertovat lähinnä rakkauden puutteesta ja sukupuolten välisestä valtataistelusta.

Ironia on eroteltu kirjallisiin alalajeihin, joista verbaalinen ironia koskee yhden tai muutaman sanan jaksoa ja rakenteellinen ironia taas koko tekstiä. (Rahtu 2006, 16; Hutcheon 1994, 3,10.) Tutkimuksen kohteena oleviin näytelmiin sisältyy draamallista ironiaa, sanaironiaa ja rakenteellista ironiaa. Verbaalisessa ironiassa sanotaan tai tarkoitetaan muuta kuin miltä äkkinäisesti luettuna vaikuttaa. Rakenteellisessa ironiassa ironia tuotetaan rakenteellisilla. Draamallinen ironia on teoksen juonen tasolla tapahtuvaa ironiaa. Sillä tarkoitetaan traagisuutta tai koomisuutta luovaa tilannetta, jossa lukija tai katsoja tietää henkilöahmoa enemmän. Näen ironian juonen tasolla vielä draamallista ironiaa laajempänä ilmiönä, jossa ironisten juonenkäänteiden myötä henkilöahmojen pyrkimykset päättyvät päinvastaiseen lopputulokseen kuin mitä he ovat tavoitelleet.

Jotunin hovinäytelmistä voi siis löytää ironiaa niin kielen kuin juonen tasolta. Ne on mahdollista tulkita ironisiksi kokonaisuuksiksi, jopa ironiaa ironisoviksi teksteiksi. Yleensä ironinen merkitys avautuu tekstin ja ulkomaailman yhteispelinä. Luemme tekstiä ironisena ja tiedämme kirjoittajan liioittelevan, kun tekstin sisältö on ristiriidassa tosielämän faktojen kanssa. Ironiaa saatetaan odottaa tietyiltä tekstilajeilta ja kirjoittajilta, mikä voi auttaa sen tunnistamisessa. (Muukkonen 2021; Rahtu 2004.)

Ironiaa on tutkittu paljon kielitieteellisesti, mutta myös muista lähestymistavoista (Rahtu 2006, 15). Lähihistoriassa laajimman tutkimuksen ironiasta on tehnyt Linda Hutcheon (1994), joka tarkastelee ironiaa moninaisista aineistoista, kuten Madonnan ja Wagnerin musiikista sekä teatteri-, kuva ja sanataiteesta. Hutcheonin (1994) keskeinen oivallus on, että ironia on transideologista. Sitä voi hyödyntää minkä tahansa ideologian ajamiseen ja käyttää niin

eettisiin kuin epäeettisiinkin päämääriin. Ironian hienous ja toisaalta vaara piilee siinä, että se on monitulkintainen ajattelu- ja ilmaisutapa, minkä vuoksi reaktiot ironiaan ovat ristiriitaisia. Ironiaan suhtauduttiin ristiriitaisesti jo sen syntyaikoina antiikissa. Platon (427–347) oli aikalaisineen viimeinen, jolle ironia oli pelkästään kielteinen ilmiö, totuuden teeskentelyä. Jo Aristoteleen aikana (384–322) ironia nähtiin kielteisten piirteiden lisäksi filosofisesti ja esteettisesti hienostuneena tapana asian esittämiseen. Toinen purskahtaa oivallettuaan nauruun ja toinen hermostuu viestin hämäryydestä. (Hutcheon 1994, 10, 15–16, 35, 44; Rahtu 2006, 13.)

Toini Rahtun (2006) mukaan keskeisintä ironiassa on juuri sen kielteinen viesti: ironialla voidaan pilkata, kritisoida ja saattaa naurunalaiseksi. Ironisen kielteisyyden erityisyys on se, että se on aina epäsuorasti esitettyä. Rahtu luo klassisten ironianmääritelmien rinnalle oman ironian komponentteihin perustuvan komponenttimääritelmänsä, jonka mukaan ironisessa tulkinnassa on aina mukana negatiivinen sanoma, joka on tulkittava tuottajansa intention mukaiseksi. Lisäksi ironialla on kohde ja yleensä myös uhri. Keskeistä on ironian monitulkintainen esitystapa, jolloin jotkin komponenteista 1–4 on pääteltävä itse. Negatiivinen sanoma saattaa olla esimerkiksi ivaa, pilkkaa tai kritiikkiä. Rahtulle (2006, 47) negatiivisuus on ironisen viestin ydin, ei kuitenkaan sen ainoa sanoma, joka vaientaisi viestin muut äänet tai sävyt. Vaikka ironia sisältää aina jotain kielteistä, tuottajan motivaatio ironian käyttämiseen saattaa myös olla positiivinen. Se voi saada alkunsa esimerkiksi huumorista, empaattisuudesta tai yhteisöllisyyden tunteen luomisesta.

Viestin ironisuuden ratkaisee viime kädessä tulkitsija, joka Rahtun (2006, 48) näkemyksen mukaan lähtee kuitenkin tuottajan intentiosta, sillä tulkitsijan asema on rakennettu tekstiin tekijän toimesta. Kirjailija ironian tuottajana saattaa pystyä piiloutumaan hahmojensa taakse niin, että hän siirtää vastuun kielteisistä lausunnoista henkilöhahmoille. Yleensä tulkitsemme kuitenkin viestin lisäksi sen esittäjän ottamaa roolia, hänen sosiokulttuurista asemaansa, asenteitaan ja mielipiteitään. Itse noudattelen tässä Rahtun ajatusta, sillä en näe Jotunin ironiaa sattumanvaraisena, vaan tietoisena. Tulkitseen, että Jotunin ironian taustalla on pyrkimys esimerkiksi kyseenalaistaa ja kritisoida normeja. Ajattelen siis, että tulkintani näytelmien ironiasta paljastaa jotain myös tekijän intentiosta.

Ironian kohde on ilmiö tai ominaisuus, johon ironian kärki osoittaa, uhri taas ironian inhimillinen kokija eli ironisoitavasta asiasta vastuulliseksi tulkittu ihminen tai ihmisryhmä. Ironialla ajatellaan monesti olevan myös toissijaisia uhreja, joita ovat he, jotka eivät ymmärrä

ironista viestiä. (Rahtu 2006, 47–50.) Jotunin ironian toissijaisina uhreina voi nähdä esimerkiksi kriitikot, jotka eivät ymmärtäneet tai halunneet ymmärtää Jotunin teosten ironiaa. Kirjallisuudentutkimuksessa (esim. Hutcheon 1994, 43, 54) todetaan monesti, että ironian kuuluuakin jakaa yleisö niihin, jotka tajuavat sen ja niihin, jotka eivät. Viides Rahtun esittämistä ironian komponenteista on monitulkintainen esitystapa. Ironinen monitulkintaisuus on ymmärrettävä intentionaaliseksi niin, että tuottaja haluaa vastaanottajan tulkitsevan sanoman ainakin kahdella tavalla, joista toinen on jollain tavalla kielteinen. (Rahtu 2006, 52.)

Ironialle ominainen epäsuoruus mahdollistaa siis erilaisten tabuaiheiden käsittelyn silloin, kun ei haluta, että kaikki tunnistavat uhrin. Jotuni hyödynsi ironiaa sukupuolten tasa-arvon ja ihmisyyden puolesta puhuessaan. Ironia sulkee väistämättä osan ihmisistä ulkopuolelle, jolloin se luo yhteisöllisyyttä siitä osalliseksi pääsevien välille, minkä vuoksi se on loistava keino naiskysymyksen käsittelyyn. Puhujalla ja kuulijalla on oltava yhteistä maaperää, jotta ironinen viesti tulee ymmärretyksi, sillä sanojen lisäksi on ymmärrettävä viestin sosiaaliset ja kulttuuriset ulottuvuudet. (Muukkonen 2021; Rahtu 2004.) Näin ollen Jotunin voi nähdä kirjoittaneen naisena naisille, jotka kokivat ajan rajoittuneet olot ja saattoivat ymmärtää Jotunin yhteiskunnallisen viestin.

Myös Hutcheonin (1994) ironianäkemys painottaa lukijan merkitystä. Lukija on aina osa erilaisia diskursiivisia yhteisöjä, joiden lähtökohdista käsin hän tunnistaa tai ei tunnista ironiaa. Ironian tunnistessaan lukija voi asettaa ironiselle tapahtumalle erilaisia kehyksiä. Koska ironiassa on aina mukana arvottava aksentti, on se myös väistämättä poliittista. Kuten todettu, ironiaa voidaan käyttää sosiaalisen kontrollin välineenä, mutta ironia ei kuitenkaan ole vain valtaapitävien omaisuutta. Koska ironian tulkinta on viime kädessä lukijan tehtävä, kirjoittaja pystyy halutessaan välttämään vastuun siitä. Naiskirjailijoille ironia on ollut keino kyseenalaistaa kulttuurin naisiin kohdistamia odotuksia. (Hutcheon 1994, 10–26, 35–42, 146.)

Lea Rojola (2006) on tarkastellut lukijuuden rakentumista Jotunin novellissa *Rakkautta* (1907). Näen, että hänen analyysinsä pätee Jotunin teksteihin yleisemminkin. *Rakkautta*-novellin alussa kaksi naista käy keskustelua kauppiaan mahdollisesta kosinnasta ja viittaa kosintaan ”se”-pronominilla. Naisilla on yhteistä jaettua tietoa ja ymmärrystä ”siitä”. Heti alun dialogissa tehdään selkeä vastakkainasettelu meihin ja heihin, naisiin ja miehiin. Naisten välille luodaan heti vahva yhteys ja naislukija kutsutaan mukaan yhteisöön, koska miehet eivät ymmärrä ”sitä”. Kiistelyt lukijasta ovat kirjallisuudentutkimuksessa jatkuneet niin kauan, kun lukijan osuuteen on alettu kiinnittää huomiota tekstin merkityksen rakentumista

pohdittaessa. Lynne Pearce yhdistää feministisen lukijan käsitteeseen tekstin, kontekstin, tekstin rakenteen ja sen historian. Lukijahahmo rakentuu tekstin ja kontekstin vastavuoroisessa prosessissa. (Rojola 2006, 484.)

Rojolan (2006) mukaan tekstien lukijuus rakentuu sellaisessa kontekstissa, jossa nähdään, kuinka naiseutta on rakennettu perinteisesti. Lukija osallistuu aktiivisesti tuon perinteisen näkemyksen purkamiseen, ja näin hänet voi perustellusti nähdä uutena naisena. Lukija on siis tietoinen patriarkaatin toimintatavoista ja ristiriitaisesta tilanteesta, johon naiset on pakotettu osallistumaan. Tekstien sisäisestä ja ulkoisesta alueesta tulee uusien lukijoiden, uusien naisten, jaettua omaisuutta, jolloin tekstien merkitys on riippuvainen yhteisöllisyyden tunteesta puhujan ja kuuntelijan välillä. Jotunin naiset ovat harvoin yhdistettävissä täysin stereotyyppiseen uuden naisen kuvastoon, mutta silti heidät liitetään siihen usein, koska teoksissa käsitellään monesti naisten muuttunutta asemaa. Rojola toteaa, että Jotunin kohdalla uusi nainen oli myös figuuri, jolle tekstejä kirjoitettiin. (Rojola 2006, 496–497.)

Ironisessa tekstissä on vihjeitä, jotka herättävät lukijan pohtimaan kirjoittajan todellista tavoitetta. Jotunin päämäärä on tulkintani mukaan yhteiskunnallinen, jolloin ironia toimii hänen teoksissaan feministisenä strategiana. Tutkijat käyttävät näistä ironian elementeistä erilaisia nimityksiä. Osa puhuu vihjeistä (*clues*), merkitsijöistä (*markers*) tai signaaleista (*signals*). Käytän itse jatkossa nimitystä signaali. Asiayhteydestään irrotettuina signaaleilla ei ole ironista merkitystä, vaan ne ovat riippuvaisia kontekstista. (Hutcheon 1994, 142–149.) Monesti tekstistä löytyy useampia signaaleja samanaikaisesti. Ironian signaalit hyödyntävät syntaksia, semantiikkaa ja pragmatiikkaa. (Hutcheon 1994, 142–149.) Hutcheon (1994, 156) tuo esiin, että ironiateoreetikot ovat samaa mieltä vain joistain ironian tekstuaalisista signaaleista: liioittelusta, vähättelystä sekä vastakkainasettelusta ja yhteensopimattomuudesta. Hutcheon itse pitää näiden lisäksi ironian rakenteellisina funktioina lukuisia rekisterin vaihdoksia, yksinkertaistamista, kirjaimellisuutta sekä toistoa.

Ironialle tyypillistä on inkongruenssi eli asioiden epäsuhtaisuus, joka saa lukijan tarkastamaan tulkintaansa. Usein ironiasta vihjaa ristiriita sen välillä mitä sanotaan, ja miten sanotaan. Konteksti ratkaisee sen, onko inkongruenssin painotus humoristinen vai enemmän kriittinen ja ironinen. Ironian signaalina saattavat olla esimerkiksi parakielelliset vihjeet, kuten puhenopeus, sävy ja naurahdus. (Hutcheon 1994, 148–149.) Myös viittaukset muihin olemassa oleviin teksteihin toimivat ironian signaaleina. Tällaiset lainaukset voivat liittyä alkuperäisteoksen parodiointiin. Esimerkiksi jo näytelmän *Kultainen vasikka* nimi viittaa

näytelmän ulkopuolelle Raamatun epäjumalaan. Tekstinsisäisiä signaaleja ovat esimerkiksi sanatason valinnat, kuten erilaiset pilkkanimet, joiden ulkoasu saattaa olla myönteinen, vaikka tosiasiallinen tarkoitus on kritisoida jotain henkilön ominaisuutta. Tällöin kontekstin on annettava tulkinnalle tarvittavaa tukea. Myös tekstin adjektiivivalinnat ja niiden vertailuasteiden käyttö voivat viestittää ironian mahdollisuudesta.

Rahtu (2006, 57) erottaa komponenttimääritelmänsä avulla ironian ja sen lähikäsitteet: mitkä ovat ironian sukulaisilmiöitä, mitkä alalajeja ja mitkä kaukaisempia rinnakkaisilmiöitä.

Jotunin *Tohvelisankarin rouva* esimerkiksi sisältää paljon hahmojen välistä suoraa pilkkaa ja kritiikkiä, joka ei jätä tulkinnanvaraa, jolloin se ei ole ironiaa, vaan sitä suorasukaisempaa sarkasmia. Sarkasmi hyödyntää usein sanallista ironiaa eli esittää sanatasolla päinvastaista kuin tarkoittaa, mutta sarkasmi on kuitenkin ironiaa selkeämmin tiettyyn henkilöön tai ryhmään kohdistuvaa sekä monesti ilkeämpää (Pankakoski 2010, 242; Rahtu 2006, 59).

Arkikielessä ironiaa ja sarkasmia käytetään monesti synonyymeinä. Myös sarkasmissa on kätkeytyä kielteisyyttä, ikään kuin pilkan sisään piilotettua pilkkaa tai vahvasti liioiteltua kielteisyyttä. Sarkasmi ja ironia ovat lähellä toisiaan, sillä molemmilla ilmaistaan kriittisyyttä. Sarkasmi on myös nähty ironian ilmenemismuotona. Ironiaan verrattuna sarkasmi on kuitenkin vähemmän peiteltyä kritiikkiä. (Rahtu 2006, 57.)

Myös parodiaa ja ironiaa yhdistää kriittisyys, mutta parodian ydin on toisen tekstin arvostelu sitä matkimalla. Kriittisyys syntyy erosta alkuperäisen ja parodioidun version välillä. Parodian ja satiirin erottaakin toisistaan se, ettei satiirien kohde ole kielen tai kirjallisuuden sisällä. Satiiri kuitenkin hyödyntää kritiikissään parodiaa ja ironiaa. (Lähtenmäki 1994, 76; Kivistö 2012, 14.) Satiirilla voidaan tarkoittaa kokonaista kirjallisuuden lajia tai esitystapaa. Satiiri viittaa tekstin ulkopuoliseen maailmaan, jolloin ja sen kohteena voi olla niin yksilö kuin yhteiskunta. Satiiri asettaa naurunalaiseksi yksilön tai yhteiskunnan paheet ja heikkoudet. Satiiri on luonteeltaan ironiaa negatiivisempaa. Kaikki kritiikki tai pilkka ei kuitenkaan ole satiiria, vaan oleellinen osa lajia on hauskuus. Satiiri esittää kritiikin koomisen keinoin ja naurattamalla. George A. Test on esittänyt, että satiiriin kuuluu naurun lisäksi leikki, aggressio ja tuomio. Henkilökuvaus on satiireissa tyypillisesti kärjistävä ja kohteen naurettavia puolia liioitellaan. Satiirien henkilöinä on vallanhaluisia sadisteja, puhtaita tyyperiä tai kuten Jotunin komedioissa, turhamaisia ja ahneita diivoja. Yksi satiirien kestoaihe on ihmisen pintapuolisuuden ja eläimellisyyden osoittaminen. Satiiri ei olekaan hyväntahtoista tai komedian tavoin vain leikillistä ja hauskuttamaan pyrkivää. (Hosiaisuus 2003, 825–826; Hutcheon 1985, 43, 51, 54–56; Kivistö 2012, 13–14.) Jotunin komedioista

löytyy toisaalta ymmärrystä kaikille, vaikka aggression ja moraalisuuden lisäksi satiiriin kuuluu lahjomaton tuomitseminen. Jotunin näytelmistä erityisesti *Tohvelisankarin rouva* kehittyi farssiksi, joka on yllättäviä ja absurdeja tilanteita, nopeita juonenkäänteitä, liioiteltua fyysistä toimintaa sekä liioiteltuja ja stereotyyppisiä henkilöähahmoja hyödyntävä komedian laji. Monesti farssissa on karkeita ja irvokkaitakin elementtejä.

Ironian tuottajan on mahdollista hyödyntää ironian humoristista potentiaalia kriittisen viestinsä pehmittämiseksi. Huumori toimii usein yleiskäsitteenä, jonka sisään kuuluvat esimerkiksi komedia, ironia ja nauru. Ironian ja huumorin suhde ei kuitenkaan ole yksinkertainen, sillä kaikki ironia ei naurata. Huumorille keskeistä on hyväntuulinen leikinlasku, eikä ironiaan ja satiiriin kuuluva ivallisuus. (Kinnunen 1972, 200.) Huumoriin ja ironiaan liittyy molempiin monimutkaisia valtasuhteita ja molemmat ovat kulttuurisidonnaisia ilmiöitä. Lisäksi inkongruenssi yhdistää ironiaa ja huumoria, sillä juuri esitetyn ja todellisen asiantilan välille syntyvä ristiriita voi tuoda esiin ironian humoristisen puolen.

2.4 Groteski

Ironian lisäksi Jotuni käyttää huvinäytelmissään feministisenä strategiana groteskia, johon kuuluva liioittelu kietoutuu vahvasti myös ironiaan. Groteskilla on rikas traditio taiteen käytännössä. Erityisesti klassismi, esimerkiksi Aristoteleen *Runousopissa* ja Horatiuksen *Ars poeticassa*, torjui groteskin taideteorioissa ja marginalisoi sen. Valistuksen ajalla groteski yhdistettiin tuomitsevasti alhaiseen komiikkaan, vääristelyyn ja järjettömyyteen. Kritiikki ei kuitenkaan vähentänyt oleellisesti groteskin merkitystä ja laajenemista käytännössä. Renessanssin kirjallisuudessa groteski murtaa jo kaikki genret esimerkiksi Rabelais'n, Cervantesin ja Shakespearen myötä. Suomalaiseen kirjallisuuteen groteski ilmestyi laajemmassa määrin 1900-luvun alussa modernististen tendenssien myötä. Groteski kuvaa järjellä hallitsematonta ja hahmottuu valistuksen rationalismin ja optimismin sekä kauniin luonnon jäljittelyn vastakohdaksi, irvokkaaksi, luonnottomaksi ja kummalliseksi. Groteskia tarvittiin puolustamaan realistista taidetta ja kuvaamaan luonnon toista puolta, esimerkiksi ruumista, rumuutta ja pahuutta. Groteskin tuntomerkkejä ovat liioittelu, ylettömyys ja ylenpalttisuus. Tällaiseen liiallisuuteen, kohtuuttomuuteen, hurjasteluun ja mässäilyyn viitataan myös eksessin käsitteellä. Liioittelulla ja ylenpalttisuudella pyritään joko tuomitsemaan, halveksimaan tai tekemään kohde naurunalaiseksi. (Bahtin 1995, 270–272; Perttula 2010, 23–27, 45; Lappalainen 2006, 127.)

Groteskille on tyypillistä, että teoksen muoto ja sisältö ovat ristiriidassa keskenään. Aiheen ja kerrontatavan törmäys ja erilaisuus vahvistavat groteskia. (Perttula 2010, 86–87.) Neutraalin tai humoristisen kerronnan yhdistyminen kauheaan, ehkä kiellettyyn, aiheeseen on tyypillistä Maria Jotunille. Jo esikoisteoksessaan *Arkielämää* Jotuni käsittelee arkoja aiheita, kuten insestiä, lapsensurmaa ja epäonnistuneita avioliittoja, mutta kerronta on kuitenkin humoristista. *Tohvelisankarin rouvassa* juhlietaan avioeroa ja kuolemaa villisti humalan huuruississa tunnelmissa.

Tyylilajina groteskin teho perustuukin sen kykyyn viihdyttää ja inhottaa samanaikaisesti koomista ja traagista absurdisti yhdistämällä. Absurdi viittaa järjettömään ja naurettavaan. Groteskissa esiintyvät rinnakkain Bahtinin karnevalistinen groteski sekä Wolfgang Kayserin inhoa herättävä subjektiivinen groteski. Karnevalistinen groteski yhdistää groteskin hilpeään ja koomiseen ja assosioituu Bahtinin kansannaurukulttuurista ammentavaan karnevaaliteoriaan. Groteski outona ja pelkoa tai inhoa herättävänä yhdistyy erityisesti Wolfgang Kayserin teokseen *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (1957). Bahtin käsittelee Rabelais-tutkimuksessaan keskiajan ja renessanssin groteskia, Kayser taas esittää romanttisen ja modernistisen konseptin. Bahtin ja Kayser esittävät lähes vastakohtaiset näkemykset groteskista, mutta kyse on oikeastaan saman lajitradition eri ajankohtien teoksissa saamista erilaisista sävyistä. Groteskia pidetään yhä lähinnä koomisen alalajina, vaikka romantiikka nosti etualalle sen synkän ja demonisen luonteen. Näiden groteskin tyyppien rajat hämärtyvät ja ylittyvät myös suomalaisessa kirjallisuudessa, Maria Jotunin lisäksi esimerkiksi Joel Lehtosella ja Eeva-Liisa Mannerilla. (Perttula 2010, 27–29.)

Groteskia feministisestä näkökulmasta on tarkastellut Mary Russo (1995). Russo huomauttaa, että se, mikä miehille on itsensä ilmaisua, on aina ollut naisille rajojen rikkomista ja kontrollin menettämistä. Naisen ei pidä tehdä numeroa itsestään, mutta toisaalta numeron tekemistä on jo esimerkiksi se, että nainen on liian vanha, kovaääninen tai lihava. Jotunin draamojen naiset, Juulia ja Eedit, ovat juuri tällaisia yhteiskunnan normienvastaisia naisia, jotka tekevät itsestään kovaäänisesti numeron. Russon tutkimuksessa groteski kietoutuu pitkälti kehollisuuteen ja groteskin teoria liittyy vahvasti normien vastustamiseen. Groteskin epätäydelliset, maalliset, erittävät kehonkuvat ovat vastakohta monumenttaaliselle klassisen estetiikan keholle. Karnevalistisessa groteskissa korostuvat ruumiilliset ulottuvuudet, kuten syöminen, juominen ja sukupuolielämä. (Russo 1995, 8; Bahtin 1995, 19–21.) Groteskiin liittyvät liioittelu ja ylenpalttisuus tulevatkin esiin esimerkiksi ruumiin ja juhlinnan kuvauksissa (Bahtin 2002). Karnevalistisen groteskin keholliset ulottuvuudet korostuvat

erityisesti *Tohvelisankarin rouvan* viimeisessä näytöksessä, jossa kaikki juovat ja juhliivat yhdessä, ja kaiken keskellä Aadolf asettuu hauta-arkkuun ja pyytää Riikkaa sinne vierelleen.

Näen, että groteski kietoutuu tarkastelemisiani Jotunin teoksissa nimenomaan normien vastustamiseen. Teoksissa groteski on rajoja rikkovaa ja luokkaeroja sekä sukupuolirooleja purkavaa. Jotunin teoksissa esiintyvät rinnakkain Bahtinin karnevalistinen groteski sekä Wolfgang Kayserin inhoa herättävä subjektiivinen groteski. Sekä *Tohvelisankarin rouvan* Juulia että *Kultaisen vasikan* Eedit kuvaavat subjektiiviseen groteskiin kuuluvaa inhoa, jota yhteiskunnalliset olot ja naisten rajoitettu asema heissä herättävät. *Tohvelisankarin rouvassa* on mukana subjektiivisen groteskin mukaista ruumiillisuuden kuvausta, kun Juulia tekee useita kertoja selväksi, kuinka hänen vanha miehensä suorastaan etoo häntä.

Groteskiin sisältyy oletus normin rikkomisesta, sillä se suhteutetaan aina luonnollisuuteen ja hyvään makuun. Groteski on ristiriidassa ideaalin kanssa, jolloin se purkaa hierarkioita, koettelee rajoja ja herättää sekä vetovoimaa että torjuntaa. (Perttula 2010, 32–36.) Teoriassaan naisgroteskista Russo esittää, että marginalisoidusta asemasta on mahdollista luoda uusia normeja ja toimijuuksia normeja parodioimalla niin, että samalla, kun niiden sosiaalinen rakenne paljastetaan, niiden merkitys muuttuu. (Russo 1995.) Kuten analyysissäni osoitan, *Tohvelisankarin rouva* ja *Kultainen vasikka* rikkovat normeja ja koettelevat rajoja. Ne tekevät sen esimerkiksi leikittelemällä perinteisillä sukupuolirooleilla ja nauramalla kuolemalle. Luonnottomuus tulee esiin esimerkiksi nauruna kohdissa, joissa naurua vähiten odottaisi. Näytelmien päähenkilöiden melodramaattisuus korostaa niiden groteskiutta.

Tohvelisankarin rouvan viimeisessä näytöksessä tunnelma yltyy karnevalistiseksi. Taustalla ei ole väliä, vaan kaikki juovat ja juhliivat yhdessä. Karnevaali tarkoittaa yleisterminä riehakasta juhlaa, ja kirjallisuustieteessä käsite liittyy tyypillisesti Mihail Bahtinin tulkintaan Francois Rabelais’sta ja keskiajan sekä renessanssin naurukulttuurista. Bahtinin karnevaalin ympäristö on moniääninen, tasa-arvoinen, hierarkiat ja valtasuhteet syrjäyttävä, ja siinä voivat päästä valloilleen groteskitkin ruumiilliset ilmiöt. (Pankakoski 2010, 238. Groteskin on tarkoitus hämmäntää. Yleisö ei tiedä, miten reagoida, kun groteski ambivalenssi ja epästabiilius synnyttää samanaikaisesti naurua, inhoa, huvittuneisuutta ja kauhua.

Tohvelisankarin rouvassa lavalle kannettu hauta-arkku oli yleisölle liikaa. Maassa vallitsi kieltolaki ja näytelmä sisälsi runsasta juopottelua. Monet muistivat Jotunin aiemman epäsideellisenä pidetyn tuotannon, ja he olivat valmiita tuomitsemaan näytelmän näkemättä sitä. *Tohvelisankarin rouva* soti vahvasti perinteisiä perhearvoja vastaan ja kuten todettu,

todellinen arvosteluryöppy lähti liikkeelle lehtien yleisönosastoissa ja pakinoissa.

Tohvelisankarin rouvasta saatiin väline poliittiseen taisteluun. Arvostelijoiden mielestä taide aiheutti moraalisen rappion.

3 Näytelmien ironian ja groteskin signaalit

3.1 Liiottelu, melodraama ja toisto

Ironian ja groteskin signaalit tarjoavat tutkimuksessa analyysin pohjaksi jotain, minkä pystyy konkreettisesti osoittamaan tekstistä. Ironian signaaleilla on osuutensa tulkintaprosessin käynnistäjinä, ja ne toimivat analyysin työkaluina. Tarkastelen tässä luvussa sitä, miten Jotunin näytelmien ironia ja groteski syntyvät, eli millaiset merkit saavat lukijan tulkitsemaan tekstejä ironisina ja groteskeina. Jotunin tekstin sisältö on monesti ristiriidassa suhteessa totuttuun tai tosielämään, jolloin osaamme lukea sitä ironisesti ja tiedämme, että kirjoittaja kärjistää tai liioittelee tarkoituksellisesti. Ironiaa on näytelmissä niin kielen kuin juonenkin tasolla. Jotunin näytelmien ironiseen tulkintaan ohjaavat monenlaiset signaalit. Hutcheonin (1994, 156–158) mukaan signaaleista tyypillisimmät ja ironiantutkimuksen yleisimmin hyväksymät ovat liioittelu tai vähättely, ristiriita eli inkongruenssi, rekisterin vaihto sekä liiallinen kirjaimellisuus ja toisto.

Yksi näytelmiin kuuluva tapa vihjata ironisesta merkityksestä on liioittelu. Liiottelu ja melodramaattisuus kuuluvat myös groteskiin. Jo *Kultaisen vasikan* alun paranteesissa todetaan, että Eedit liioittelee heti aloitusrepliiikissään: ”(syöksähtäen kyökistä huutaa liioitellen tuskaa): Haa rahaa, aina rahaa, siitä aina on kysymys! Rahanvalta, se rahanvalta, hulluiksi se ihmiset tekee!” (Kultainen vasikka, jatkossa KV 5). Jo tässä kohtaa liioittelu ja inkongruenssi vihjaavat ironiaan, sillä rahanahne porvarisrouva Eedit syyttää palvelijatarta ahneudesta. Monesti näytelmissä liioittelu on niin rajua, että lukija huomaa sen ja suhtautuu epäillen kirjaimelliseen merkitykseen. Erityisesti päähenkilönaisten, Juulian ja Eeditin, tapa kuvata elämäänsä ja tunteitaan on koko näytelmien ajan todella melodramaattista. Juuliassa ja Eeditissä onkin paljon samaa. Kumpikin nainen ikään kuin näyttää suurelle näytelmän sisällä, mutta Eeditin verrattuna Juulia on paljon pidemmälle viety, groteskimpi hahmo.

Ympäristön tarkastelun sijaan Jotuni on kiinnostunut juuri ihmisistä ja heidän tunteistaan. Jotunille tyypillinen vähäinen miljöön kuvaus viittaa myös eksistentiaalisen romaanin lajitradiioon. Jotunin *Arkielämää*-teosta tarkastellut Riikka Rossi (2011) toteaa, että Jotunin henkilökuvausta luonnehtii myös esimerkiksi Dostojevskille keskeinen ihmisten tunteiden ja reaktioiden kuvaaminen vuorovaikutustilanteissa. Tunteet ja niiden liioittelu tulevat Jotunin teoksissa esiin nimenomaan dialogissa. Näytelmien päähenkilönaiset suurentelevat lähinnä erilaisia negatiivisia tuntemuksia, koettelemuksia ja uhkakuvia.

Liioittelu kytkeytyy erityisesti tilanteisiin, joissa naiset pohtivat olemassaolon kysymyksiä ja tuovat esiin puuttuvaa valinnanvapauttaan. Naiset kokevat elämänsä ulkoa säännellyksi ja rajoitetuksi, mutta he pyrkivät aktiivisesti muuttamaan tilannettaan. Juulia ja Eedit puhuvat aviomiehilleen avoimesti rakkauden puutteesta. Heidän ilmaisutapansa on liioitteleva, mutta toisaalta heidän ärtymyksensä vapauden puutteeseen on uskottavaa. Juulia kokee jopa subjektiiviseen groteskiin kuuluvaa vastenmielisyyttä miestään Aadolfia kohtaan: ”Oikein hävettää, oikein ellottaa, naimisissa vanhan ukon (*nauraa*) vanhan kämpyrän kanssa, ha-ha-haa!” (TR). Juulia kuvaa kokevansa groteskia kuvotusta iäkkään miehensä ruumista, ”vanhaa kämpyrää”, kohtaan. Groteskiuteen sisältyy tässä kuitenkin myös häiritsemään jäävää koomisuutta Juulian käyttämien sanavalintojen sekä hänen naurunsa vuoksi. Juulian repliikkeihin kuuluu runsaasti retorisia huudahduksia, toistoja, huokailuja ja naurua, mikä korostaa hänen liioittelevaa suhtautumistaan asioihin.

Liioittelua korostaa se, että Eedit ja Juulia ovat porvarisrouvia, joilla ei varsinaisesti ole hätää toimeentulonsa suhteen. Naisten katkeruus kietoutuu pitkälti rahanhimoon. Toisaalta naiset myös kärsivät taloudellisen vallan puutteesta ja ovat aidosti taloudellisesti riippuvaisia aviomiehistään. Eedit jopa vertaa avioliitossa elämistä elävältä haudatuksi tulemiseen ja kuvaa puolisolleen Jaakolle avioliittoa rakkaudettomaksi naimakaupaksi.

Eedit: Siltä, miltä jokainen alennettu ihminen. Siltä, miltä jokainen nainen, joka on saanut myydä itsensä, jokainen joka on vasten tahtoaan teljetty näihin koteihin, joihin ihminen on elävältä haudattu, koteihin, joista ei ole ulospääsyä muuta kuin rikoksien teille. Tiedätkös sinä, miltä tuntuu teidän rakkautenne – ei teidän rahanne, teidän etujenne järjestely meistä, miltä tuntuu näytellä rakastunutta, rakkautta tässä maailmassa, joka ei herätä muuta kuin inhoa ja katkeruutta! (KV 93)

Juulian kokeman inhon ja vastenmielisyyden tavoin Eeditin kuvailemilla inholla ja katkeruudella on yhteys groteskin synkempiin puoliin. Eedit on ristiriitaisesti kuitenkin valmis jättämään Jaakon ja lähtemään tämän pomon matkaan vain rahan, ei rakkauden vuoksi. Juulia on Eeditiä groteskimpi, kärjistetympi hahmo, jonka tuska kuitenkin myös vaikuttaa aidommalta, koska hän korostaa toistuvasti puolisonsa hänessä synnyttämää vastenmielisyyttä. *Tohvelisankarin rouvassa* Juulia on nainut itseään huomattavasti vanhemman Aadolfin perintörahojen toivossa. Juulia tuntee epätoivoa, kun käy ilmi, että Aadolfilla on vain velkoja, ja Aadolfin veli on testamenttaamassa omaisuutensa naimattomalle kumppanilleen. *Kultaisessa vasikassa* Eeditin äiti Katariina on rikastunut keinottelemalla ja Eeditiä harmittaa, että hänen miehensä Jaakko haluaa säilyttää korkean

moraalinsa, eikä suostu keinottelemaan. Eeditin kateuden ja turhamaisuuden paljastaa esimerkiksi hänen ristiriitainen, toistoa ja retorisia kysymyksiä sisältävä repliikkinsä kengistä:

Sata kahdeksankymmentä! Miten kamalaa ja turhaa! Mutta miten ihanaa! Milloin saisin minä sellaiset kengät, joista paistaa olon ylevyys, puutteen ylenkatse, rahan huumaava valta! Milloin, milloin saan? En koskaan? Enkö? – Voi tätä ristikohtaa, ristiriitaa ja ristiaatosta rinnassani! Voi näitä sota-aikoja, jolloin huomaa mitä ihmisyydestä puuttuu! (KV17)

E erityisesti Eeditin repliikin viimeinen virke tuntuu groteskin irvokkaalta ja ironiselta. Eediti toteaa, että sota-aikana huomaa, mitä ihmisyydestä puuttuu, mutta hän ei viittaa esimerkiksi hyvyyteen tai empatiaan, vaan uusiin, arvokkaisiin kenkiin. Liioitellen itseään siis ilmaisevat näytelmissä ironisesti ne naiset, joilla asioiden pitäisi olla paremmin kuin muilla. Eeditin ja Juulian käytöksen ja puheiden rumuus tuovat esiin teosten groteskia luonnetta.

Tohvelisankarin rouvassa emännöitsijä Riikka on vaikeassa tilanteessa, koska hän on saanut aviottoman lapsen Aadolfin kanssa. Riikka ei kuitenkaan valita tilanteestaan.

Näytelmien päähenkilöistä, Eeditistä, Juuliasta ja Katariinasta luotu kuva on todella ahne ja turhamainen. Toisaalta heitä on vaikea täysin tuomita. Naiset ovat tehneet valintojaan rakkauden kustannuksella rahan toivossa, koska raha on valtaa. Esimerkiksi Ibsenin naiseen verrattuna Jotunin naiset toki ovat pohjimmiltaan vapaita, eivätkä he jää toimeettomiksi. Eeditin äiti Katariina on ryhtynyt tilaisuuden tullen keinottelemaan. Myös Katariinalla on taipumus liioitella aiempaa tilannettaan: ”Kun Karhu on minusta kuin oma poika. Niinpä hän kysyi, että millä me elimme. Sanoin, ettei me juuri eletty tässä jo kuolemaa tehtiin.” (KV 35) Naimisissa olevan porvarisrouvan tilanne ei kuitenkaan todennäköisesti ole ollut niin paha, että hän olisi ollut nälkäkuoleman partaalla ennen keinotteluun ryhtymistä. Näytelmien porvarisnaiset ovat karrikoituja hahmoja, joihin Jotuni ei suhtaudu yksinomaan myönteisesti. Hän ei hyväksy heidän tekojaan, vaan tuo esiin, että mille nainen uhraa elämänsä, on vähintään osittain naisen oma ratkaisu. Jos nainen ei itse pysty muuttumaan, vika ei ole vain miehessä tai olosuhteissa, vaan nainen saattaa itsekin ylläpitää ongelmaa. Jotunin näytelmien porvarisrouvat eivät ole vain olosuhteiden uhreja. Jotuni suhtautuukin kiltimmin sukupuolesta huolimatta alempien sosiaaliluokkien ihmisiin, joiden vaikutusmahdollisuudet elämäänsä ovat aidosti hyvin vähäiset.

Liioittelu ja ylenpalttisuus ovat myös groteskin tuntomerkkejä. Groteskissa koominen ja traaginen yhdistyvät. Katariina julistaa sodan päättymistä ja rauhan tuloa kuin maailmanloppua, ja kutsuu sodan loppumista groteskisti suureksi romahdukseksi: ”Se on

päätetty! Se tulee, se tulee, sitä ei enää mikään estä, ah, voimani ovat ihan lopussa, (vaipuu tuolille) – oh-hoh, hoh-hohhoo – (--) Suuri romahdus on tulossa.” (KV 132-133) Myös alla olevassa Eeditin ja palvelija Aliinan keskustelussa käsitellään sotaa groteskin huolettomasti. Kuten muissakin Eeditin ja Aliinan käymissä vuoropuheluissa, Eedit vaikuttaa olevan tosissaan ja Aliina taas ironisesti pilkkaavan pinnallista ja turhamaista Eeditiä. Osa Jotunin naisista onkin koomisia tietoisesti, yleensä palvelijattaret, osa taas tahattomasti, tyypillisesti rouvat ja emännöitsijät.

Eedit: Eikä minun puolestani väliä, vaikka uusi sota tulisi tuossa paikassa, kun vaan ei oma mies kaadu.

Aliina: Ei väliä ollenkaan. Väljenee vaan vähä ja järjestyvät olot. Sen parempi meille. (KV 150)

Palvelijattaren koomisuuden ja liioittelun näkeminen tietoisena johtuu draamallisesta ironiasta ja näkökulmasta, jonka lukija jakaa alemmaa säätyä olevan henkilöhahmon kanssa. Aliinan tavoin lukija kokee rahaa ja materiaa tavoittelevan Eeditin groteskit vuorosanat turhamaisina. Jotunin voi näin myös nähdä kohtelevan kiltimmin alempien sosiaaliluokkien naisia. Jotunin näytelmissä jo yhteen repliikkiin tai virkkeeseen sisältyy monesti useita ironian signaaleja. Liioittelun lisäksi toisto on niissä yksi ironiseen tulkintaan johdattavista signaaleista: ”Eedit: Raha, raha! Se on ainoa sana, minkä sinä osaat sanoa. Miten minä vihaan koko rahaa. Rahaa! Rahaa!” (KV 6) Toisto luo näytelmien dialogiin myös sitä eteenpäin vievän kiivaan rytmin. Jotunin näytelmille ominaista ovatkin dialogin tyylittely sekä rytmin voimakas merkitys. Jotuni suosii toistoa, tiiviyyttä ja symmetrisiä lausekuvioita. Painokkaat sanat sijoittuvat lähekkäin ja lauserakenteet muistuttavat toisiaan. (Ks. myös Niemi 1964, 224–226.) Esimerkiksi Katariinan groteskisti aloittamassa keskustelussa sodan loppumisesta on runsaasti sekä toistoa että liioittelua:

Katariina: Suuri romahdus on tulossa.

Herman: Maailman loppu?

Katariina: Paljon pahempi!

Anna: Mikä?

Katariina: Rauha.

Anna: Rauha! Ha-ha-haa!

Herman: Rauha! Ha-ha-haa!

Anna: Pahempi kuin maailman loppu!

Herman: Maailma loppuisi ilman rauhaa, ja pahapa on, ettei se osaa loppuakaan.

Anna: Ha-ha-haa – sinua!

Annaa ja Hermania huvittaa Katariinan suhtautuminen sodan loppumiseen. Myös Katariina nauraa muiden mukana, mutta tapahtuu inkongruenssin mukainen ristiriitainen siirtymä naurusta suruun ja liioiteltuun itsesääliin: ”Oikeusko täällä tapahtuisi? Ei! Sain kärsiä koko elämäni. Mitä kohtalo palkakseni antoi? Nenälleni antoi. Oliko oikeutta siinä? Ei, oikeutta ei siinä ollut, sillä oikeutta ei ole missään, ei taivaassa, ei maassa, ei oikeutta, ei järkeä koko – kissanhännässä.” (KV 134) Inkongruenssi toistuvan fraasin ja muuttuvan sisällön välillä saa lukijan tulkitsemaan repliikkiä ironisesti. Usein toistettava elementti, esimerkiksi yllä olevissa vuorosanoissa sanat ”rauha” ja ”oikeus”, pysyvät koko ajan ennallaan, mutta ivalliseen valoon ne saattavat vaihtuva sävy. Henkisten ja materialististen arvojen välille syntyy raju epäsuhta, kun Katariina näkee keinottelun mahdollistaman sodan rauhaa tervetulleempänä vaihtoehtona. Epäsuhta saa myös lukijan suhtautumaan Katariinaan ironisesti. Inkongruenssi näkyy myös henkilöahmoissa, sillä Jotunilla radikaalien naisten rinnalla on ainakin yksi sovinnainen ja perinteisiä arvoja edustava nainen. Tällainen on *Kultaisessa vasikassa* Anna Aaltonen, jonka mukana olo korostaa Katariinan turhamaisuutta. Anna esitetään kilttinä hahmona, joka korostaa rauhaa sodan sijaan, kun Katariina toimii päinvastaisesti.

3.2 Inkongruenssi ja monitulkintainen nauru

Tarkastelemissani näytelmissä on runsaasti erilaista inkongruenssia, jota sivusin jo edellisessä alaluvussa. Yksi näytelmille ominainen tapa luoda epäsuhtaisuutta on vakavan ja kevyen sisällön yhdistely. Jo yhden repliikin sisällä saattaa esiintyä useampia vastakohtapareja ja tunnelma muuttua onnellisesta onnettomaksi. Pohdinnat ja niiden aiheet muuttuvat usein nopeasti vakavan kepeän välillä. Joskus kesken hilpeän tajunnanvirran esitetään jokin vakava huomio. Monesti synkistä ja raskaista mietteistä ajaututaan johonkin koomiseen tai pinnalliseen huomioon. Esimerkiksi edellisessä kappaleessa tarkastellussa Eeditin ja Aliinan keskustelussa Eedit ei ole huolissaan sodasta, kunhan oma elättäjä eli aviomies ei kaadu. Sota nähdään jopa hyvänä asiana, kun olot väljenevät ihmisten kuolemien ja katoamisten myötä. Joskus yhteiskunnallisesta kritiikistä siirrytään yhdentekevään aiheeseen, esimerkiksi Eeditin vakava pohdinta naisen asemasta päättyy, kun hän huomaa Liinan uudet kengät.

Inkongruenssia synnyttää myös väite-negaatioksi nimitetty kerronnan ilmiö. Salin (2000) kutsuu väitenegaatioksi ironian keinoa, jossa sanotaan ensin yhtä ja heti perään päinvastaista.

Ilmiöön kuuluu raju inkongruenssi, ja se asettaa kertojan luotettavuuden kyseenalaiseen valoon. Yleensä se ironisoi sekä väitteiden sisältöä että kertojaa. (Salin 2000, 134–136.) Väitenegeatio voi syntyä myös näytelmädialogissa tai -monologissa, jossa epäluotettavaksi osoittautuu henkilöhahmo, ei kertoja. Väitenegeatiota on esimerkiksi *Kultaisen vasikan* Eeditin repliikissä, kun hän pohtii avioliittoaan ja sitä, onko hän onnellinen. Repliikin alussa Eedit vakuuttuu omasta onnellisuudestaan, mutta päätyy lopulta siihen, ettei ole onnellinen.

Mutta taitaa hän olla tottakin hyvä mies. Taidan ollakin onnellinen? (*Varmistuen siitä.*) Kadehdi minua, kadehtikoot minua kaikki naiset. Olen köyhä. Mutta minun ei tarvitse tehdä työtä, elän kuin rikas, elän rakkauttani varten, haaveitani varten, moraaliani varten. Olen joskus niin onnellinen, että unohdan, etten ole onnellinen, unohdan, miten hävisin kuitenkin (*hiljentää ääntään*) tässä kaupassa. (KV 26)

Osa inkongruenssia on näytelmien runsas, monitulkintainen ja ironiaa luova nauru. Jopa tilanteissa, joissa todetaan, ettei naurata, nauretaan kuitenkin. Naurua on järjettömissä kohdissa, esimerkiksi sellaisissa, joissa käsitellään naisen alisteista asemaa suhteessa mieheen. Naisten toimeentulo on miesten varassa, ja tästä karusta todellisuudesta pyritään etäännyttämään nauramalla esimerkiksi hölmöille miehille. Vaikeaa todellisuutta on pakko käsitellä naurun ja ironian kautta, joille todellisten tunteiden etäännyttäminen tekee tilaa (Ks. Rossi 2013, 131). Kaikki nauru oikeastaan tiivistyy *Tohvelisankarin rouvan* Juulian monitulkintaiseen loppurepliikkiin: ”Haa, (tiivien huulten välistä) minä nauran! Elämä onkin vallan naurettavaa, jos sen vakavasti ottaa.” (TR 251) Juulian näkemys siis on, ettei nainen voi ottaa elämäänsä vakavasti, ja murheille ja vakaville asioille voi vain nauraa, sillä ne eivät muutu kuitenkaan mihinkään. Varsinkin Juulian hahmossa nauru on suuressa roolissa. Juulian nauru on monitulkintaista, ajoittain se vaikuttaa aidolta, ajoittain taas tuskan peittelemiseltä. Juulian naurattaa aidosti, kun Piia sanoo isäänsä Aadolfia vanhaksi kämpyräksi. Toisaalta hän vakavoituu pohtimaan, kuinka oikein ellottaa olla naimisissa vanhan miehen kanssa, mutta nauraa taas ajatuksen päälle.

Juulia: Ha-ha-haa, vanha kämpyrä, sanoitko sinä isääsi vanhaksi kämpyräksi – ha-ha-haa. Se minua miellyttää. Kas, siinä tyttö! Ha-ha-haa oikein hyvää tekee nauru sellaisen yön jälkeen. Kuule, kiirehdipäs kahvia, missä se viipyy, oo tätä elämää. (*Synkkenee, kuin yksin.*) Oikein hävettää, oikein ellottaa, naimisissa vanhan ukon (*nauraa*) vanhan kämpyrän kanssa, ha-ha-haa!

Naurulla ja naurettavuudella on keskeinen asema näytelmien dialogissa. Nauruun paetaan, kun haaveet ja todellisuus ovat ristiriidassa. Näytelmissä esiintyy runsaasti humoristista naurua ja esimerkiksi vahingoniloa eli nauramista muiden kustannuksella. Juulian filosofinen loppurepliikki ja nauru kuitenkin poikkeaa näistä kaikessa ilottomuudessaan ja

groteskiudessaan. Näin se jättää lukijan hämmennyksen valtaan. Juulian nauru on katkeraa, mutta nauraessaan ihminen nousee hetkeksi tappion yläpuolelle. Tiukimmassakin tilanteessa on siis naurettava, koska nauru ilmentää valtaa. Jotunilainen nainen pitääkin monesti puolensa nauramalla miehille, sillä kun naiset pelkäävät suhteessa miehen fyysistä ja taloudellista voimaa, pelkäävät miehet sitä, että heille nauretaan. Fyysisen voiman ja rahan vuoksi miehellä on avioliitossa yliote, mutta joskus Jotunin naiset ovat voitolla tässä kaksintaistelussa, vaikei mies sitä ymmärrä. ”Unta”-novellin Berta nauraa halvaantuneelle miehelleen kostoksi kokemistaan nöyryytyksistä. ”Josefiina”-novellin nimihenkilö riemuitsee vallasta, joka hänellä on rakastuneisiin miehiin: ”Saa niille sydämessään kerrankin nauraa.” (Jotuni 1908).

Vaikka *Tohvelisankarin rouvan* groteski huumori kuvaa ihmisen ahneutta, avuttomuutta ja puutteellisuutta, myös ilo säilyy loppuun asti (Ks. myös Niemi 1964, 133–134). Vielä groteskimpaa naurua sisältyy Minna Canthin *Työmiehen vaimo* -näytelmän Homsantuun repliikkiin: ”Teidän lakinne ja oikeutenne, ha, ha, ha – Niitähän minun pitikin ampua”. Kohtauksessa Homsantuu yrittää ampua petollisen rakastettunsa Riston, jolla on miehiä suosiva laki ja oikeus puolellaan. *Kultaisen vasikan* Eedit ja *Tohvelisankarin rouvan* Juulia ovat valmiita ampumaan alas miesten määrittämän moraalin, mutta eivät kuitenkaan päädy yhtä epätoivoisiin tekoihin. Homsantuu on tilanteessa aidosti pulassa ja hänen naurunsa voi tulkita epätoivoiseksi. Vaikka nauru olisi aitoa, on se myös luonnotonta, sillä se on ristiriidassa mahdottoman tilanteen kanssa. Homsantuun groteski, karnevalistinen nauru murtaa ainakin hetkellisesti auktoriteetit ja toimii eräänlaisena pakopaikkana synkkyydestä. Naurullaan Homsantuu ja Juulia pyrkivät tekemään pelottavista asioista naurettavia.

Pessimistisiä aiheita käsitellään Jotunin teoksissa koomisuuden kautta. Toisaalta naisten myönteisimmissäkin tulkinnoissa on pessimistinen vire: ”Piia: Ha-ha-haa! Eikö tämä ole hauskaa, tämä olo, parempi kuitenkin kuin ettei ollenkaan olla! (TR 29)” Teoksissa nauru on osa pessimismiin liittyvää kärsimyksen sietämisen tematiikkaa. Vaikka asioille ei voi tehdä mitään, kaikelle voi kuitenkin nauraa, kuten *Tohvelisankarin rouvan* Juulia lopulta tekee: ”Mutta haa, mitä muuta voin kuin nauraa, nauraa!” (TR 251) Yleisesti Jotunin teoksia pidettiin taiteellisesti merkittävinä, mutta niiden pessimismi ja naisen aseman kieroutuneisuuden kuvaus ihmetytti ja ärsytti aikalaisia. Kuitenkin juuri pessimistinen asenne, omakohtaisesta etäännyminen ja tunteita herättävien tapahtumien älyllistäminen ovat keinoja, joilla Jotunin naiset selviävät pettymyksistä. Tunteiden etäännyttäminen ja älyllistäminen tekevät myös tilaa koomisuudelle.

3.3 Nokkela kielenkäyttö ja dialogi

Nokkela kielenkäyttö ja dialogi ovat keskeinen osa Jotunin komedioita, ja ne luovat näytelmiin ironiaa. *Kultaisen vasikan* dialogi on kaupunkilaista, tiukkaa ja retorista. Lähes kaikilla henkilöillä on pitkiä repliikkejä, joissa he pyrkivät selventämään näkemyksiään. Jotunilaiseen täyteen ladattuun repliikkiin saattaa sisältyä useita näkökulmia. Näytelmän henkilö sanoo jonkin asian, jonka takaa paljastuu Jotunin oma tarkoitus. Sen takaa taas yleisinhimillinen merkitys, joka yksilöityy lukijan oman kokemusmaailman kautta hänen totuudekseen. Näin Jotunin ”tendensseistä” kertovat jo yksittäiset repliikit, erityisesti naisten pitkät monologit, ei vain näytelmä kokonaisuutena.

Erityisesti Eeditin repliikkien sanat ja rytmi ovat täynnä paatosta ja tunnetta. Repliikkien kiihkeyttä korostavat toistot, luettelomaiset sanaryhmät sekä parilliset sana- ja lauserakenteet. Dialogi vie toimintaa eteenpäin sekä laajentaa käsityksiä henkilöistä. Niemi näkee *Kultaisen vasikan* Jotunin komedioista vakavimpana ja sen huumorin älyllisenä ja ironisena. Kuten Niemi toteaa ”komedian painopiste on sen keskusteluissa, terävissä ja draamallisesti kasvavissa ja etenevissä vuorosanoissa, joissa sovinnaisen ajattelutavan latteus humoristisen suorasukaisesti paljastetaan.” (Niemi 1964, 88.) *Kultaisessa vasikassa* esimerkiksi Eeditin pitkissä vuorosanoissa on toistoa, erikoisia vastakkainasetteluja sekä älyllisiä pohdintoja täynnä tunnetta. Pohdintoja eteenpäin vievät esimerkiksi retoriset kysymykset, joita pitkissä repliikeissä usein on. Kaikissa alla olevissa esimerkeissä Eedit kieltää sekoittamasta rakkautta ja avioliittoa.

Kauppaa tämä on, mutta sitä et saa huomata, vaikka sinun pitää se huomata. Sillä jos et huomaa saat katkerasti katua. Sillä on jotakin järkeä tässä järjettömyydessä, saada ajoissa mies, joka elättää, pukee, jolta nauttii kuin eläkettä koko ikänsä. Ja miksi? Kahden pienen sanan tähden. (KV13)

”Rakastan sinua”, sanota vaan itsellesi nämä sanat, eläkö koskettele enää sitten koko kysymystä, ellet omia pyyhteitäsi varten. Sanota ne vaan. Sillä ei ole varaa olla ilman niitä sanoja, ei ole varaa uskoa niihin, ei ole varaa pitää niitä tosina, mutta ei ole varaa pitää niitä valheinakaan. (KV14)

Ja sanon vielä, varo pikku rakastumista! Näes rakkautta ei saa ottaa niin vakavasti kuin luulee. Tahi paremminkin sanoen, se pitää ottaa vieläkin vakavammin kuin luulee sen pidettävän ottaa. – Niin vakavasti, että kun rakastaa, rakastaa niin vakavasti, ettei muuta ajattele, ei naimistakaan. Ja kun naimisiin menee, menee niin vakavasti, ettei muuta ajattele, ei rakkauttakaan. (KV 72-73)

Tohvelisankarin rouvassa dialogi on rytmikkäämpää ja vauhdikkaampaa kuin Jotunilla aiemmin. Niemi (1964, 88) kuvaa, että *Kultaiseen vasikkaan* verrattuna vuoropuhe on

huomattavasti kevyempää, nokkelampaa ja irtonaisempaa: ”se pudottelee totuutensa spontaanisti ja etenee luonnosmaisesti räiskähdellen tuoreena kohtauksesta toiseen.” Henkilöt puhuvat älykkäämmin kuin toimivat, kuten kirjallisuudentutkija Unto Kupiainen (1954) on todennut. Komediaallisuutta ja ironiaa lisääkin se, että henkilöiden puheet ja toiminta ovat toistuvasti ristiriidassa. Rytmiin koomisuutta tuo kaksinpuheluiden ja joukkokohtausten vaihtelut. Kahdestaan käydään yleensä keskustelua avioliitosta ja rakkaudesta, suuremmalla joukolla taas kuolemasta. (Ks. Niemi 1964, 131–133.)

Niemi (1964, 221) kuvailee, että Jotunin näyttämökieleen on vaikuttanut savolaisperäinen kansankieli ja toisaalta arkaistis-raamatullinen tyylittely. Näiden yhdistely näkyy esimerkiksi Riikan repliikissä, jossa hän toruu Lempiä: ”Mies komia ja raikas kuin pihlajanmarja. Jokainen tuollaiseen rakastuu. Ja hyvin näkyy sinuakin se synti vetävän.” (TR 25) Jotuni ei saanut kristillistä kasvatusta, sillä koko hänen sukunsa omaksui Minna Canthilta ateismin aatteita. Jotuni ei ollut uskonnollinen, mutta hän oli kuitenkin selvästi kiinnostunut Vanhan testamentin tarinoista ja sananparsista, joita hän sijoitti teostensa henkilöiden puheeseen. (Ks. Tarkiainen 2013, 85.) Vaikka näytelmädialogi on savolaisen kansankielen värittämää, selkeitä murteellisuuksia siinä ei ole. Esimerkiksi perinteisten moralisääntöjen ironisoimisessa Jotuni hyödyntää raamatullisia kuvia, ja kansankielestä hän on hakenut lähinnä sananlaskuja ja sananparsia, jotka tuovat ytimekkäitä korostuksia vuorosanoihin ja auttavat ilmaisemaan puhujan suhtautumisen kansanomaisiin moraali- ja käyttäytymissääntöihin. Erityisesti Matti viljelee sananparsia, joita voi pitää myös ironisina sutkauksina: ”Kun on nappia nutussa, niin on oppia otsassa.” ”Onhan tässä miestä päiväksi, koiraa viikoksi.” ”Ei missään tehdä niin paljon syntiä kuin maailmassa.” (TR 99, 101.)

Näytelmien dialogi sisältää paljon satiirimaista suoraa halventamista ja sarkasmia eli tarkoituksellista, henkilöön kohdistuvaa ivaa ja pilkkaa. Sarkasmi hyödyntää usein sanallista ironiaa eli esittää sanatasolla päinvastaista kuin tarkoittaa, mutta sarkasmi on kuitenkin ironiaa selkeämmin tiettyyn henkilöön tai ryhmään kohdistuvaa sekä monesti hyökkäävämpää ja ilkeämpää. (Pankakoski 2010, 242.) Iva kohdistuu näytelmissä tilanteesta ja tulkitsijasta riippuen puhujaan, kohteeseen tai molempiin. Esimerkiksi Juulia tekee Aadolfista usein pilaa, mutta ironian kohteeksi voi tulkita myös hänen oman pinnallisen maailmankuvansa. Aadolfin kaavaillessa omaa kuolemaansa ja hautajaisiaan, toteaa Juulia, että Aadolf voi hänen puolestaan elää kernaasti, sillä hänen kuolemansa ei hyödyttäisi kuitenkaan ketään. Juulian repliikki on täynnä ironiaa, joka kohdistuu Juulian taholta Aadolfiin ja toisaalta kirjailijan taholta Juuliaan sekä koko hyväosaiseen porvaristoon ja tragikoomiseen tilanteeseen.

Näytelmien naiset arvostelevat toisiaan ja miehiään ja käyttävät ivaamiseen erilaisia kielikuvia. Kielikuvat tulevat monesti eläinmaailmasta. Erityisesti Juulia nimittelee toisia, varsinkin Aadolfia, jatkuvasti: ”Olen hirveän hermostunut taas. Isäsi kuorsaa kuin sarvikuono. Ei, kuin sata sarvikuonoa köörissä kuorsaisi – ooh, minun hermoni, minun hermoni!” Juulia halventaa Aadolfia esimerkiksi matkimalla tämän hermostunutta änktyystä. Kuitenkin muun muassa Aadolfin itseironian myötä, Juulia päätyy lopulta itse naurunalaiseksi. Eläinmaailmasta tulevat kielikuvat myös linkittyvät groteskiin kuuluvaan eläimelliseen ja rumaan, ihmisen ainutkertaisuutta mitätöivään, käytökseen. Juulian osoitetaan vajoavan alas ja päätyvän pilkan kohteeksi nimitellessään ja alentaessaan muita.

Ulkonäkö ja sen säilyttäminen on tärkeää niin Juulialle kuin Eeditillekin, sillä ulkonäkö ja esimerkiksi vaatteet voivat viestiä sosiaalisesta asemasta ja vauraudesta. Toisaalta Juulian ja Eeditin kiinnostus ulkonäköön ja materiaan on niin suurta, että se kieli turhamaisuudesta. Näytelmien naiset arvostelevat armottomasti toistensa ulkonäköä. Juulia toteaa Karoliinan olevan ruma ja Karoliina taas puolustautuu toteamalla kuolleeksi luullun miehensä pitäneen hänen ulkonäöstään: ”Minäkö ruma? Hän piti minua kauniina. Ja sanoi, että ennen hän minua katselee kuin veli-Aadolfin kalkkunaa, joka aina kaakottaa, niin sanoi.” (TR 72) *Kultaisessa vasikassa* Eedit neuvoo ystävätärtään Liinaa aviomiehen löytämisessä puuttamalla Liinan ulkonäköön: ”Sinä peloitat miehet. Elä pukeudu kuin riikinkukko.” (KV 12) Vielä suorapuheisempi Eedit on kuitenkin miehiä arvostellessaan:

Mies on aika mitätön, ensiksi hän ei ole viisas, sen näkee siitäkin, miten hän antaa pettää itseänsä, sitten hän on yksitoikkoinen, sitten hänen tunteensa eivät ole paljon minkään arvoiset, hän on epäluotettava! Ei hänestä ole. Hän on huono toveriksi! Mutta häntä ei ole hyljeksittävä. Häneltä saamme eläkkeen noista kahdesta pienestä sanasta, ha-ha-haa! (KV 13-14)

Yhtä mieltä teosten naiset tuntuvat olevan lähinnä miesten hölmöydestä. Naisten välisten suhteiden kuvaus hahmottuu näytelmien arvoista käsin ironisena. Kuvauksessa tulee esiin Jotunin ironian monitasoisuus, sillä vaikka yhdellä tasolla ironisoidaan naisten ”tyhmyyttä” ja epäsolidaarisuutta toisiaan kohtaan, on ylemmällä tasolla ironian kohteena yhteiskunnallinen järjestelmä. Jotunin lukijayhteisö, moderni naisyleisö, ymmärtää tekijän ironian kohdistuvan myös naisten väliseen epäsolidaarisuuteen vallitsevia, patriarkaatin määrittämiä, norveja ylläpitävänä toimintana. Naisten väliset kamppailut korostavat naisten heikkoa asemaa miesten holhouksen alaisina ja näin koko järjestelmän naurettavuutta.

Mieshenkilöt pystyvät suhtautumaan naisilta tulevaan ivaan vitsaillen, esimerkiksi kun Juulia nimittää Aadolfia marakatiksi, Aadolf toteaa itse olevansa muumio. Aadolfilla on mahdollisuus suhtautua huumorilla myös hänen ja Riikan aviottomaan lapseen Mattiin. Aadolf kehottaa Riikkaa säästämään Mattia varten, ja selvää on, että Riikka kantaa Matista vastuun. Riikan pohtiessa kysytäänköhän isää, jos hän laittaisi Matin kouluun, Aadolfia naurattaa: ”Ee-ehei, ja voi sanoa, ettei hänellä luonnollista isää ollutkaan, että hän oli tuollainen tieteellisesti hauska luonnonoikku, he-hee!” Riikan nauru on tilanteessa niin väkinäistä, että Aadolf varmistaa, että eihän Riikka ole hänelle vihainen luonnonoikusta. Aadolfin viittaukset yliluonnolliseen tai luonnottomuuteen kuuluvat groteskiin. Matin kutsuminen tieteellisesti hauskaksi luonnonoikuksi saattaa olla myös kirjailijan naurua naturalismin tieteellisyyden vaatimuksille.

Näytelmien miehillä on varaa vitsailla itsensä kustannuksella. Itseironialla on useita tehtäviä, sillä se tuottaa huumoria ja toimii välikevennyksenä, mutta saa monesti myös lukijan mieltymään inhimilliseen, kenties vähän hölmöön hahmoon. Erityisesti *Tohvelisankarin rouvan* Aadolf ja *Kultaisen vasikan* Herman ovat tällaisia sympaattisia ja itseironisia hahmoja. Monesti miesten itseironia suuntautuu kuitenkin dialogin toiseen osapuoleen. Esimerkiksi alla Herman on itseironinen, mutta suuntaa ironiansa oikeastaan Katariinan kommenttiin: (KV 104)

Herman: Niin minulla ei ole rahaa ja nälkä tulee, mitä tehdä?

Katariina: Opiksi se on sinulle

Herman: Oppia syömättä olemaan. Olisihan se hyvä. Mutta se ei tahdo päähän tarttua.

Naiset ovat käyttäneet itseironiaa suuntaamaan pilkan pois itsestään. He ovat luoneet teoksensa niin, että lukijat tai katsojat eivät naura heidän, vaan pilkattavien normien kustannuksella. Näin naiset ovat valjastaneet ironian aseeksi ja muutoksen välineeksi. (Hutcheon 1994.) Esimerkiksi Parente-Čapková (2013, 210–212) huomauttaa, että kun L. Onervan *Mirdja* saa kehuja näyttelijänä, käyttää hän itseironiaa ilmiön etäännyttämiseen. Kehuja oli vaikea ottaa todesta 1900-luvun alussa, jolloin naisnäyttelijäyys yhdistettiin prostituutioon, ja naisnäyttelijän tehtävä oli välittää miehen ajatuksia.

3.4 Ironia juonen tasolla

Tässä luvussa käsittelen Jotunin näytelmien rakenteellista ironiaa, erityisesti ironiaa niiden juonen tasolla. Jotunin näytelmissä toiminta lähtee etenemään nopeasti kohti kriisiä, joka aiheuttaa riidan tai välienselvittelyn. Kriisi sijoittuu jo ensimmäiseen näytökseen, mutta Jotuni toistaa yleensä kriisikohdan jyrkemmin toisessa näytöksessä, jolloin päädytään ratkaisevalta tuntuvaan tekoon, monesti vaimo lähtee miehensä luota. Toistoa esiintyy Jotunin näytelmissä siis myös juonen tasolla. Esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvassa* toinen näytös kertoo ja vahvistaa ensimmäisen näytöksen kohtauksia ja henkilöasetelmia: Mölsä kosii jälleen Riikkaa, joka ei vielä ole ”intressattu”. Lempin ja Eljaksen suhteeseen tulee mutka, kun käy ilmi, että Eljas on jo naimisissa. Ainut täysin odottamaton käänne on, että Piian lehti-ilmoituksen vastannut treffikumppani onkin Juuliaa aiemmin liehitellyt Veijo.

Eeditin ja Juulian tyytymättömyys avioliittoihinsa käy ilmi jo näytelmien alussa, heti ensimmäisessä näytöksessä, mutta tilanteet kärjistyvät toisessa näytöksessä, jolloin naiset lähtevät kotoa. Jotunin naiset kuitenkin palaavat takaisin miestensä luo, sillä lähdön syy on yleensä nopea päänäpistö. Näkemykseni on, että naisten lähtöön on toki myös syvällisempi syy. Naiset ovat valinneet avioliiton taloudellisista syistä. He pyrkivät aktiivisesti muuttamaan elämäänsä ja kaipaavat vapauden kokemuksia. Toiminnan kannalta tärkeää toistoa esiintyy näytelmissä toki muissakin kohdissa, esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvassa* Justuksen kuolema on uutinen kahdesti. Naishahmojen ratkaisut ja juonenkäännteet ovat nopeita ja yllättäviä.

Jotunin näytelmissä tapahtumia valmistellaan huolellisesti ja nousu- ja laskukohdat vuorottelevat. Toiminta ei yleensä katkea näytösten lopussa, vaan niihin sisältyy ratkaisematon ongelma, joka sitoo näytökset yhteen. *Kultaisen vasikan* ensimmäinen näytös päättyy, kun Eeditin haaveet paljastuvat, Jaakko häkeltyy niistä ja uudenlainen voimasuhde saa alkunsa. *Tohvelisankarin rouvan* ensimmäinen näytös päättyy, kun Aadolf keskeyttää Juulian ja Veijon kaulailun, mutta esittää, ettei ole nähnyt näiden välillä tapahtuneen mitään. Komedia lajina edellyttää sovintoa ja ristiriitojen hälvenemistä. Tosin Jotuni päättyy monesti melko väkinäiseen ja varaukselliseen hymyyn, sillä vain jotkut hänen näytelmistään päättyvät onneen ja aitoon tulevaisuudenuskoon.

Kultaisessa vasikassa ja *Tohvelisankarin rouvassa* loppu jää osittain lukijan tulkittavaksi. Eedit palaa Jaakon luo, mutta kumpikin pitää kiinni aatteistaan, joten avioliiton onnellisuus ja tulevaisuus jää epävarmaksi. *Tohvelisankarin rouvan* lopussa Juulia jää nuolemaan näppejään

ja epäselväksi jää, ottaako emännöitsijä Riikasta hullaantunut Aadolf hänet takaisin. Kummassakin näytelmässä on kuitenkin toisensa löytävä pari, jonka kautta näytelmät päättyvät myös onneen. *Kultaisessa vasikassa* pari on Lahja ja Karhu, *Tohvelisankarin rouvassa* ironisesti Piia ja Veijo. Juulian nuoren rakastajan Veijon rooli *Tohvelisankarin rouvassa* on moninaisempi kuin aluksi vaikuttaa. Näytelmiin luokin ironiaa myös se, että henkilöt tuodaan esiin jo näytelmän alkupuolella, jolloin heidän lopullinen tehtävänsä ei ole vielä tiedossa. Veijon sydämen saa ”ilkeän äitipuolen” sijaan hyväntahtoinen Piia. Samoin *Kultaisessa vasikassa* hyväsydäminen Lahja saa haluamansa miehen.

Tohvelisankarin rouva ja *Kultainen vasikka* sisältävät myös draamallista ironiaa, joka syntyy, kun lukija tietää enemmän kuin teoksen henkilö. Yleensä henkilön pyrkimysten ja tosiasioiden välillä on ristiriita, jonka lukija tietää. (Hosiaislouma 2016, 169). Tällaisen klassisen kerrontarakenteen voi nähdä tukevan Jotunin teosten ironisia merkityksiä. Draamallinen ironia tekee henkilön naurunalaiseksi ja vihjaa lukijalle henkilöön kohdistuvasta verhotusta ivasta. Kumpikin Jotunin näytelmistä perustuu pitkälti draamalliselle ironialle. Esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvassa* Juulia on varma voitostaan, eli siitä, että hän saa sekä rahat että rakastajan. Veijo on kuitenkin aiemmin osoittautunut Piian treffikumppaniksi, eikä Veijo ole enää valmis lähtemään Juulian matkaan. Juulia, joka on luullut hallitsevansa kaikkea, joutuu pitämään Veijolle myyntipuheen Veijon nimiteltyä häntä vain hyödyttömäksi eronneeksi rouvaksi:

Näen, että lopulta ei ole kysymys muusta kuin rahoista. En kysy siis mitään. Eronneen rouvan! Haa! Enkö ole enemmän! Olen lahjakas, minussa on paljon hyviä puolia. oikea mies voi saada minusta hyvän toverin. Itseni kauppa-arvoa en voi sanoa rahassa. Ooh, ja mitä olen kokenut. En vaadi liikoja elämältä. En haaveksi kodista kuten nuoret pöllöpäät. Hautoa kotionnea on sama kuin hautoa tyhjiä munankuoria, joista ei mitään lähde. – Mutta ilman miestä en voi elää. (TR 145-146)

Vanhenemista kovasti pelkäävä Juulia vetoaa ironisesti ikäänsä ja kokemukseensa vakuutellissaan Veijoa siitä, että hän on hyvä kumppani.

Tässä luvussa olen käsitellyt niitä signaaleja, jotka ohjaavat lukemaan Jotunin kahta näytelmää ironisina ja groteskeina teoksina. Seuraavassa luvussa tarkastelen ironiaa ja groteskia näytelmien naiskertomusten keinoina ja mahdollistajina. Pohdin sitä, keneen tai mihin näytelmien ironian terävin kärki oikeastaan kohdistuu.

4 Ironia ja groteski naiskertomusten keinoina

4.1 Moniulotteiset naisasianaiset

Kultaisessa vasikassa ja *Tohvelisankarin rouvassa* ironia ja groteski toimivat naiskertomusten keinona ja ajan olosuhteissa myös vahvojen naiskertomusten mahdollistajina. Tässä luvussa tarkastelen sitä, millaisia Jotunin näytelmien naiset ovat tai tarkemmin sanottuna sitä, millaisia naiskertomuksia ironian ja groteskin avulla rakennetaan. Lähestyn asiaa pohtimalla, miten ironia ja groteski ilmenevät naisten keskinäisissä suhteissa sekä naisten suhteissa miehiin. Käsittelen teoksia ilmestymisaikansa kontekstissa sekä naturalismin, realismin ja eksistentialismin valossa.

Kirjallisuudentutkija Riikka Rossi (2013) toteaa Jotunin kuvaavan naisia intohimoisina ja tunteellisina villeinä sekä eroottista vapautta tavoittelevina ja sovinnaisuuden rajoja rikkovina hahmoina. Aikalaiset näkivät Jotunin naisissa nimenomaan hysteeristä kiihkoa ja alkukantaisuutta. Vaikka Jotunin naiskuvassa näkyy ajan käsitys ihmisen viettiperäisestä alkukantaisuudesta, naturalismin perinteisestä kaavasta poiketen Jotunin naiset eivät ole vain tuhoutuvia uhreja, vaan myös selviytyviä taistelijoita. He eivät siis sovi perinteisen naturalistisen *femme fatalen* tai vietellyn uhrin stereotyyppisiin luokitteluihin. (Rossi 2013, 114–122.) *Tohvelisankarin rouvan* Juulia ja *Kultaisen vasikan* Eedit ovat Jotunille tyypillisiä ambivalentteja naisasian julistajia.

Juulia: tämän vuosisadan tuote on mies. [...] Naisraukka. Mitä he ovat naisesta tehneet? Kauppatavaraa. Oo, kahdeskymmenes vuosisata, itsekkyyden vuosisata, ylellisyyden, paheellisuuden vuosisata. Oo, vereni kuohuu naisten puolesta!” (TR 41-42)

Eedit: Tahdon olla ystäväsi. Olen siksi kansanvaltainen, laajemmin katsoen en näe eroa ihmisten ja ihmisten välillä, ja etenkin nainen ja nainen ovat yhtä ja samaa samantapaisine elämänkertoineen, pyrkimyksineen ja huolineen, ja mies se on vaan mies, meitä varten, käytettäväksemme pantu, etkö ole sitä huomannut? (KV 73)

Varsinkin Juulia ilmaisee itseään ironisesti huokailemalla, huudahduksilla ja liioitellen. Naiset antavat ymmärtää, että he ovat huolissaan kaikkien naisten asemasta, ja että he puhuvat kaikkien naisten puolesta. Vaikka Eedit toteaa miesten olevan naisia varten, kuvaa hänkin naisten olevan yhteiskunnassa vain kauppatavaraa. Juulian ja Eeditin puheet ovat vahvasti ristiriidassa heidän tekojensa kanssa, ja he osoittavat olevansa enemmän huolissaan omasta asemastaan kuin kaikkien naisten. Sanojen ja tekojen välinen inkongruenssi saa lukijan

epäilemään naisten luotettavuutta ja näkemään heidät ironisessa valossa. Eeditin vuorosanoista käy ilmi, että erityisesti häntä painaa rahan ja materian puute:

Eedit: Olen ajatellut omaa tilaani ja kaikkien naisten tilaa ja koko ihmiskunnan tilaa samalla. Sillä toisekseen; tyydyttääkö tämä myydynkään naisen asema ihmistä? Mikä on rahapalkkani? Katso, mikä asu! Pusero paikattu, hame iänikuinen, kengät rikki. (KV15)

Naiset tavoittelevat omaa etuaan ehkä kuitenkin enemmän olosuhteiden pakosta kuin silkkaa itsekkyyttään. Jotunin monitasoinen ironia mahdollistaakin hyvin erilaisia tulkintoja siitä, kehen tai mihin ironian terävin kärki kohdistuu, eli kuka tai mikä on ironian tosiasiallinen kohde: Eeditin turhamaisuus, ihmisten ahneus tai epätasa-arvoinen yhteiskunta.

Porvarisrouvien päämääränä on vapaus ja yhtäläiset mahdollisuudet kuin luokkansa miehillä, eli mahdollisuus valita rakkaus rahan sijaan. Esimerkiksi Parente-Čapková (2005, 142) on tarkastellut naiskertomusten rakentamista erilaisina toiseuksina L. Onervan varhaistuotannosta, jossa naiset pohtivat toiseuttaan myös nimenomaan suhteessa mieheen. Rojolan (2006) hahmottelema uusi naislukija tunnistaa ironian eri tasot mieslukijaa todennäköisemmin. Myös Hutcheonin (1994) ironianäkemyks painottaa, että lukija kuuluu aina erilaisiin diskursiivisiin yhteisöihin, joista käsin hän joko tunnistaa tai ei tunnista ironiaa. Naislukijan on mahdollista samaistua päähenkilönaisten ajatuksiin, ja hänellä on halu osallistua patriarkaatin määrittelemän perinteisen näkemyksen purkamiseen. Tekstien merkitys ja ironian tulkinta on siis riippuvainen yhteisöllisyyden tunteesta puhujan ja kuuntelijan välillä. Naislukija ymmärtää, miksi juuri porvarisnaiset ovat näytelmissä ahneita juonittelijoita. Rahtun (2006) komponenttimääritelmän mukaisesti ironian eri tasoja ymmärtämättömät (mies)lukijat voi taas tulkita ironian toissijaiseksi uhreiksi.

Kummassakaan tarkastelemistani teoksista naisen asema ja olosuhteet eivät aja keskenään riiteleviä mustasukkaisuutta tuntevia naisia liittoutumaan, vaikka esimerkiksi Eedit toteaa naisten olevan yhtä ja samaa pyrkimyksineen ja huolineen. Myös Minna Canthin teosten naiset ovat monesti toistensa pahimpia vihollisia, vaikka heidän pitäisi vaikeassa asemassa tukea toisiaan. *Työmiehen vaimossa* muut naiset syyllistävät Johannaa tilanteestaan ja *Kauppa-Lopossa* Lopon ystävä rouva Kortman kääntyy lopulta hyväsydämistä Lopoa vastaan ja alkaa nähdä tässä vain huonoja puolia muiden rouvien painostuksesta. Kuten olen aiemmin todennut, naisten välisen kamppailun voi tulkita teoksissa ilkeiden, hölmöjen ja epäsolidaaristen naisten ironisoinniksi. Esimerkiksi Jotunin lukijayhteisö, uudet naiset, kenties näkevät myös ironian muut kerrokset. Naisten keskinäisiä suhteita kuvaamalla Jotuni

asettaa naurunalaiseksi laajemmin ajan vallitsevat olot ja ahtaat sukupuoliroolit, joissa ”tyhvät”, pinnalliset naiset kykenevät vain sättimään toisiaan.

Tohvelisankarin rouvassa Juulia ja emännöitsijä Riikka riitelevät toistuvasti. Juulia ivaa Riikkaa tämän aviottomasta lapsesta Matista ja Riikka taas Juuliana nuorten miesten perässä juoksemisesta. Ironisesti Juulia pettää miestänsä, mutta syyttää Riikkaa viettelijäksi, kun löytää Aadolfin kaulailemasta tätä. Riikka ei ole samassa asemassa Juulian kanssa ja Aadolf muistuttaa Juuliana, että ”jos minä häntä nyin, nyin vaan kuin palvelijaa.” (TR 120) Selkein naisten keskinäinen kamppailu käydään kuitenkin Juulian ja Justuksen vihkimättömän vaimon Karoliinan välillä. Justus on kertonut testamenttaavansa omaisuutensa Karoliinalle ja Juulia suhtautuu Karoliinaan alentavasti:

”Ei lepytä. Minä olen hänelle vihainen. Kaikki on hänen syytänsä. Hän kahmii itselleen kaikki. Hän ei ajattele, että maailmassa on muitakin kuin hän. Minä halveksin sellaista syöjätärtä, häikäilemätöntä keinottelijaa. Hänen olisi sopinut sanoa Justukselle: sinulla on köyhiä sukulaisia, muista heitäkin. Mutta ei, ei! Minulle kaikki, muille ei mitään! Haa, sellainen piika!” (TR52)

Omaa etuaan tavoitellessaan vain rahan vuoksi naimisiin mennyt Juulia arvostelee ironisesti Karoliinaa, joka ”odottaa toisen kuolemaa, riistääkseen toisen omaisuuden”. Kun testamenttia ei löydykään, naisasiaa julistava Juulia toteaa, että on oikein, ettei Karoliina naimattomana naisena saa perintöä, vaikka tämä on ollut Justuksen avovaimo ja huolehtinut miehestä. Karoliina antaa ymmärtää, ettei ole ollut yhdessä Justuksen kanssa rakkauden vuoksi, ja ettei Justus ole kohdellut häntä hyvin. Karoliina kuvaa Justusta pahasuiseksi ja ilkeäksi, ”koirankuonolaiseksi ja pirunriivaamaksi”, mieheksi, jonka kanssa hän on kuitenkin sinnitellyt yhdessä, ehkä rahojen toivossa: ”En usko, että kohtalo ilkiäisi olla niin kova, että antaa olla minun vaimona kymmenen vuotta ilmaiseksi sellaisella pirunriivaamalla miehellä, koirankuonolaisella, mitäs järkeä siinä olisi.” (TR 68)

Rakkauttomassa avioliitossa oleva Juulia ei tunne myötätuntoa Karoliinaa kohtaan, ja myös Justuksen tyttären Lempin hän on valmis jättämään perinnöttä. Juulian kaksinaamaisuus saa lukijan näkemään hänet epäluotettavana. Juulian puheet muuttuvat sen mukaan, miten olosuhteet ovat hänelle suotuisat. Nopeasti tulkittuna ironia kohdistuu erityisesti Juulian ahneuteen ja oman edun tavoitteluun. Lukija saattaa omien lähtökohtiensa mukaan nauraa Juulian turhamaisuudelle tai toisaalta havaita ironian taustalla olevan kritiikin, joka kohdistuu laajemmin ihmisten itsekkyyteen. Esimerkiksi Rahtu (2006) pitääkin keskeisenä ironian monitulkintaista esitystapaa, jossa vähintään yhden näkökulmista tulee olla nimenomaan

kriittinen. Teoksen ja tekijän arvoista käsin näen tässä ironian pääasiallisena kohteena ihmisten ahneuden ja ironian uhrina naiset mahdollittamaan asemaan asettaneen patriarkaatin.

Jotunin voi nähdä yhtenä ensimmäisistä uuden naisen kuvaajista. Kun Aino Kallaksen ja L. Onervan naiset olivat yleensä naimattomia naisia, Jotunin naiset ovat moninaisempi joukko maalaisia, kaupunkilaisia, nuoria ja vanhoja sekä rouvia ja piikoja. Myös alempien säätyjen naiset saavat Jotunin teoksissa vahvan toimijuuden. Osittain tässä auttaa teosten groteski ote, joka silottaa hierarkioita ja luokkaeroja. Toisaalta palvelijatararkysymys oli niiden ilmestymisaikaan yhä ajankohtainen. Kirjallisuudessa palvelustytöt saivat useimmiten jäädä keskustelun herättäjinä uhriasemaan, kunnes Maria Jotuni liitti heihin tuotannossaan alusta asti mahdollisuuden omaan ääneen ja toimijuuteen. Hänen tuotannossaan palvelijat horjuttavat vallitsevaa porvarillista perhekäsitystä. Jotunin tuotannossa toistuu eri tavoin rouvien ja palvelijoiden valtasuhteiden käänös niin, että palvelijattaresta tuleekin vallankäyttäjää. Myös *Kultaisessa vasikassa* ja *Tohvelisankarin rouvassa* tapahtuu tällainen ironinen roolien kääntymisen, kun rouvien lisäksi palvelijattaret ja emännöitsijät tuovat esiin näkemyksiään ja jopa pilkkaavat rouvia avoimesti.

Kultainen vasikka alkaa ironisella asetelmalla, jossa palvelijatar Aliina neuvoo Eeditä ja patistaa tätä keinottelun pariin puutetta liioitellen: ”Kuitenkin, jos rouva olisin, en totta vie, noin puutetta kärsisi. Sitä vartenhan sitä on naimisissa, että vihdoinkin voi elää. Mutta onko tämä elämää? Sanon suoraan, että jos tässä joku toinen olisi palveluksessa, ei hän tällaista puutetta hyväksyisi!” (KV7) Aliina kaipaa palkankorotusta, mutta tässä vaiheessa Eedit vielä paheksuu tai on paheksuvinaan tämän rahanhimoa. Toinen näytös alkaa jälleen Eeditin ja Aliinan vuoropuhelulla. Nyt Eedit ei enää ota Aliinalta neuvoja vastaan, vaan naiset loukkaavat vuorotellen toisiaan ironisilla kehuilla. Aliina liioittelee kehujaan ja tekee Eeditistä pilkkaa:

Aliina: Ihana, voi, miten ihana? Rouva on ihan toisen näköinen. Niin komea kuin keisarinna kiiltokuvissa. Suurenmoinen. Kruunu vaan puuttuu.

Eedit: Vai kruunu. Suurenmoista, sinä pikku hupakko! Vaan niin olenkin siisti ihmiseksi, ihan toisen näköinen. Mutta tiedätkö, et sinäkään ruma olisi, jos sinut oikein puettaisiin. Ihan tässä molemmat keisarinnoista käytäisiin jos niin puute tulisi.

Aliina: Hyvinkin käytäisiin, rouva etenkin. Rouvalla on tuo käytöksen varmuus ja välinpitämätön ylenkatse, joka on valmista sivistystä jo, sitä korkeampaa ihan. Rahaa kun vaan olisi rajattomiin. (KV 71)

Vaikka naiset taustastaan huolimatta uskaltavat arvostella toisiaan, on luokalla kuitenkin merkitystä. Tämä näkyy esimerkiksi Juulian, Riikan ja Aadolfin suhteissa: eri luokista lähtöisin olevilla naisilla on erilaiset toiminnan mahdollisuudet, ja kaikki ovat tästä tietoisia. *Kultaisessa vasikassa* palvelijatar Aliina voi naureskella Eeditille, mutta Eeditin sanottavana on kuitenkin viimeinen sana. Palvelijan paikasta perheessä ja yhteiskunnassa keskusteltiin Suomessa vilkkaasti vuosisadan vaihteesta 1930-luvulle asti. Keskustelua käytiin eduskunnassa mutta myös kirjallisuudessa. Porvarillisen ihanteen mukaiseen ydinperheeseen kuului kotiapulainen tai palvelija. Maalta kaupunkiin töihin tulleita naisia pidettiin keskusteluissa kuitenkin siveellisenä uhkana sosiaaliselle järjestykselle perheen sisällä ja kaupungissa ylipäätään. (Melkas 2005, 164.)

Perheessä asuminen toi palvelijattarille rajoitteensa. Heillä ei ollut mahdollisuutta äitiyteen, mutta sotienvälisenä aikana naiskansalaisuus määrittyi yhä enemmän äitiyden kautta, äitiys nähtiin kansalaisvelvollisuutena. Aviottoman lapsen synnyttäminen toi kuitenkin leiman, ja lapsesta oli luovuttava, jos halusi pitää paikkansa perheessä. (Melkas 2005, 174.) Ajan naisasianaiselle Ellen Keylle äitiys oli ihanne ja naisen suurin onni. Keytä kritisoitiin laajasti äitiyden mystifioinnista ja liiallisesta glorifioinnista. (Kinnunen 2021.) Niemen (2001, 61) mukaan Jotuni oli kuitenkin kiinnostunut Keyn ajattelusta, ja Jotunin teoksissa äitiys on monesti kärsimykset pyhittävä voima. (Ks. Niemi 2001). *Tohvelisankarin rouvassa* Jotuni on suonut äitiyden onnen Riikalle eli naimattomalle emännöitsijälle, joka joutuu salailemaan äitiyttään. Äitiys korostaa hänen oikeamielisyyttään suhteessa Juuliaan, joka on laillisesti naimisissa, mutta kuitenkin lapseton.

Kirjallisuuden nousukaskuvausten tavoin myös palvelustyttökuvaukset olivat Suomessa osa poliittista ja yhteiskunnallista murrosta. Palvelustyttö symbolisen hahmon kautta kuvattiin muuttuvia yhteiskunnallisia valtasuhteita ja muotoutuvaa itsenäistä kansakuntaa.

Kirjallisuuden palvelustyttökuvauksissa keskeisessä roolissa on seksuaalisuus sekä sen kietoutuminen näihin muutoksiin. Monet taiteilijat tarttuivatkin hahmon sisältämään ristiriitaan, jossa hän porvarillisen perheen palvelijana sijoittui perhejärjestyksessä aina välimaastoon. Vaikka hän oli tiivis osa perhettä, oli hän kuitenkin sen ulkopuolella vailla omaa elämää. (Rojola 1999a, 155–157.)

Vuosisadan vaihteen Suomessa määriteltiin sukupuolimoraalin ohella koko yhteiskuntamoraalia. Tuolloin muodostui sukupuolihierarkia, jossa naiset ovat sekä ylimpänä että alimpana. Ylhäälle sijoitettujen sivistyneistönaisten tehtävä oli vahtia miestensä

sukupuolimoraalia ja työväenluokan naisten taas piti olla tarjolla viettiensä vietävissä oleville miehille. Esimerkiksi Maila Talvion *Pimeänpirtin hävityksen* (1901) myötä Suomessa kiisteltiin vuosikymmeniä yhteiskunnan siveellisyydestä ja moraalinormeista. Kun aikalaiset puhuivat seksuaalimoraalista, puhuivat he myös laajemmin yhteiskuntamoraalista ja pyrkivät määrittelemään kunnan kansalaisuutta. (Rojola 1999a, 155–157.) 1900-luvun alun uuden naisen ja naisen halun puolestapuhujat jäivät vielä vähemmistöön. Yhteiskuntamoraaliin sisällytettiin sukupuolten välisten suhteiden lisäksi raittius ja ahkeruus, ja esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvan* Aadolf on vastakohta kaikille näille ihanteille.

Tarkastelemieni näytelmien naisia erottaa toisistaan heidän erilainen suhtautumisensa rakkauteen ja avioliittoon. *Tohvelisankarin rouvassa* emännöitsijä Riikka esitetään vahvana järkiavioliiton puolestapuhujana, joka ei ironisesti kuitenkaan ole valmis itse sitoutumaan rakkaudettomaan liittoon, vaikka konstaapeli Mölsä käy toistuvasti häntä kosimassa. Jotunin näytelmille tyypilliseen tapaan Mölsä vaikuttaa hakevan itselleen ennemmin ilmaista työntekijää kuin vaimoa. Riikka ivaa Mölsää rohkeasti kommenteillaan.

Mölsä: Ajattelepa, että se vaimovainaa on kupsottanut siellä kuopassaan tänäpäivänä justikiin kuusi kuukautta. Jos käväiseisin kosimassa hänen muistokseen, arvelin.

Riikka: Mainio muistomerkki. (TR 13)

Riikka pohtii, että konstaapeli Mölsän naiminen olisi huono kauppa. Mölsä vakuuttaa, ettei ole niin varaton kuin miltä näyttää. Riikka miettii Mölsän tarjousta: ”Taitaa tässä tämä leipä riittää, eikäpä tuota miehen puutetta ole vielä tuntenut.” (TR 15) Palvelijatar Lempiä Riikka kuitenkin kannustaa järkiavioliittoon, kun Lempi on lankeamassa maalari Eljakseen: ”Huonoja kauppoja se paljas rakkaus tietää. Järkeä siinä on tarvittu aina Aatamin ajoista asti.” Todellisuudessa Riikka on aiemmin heittäytynyt itse viettiensä tai tunteidensa vietäväksi, sillä hänellä on salasuhteesta syntynyt lapsi Aadolfin kanssa. Lempi on rakkauden suhteen hyvin vapaamielinen, eikä hän ole kiinnostunut Riikan neuvoista. Lukija ei voi olla varma, onko suorasanainen Lempi ironinen vai vakavissaan, kun hän toteaa, että palvelijan saa hyvälle mielelle isäntäväen loukkaaminen:

Sanonko, milloinka oikea palvelija on hyvällä tuulella: Jos hän on saanut varastaa, jos hän on keittänyt likaisissa astioissa, jos hän on tyhjentänyt humalaisen herran taskut, tahi saanut herralta salaa setelin, tahi ollut rouvan sijoillisena, tahi mustannut rouvan kunniaa, tahi näpistelee talosta pojalleen – silloin hän on hyvällä tuulella – sinun oikea palvelijasi! (TR92)

Kultaisessa vasikassa Eeditin sisko Lahja on moderni, järkevä ja suorapuheinen nainen, joka kokee, että voi itse kosia, eikä ymmärrä, että hänen ”kättään” pyydetäisiin vanhemmilta. Lahja alkaa itse vihjailla konttoristi Karhulle kiinnostuksestaan. Vertauskuvin Lahja huomauttaa, että hänen vanhempiansa avioliittokin on toimiva, vaikka hänen äitinsä on siinä vahvempi osapuoli: ”Meillä kotona, meidän laivassa, äiti on höyrykone ja isä vaan juhhalippu laivan perässä. Mutta ihmisyyden kannalta, kunhan on kone ja kunhan on lippu, sama se, eteenpäin se hyristää. Sillä ei nainen ole koneenakaan niin mahdoton, kun sattuu. (KV 156)

Lahjassa on kuitenkin ristiriitaisuuksia, sillä rakkauden ja avioliiton suhteen hän julistaa olevansa vanhan järjestelmän kannattaja, jolle riittää yksi mies. Lahjan puolesta vanha järjestelmä voi muuten kaatua, mutta hän on valmis ryhtymään vain yhden miehen vaimoksi: ”Mutta yhdessä kannatan vanhaa järjestelmää. Miehen tahtoisin yhden ja oman. Sillä jos olisi kaksi tahi niin pois päin, en tiedä, miten minulle kävisi, jättäisivätkö ne minulle mitään rauhaa. – Mies täydentää naista, sillä nainen tarvitsee häntä – epäilemättä.” (KV 154)

Jotuni on luonut teostensa henkilökuvat nimistä lähtien niin, että nimi kertoo jotain olennaista ihmisestä (Hakola 1993, 166). Jotunin naisten nimistä löytää myös monitasoista ironiaa. Kapinoivat vaimot Eedit, Juulia ja Elli on nimetty yleisillä virtaviivaisemmilla nimillä kuin kaikkien groteskeimmat hahmot Matami Röhelin ja akka Pärsky. Iäkkäämmät rouvat on nimetty pidemmällä ja arvokkaammilla nimillä, vaikkei heissä ole muuta arvokasta. Tällaisena hahmona voi nähdä *Kultaisessa vasikassa* keinottelusta innostuneen Katariinan. Näen mahdolliseksi myös sen, että Shakespearea lukenut Jotuni on nimennyt Juulian ironisesti. *Tohvelisankarin rouvan* Juulia ei ole löytänyt Romeotaan, joka olisi valmis kuolemaan hänen vuokseen. Nuori keikari Veijokin on valmis hylkäämään hänet heti Piian tavattuun. Itsekkäänä omaneduntavoittelijana näyttäytyvää Juuliaa ei myöskään voi pitää Shakespearen Julian kaltaisena kilttinä romantikkona. Miehistä pilaa tekevää ja juonivaa palvelustyttö Lempiä taas ei voi pitää kovin lempeänä hahmona. Toisaalta nimellä voidaan viitata myös lempimiseen, sillä Lempi antaa ymmärtää olevansa kokenut lemmen asioissa. Eeditin sisko Lahja taas on rauhallinen järjen ääni, joka kuitenkin paheksuu sisarensa käytöstä niin, että ajaa Jaakkoa kostamaan Eeditille.

Lahjassa on siis ironisesti kaksi puolta. Hänellä on elämäniloa ja elämänhalua, toisaalta hän on kiltti ”isän tyttö”. Lahja näkee äitinsä ja siskonsa turhan ahneina. ”Neuvokaa hänelle tie rahakasalle, niin saatte nähdä, että haluja hänellä on, jos mitä!” (KV60) Lahja on samaan aikaan perheensä kypsä järjen ääni ja toisaalta naturalistinen paholainen, joka kannustaa Jaakkoa kostamaan toisen miehen matkaan lähteneelle Eeditille. Lahja ajaa Jaakkoa

ryhdistäytymään ja keinottelemaan. Lahjakaan ei usko aitoon rakkauteen. Hänen paatoksellisista vuorosanoistaan paistaa pettymys ihmisten ahneuteen ja yhteiskunnan tilanteeseen. Kun Eedit kertoo Lahjalle sopineensa Jaakon kanssa, koska Jaakko rakastaa häntä, Lahja ei usko siihen:

Rakastaa? Vähät! Koska hän on tottunut omaansa, koska hän on mies. Ja koska rauha tulee! Se kääntää taas ihmisten päät. Ilosta ne vaikka päälaellaan lopun ikäänsä käveleisivät tahi orjiksi itsensä myisivät. Niin, ja mitäpä pahaa tämä naisen orjuudessa olo onkaan, onpa se säännösteltyä ja siitpä vaan pitävät.

Tarkastelemissani näytelmissä naiset eivät liittoudu kuin näennäisesti ja naisten välisessä dialogissa on mukana valtataistelua. Toki esimerkiksi Riikka puolustaa Lempiä ja Lempi ja Riikka ovat selvästi läheiset. Eeditin ja Aliinan välille luokkaerot luovat väkisin tietynlaisen valta-asetelman, vaikka Jotuni antaa palvelijattarille toimijuuden. Naisten väliseen dialogistiseen suhteeseen sisältyy usein kuitenkin kaksi kontekstia, rakkausavioliiton puolesta puhujat ja järkeen vetoajat. Kumpikin keskustelun konteksteista siis linkittyy 1900-luvun alun yhteiskunnallisiin keskusteluihin naisen asemasta, avioliitosta ja rakkaudesta. Rojola (2006) löytää novellista ”Rakkautta” kahdenlaisia keskustelutilanteita ja kielellisiä yhteisöjä. Näitä ovat miesten ja naisten keskinäinen kaupankäynnin maailma sekä naisten välinen yhteisö, jossa voi esimerkiksi puhua pettymyksistään. Näen, että tarkastelemissani näytelmissä yhteisöt ovat moninaisempia ja käsittelen niitä tarkemmin seuraavassa luvussa.

4.2 Saalistavat vaimot

Kultaisessa vasikassa ja *Tohvelisankarin rouvassa* naiset ovat vain ironian näennäinen kohde ja ironian varsinainen maali on muualla. Näen Rahtun (2006) komponenttimääritelmän mukaisesti, että ironisessa tulkinnassa on aina mukana tekijän intention mukaiseksi tulkittava negatiivinen sanoma, jolla on vähintään yksi kohde ja useimmiten myös uhri. Jotunin ironian kohteena on koko yhteiskunta, ei niinkään sen yksilöt. Kritiikin kohteena ovat ”nämä ajat”, ”tämä elämä” ja ”tämä maailma”. *Kultaisen vasikan* Eedit esimerkiksi on aikansa tuote, minkä hän tietää itsekkin. Kun Aliina kehottaa häntä peittämään materialismin ja rahan himon, toteaa Eedit: ”Oh, halveksin muuta kuin suoraa peliä. Se on alhaisen kansan merkki. Minut jos tuomitsevat, niin aikansa ja itsensä tuomitsevat.” (KV 152) Eeditin toiminta näyttää ulospäin lapselliselta, mutta toisaalta paradokseista ja ironisista repliikeistä välittyy älykäs tutkiskeleva taipumus. *Kultaisen vasikan* juoni kiertyykin mahtipontisen Eeditin ympärille, jonka täyteen ladatut repliikit voisi analysoida vaikka yksi kerrallaan.

Naispäähenkilöiden tyytymättömyys avioliittoonsa kytkeytyy rahan, vapauden, vallan ja intohimon kaipuuseen, ja johtaa avioliiton kauheuden ironiseenkin kuvaamiseen. Juulia nimittää aviomiestänsä pedoksi, joka on myös Raamatun ilmestyskirjan tunnetuimmista käsitteistä. Juulian kuvaus on vahvasti ristiriidassa sen kanssa, millaisen kuvan lukija Aadolfista saa todellisena tohvelisankarina. Piia ja Lempi esimerkiksi kuvaavat Aadolfia ”lankavyyhdeksi”, jota voi keräillä miten päin tahtoo. Piia toteaa, että hänen isänsä on ”virheitä paljon tehnyt, joutunut pois viralta, menettänyt aina, sellaisen täytyy olla alla armoin.” Piia kertoo, ettei hänen isällään ole kuin velkoja, koska Justus-sedän tekemän testamentin vuoksi perintökin on menossa hänen emännöitsijälleen. Juulia puhuu liioittelevasti kielikuvien avulla, miten ei ole nainut miestänsä Aadolfia rakkaudesta, vaan pakon edessä rahojen toivossa. Vaikka Juulia liioittelee, osoittaa hän negatiivisten tunteidensa olevan aitoja.

Juulia: Elää yhdessä miehensä kanssa on sama kuin elää yhdessä vihamiehensä kanssa, ottaa leipänsä pedon kidasta, pedon, jonka on kesyttänyt, uuvuttanut, ruoskinut tainnuksiin, sotkenut hänen järkensä, ennen kuin hän on huomannut, mistä on kysymys. Aa – siinä sinulle ”ollako vai ei olla”! Ette ymmärrä naista ja uskallatte naida hänet! (TR 128)

Aadolfin ja Juulian avioliiton tila käy ilmi heti *Tohvelisankarin rouvan* alussa, kun Aadolfin tytär Piia ja palvelija Lempi keskustelevat asiasta ironisesti. Lempi kuvaa avioliiton parhaana puolena sitä, että saa vapaasti syyttää ja haukkua toista.

Piia: Vieläkös vanhemmat nukkuvat?

Lempi: Kyllä sieltä jo riitaa kuului.

Piia: Se on sitä heidän aamuvirkistystensä – haukkua toisiansa.

Lempi: Maksutonta huvia se on avioliitossa.

Piia: Kaikkiko ne sillä tavalla, naineet?

Lempi: Kaikki kai, kun ei suotta tarvitse kainostella, vaan saa vapaasti syyttää toinen toistansa.

Jotunin dynaamiset naishahmot rikkoivat aikansa perinteistä naisihannetta. Sekä Eedit että Juulia kaipaavat vauhtia ja jännitystä elämäänsä ja ryhtyvät myös toimiin sitä saadakseen, ja näin vetoavat uuteen naislukijaan, joka osallistuu perinteisen näkemyksen purkamiseen (Ks. Rojola 2006). Eedit ja Juulia pohtivat elämän rajallisuutta, ja sitä, miten siitä on otettava kaikki irti: ”Rakastan vauhtia ja liikettä. Ja kertahan vaan on eletävä, mitä tästä irti saa, se on irti saatua, miksi tätä käyttämättä jättää?” (KV 77) Eeditin äiti Katariina on rikastunut

keinottelemalla, eikä Eedit hyväksy sitä, ettei hänen rehti miehensä Jaakko suostu keinottelemaan.

Näytelmien naisten keinottelukuvaukset ovat myös nousukaskuvauksia. Nousukas on satiirikirjallisuuden tyyppihahmo. Nousukkuuteen liittyi paheksuttuja ominaisuuksia: varallisuudella pröystäily, sivistyksen puute ja huono maku. Nousukkuus viittaa epärehellisin keinoin rikastumiseen. (Kivistö 2012, 154.) Keinottelijat pyrkivät rikastumaan toisten hädällä, eikä Jotuni ollut 1900-luvun alussa ainut, joka kuvasi ironisesti tätä toisten puutteesta nauttivaa ihmistyyppiä. Keinottelukuvauksillaan Jotuni oli kuitenkin Minna Canthin, Maiju Lassilan ja Toivo Pekkasen ohella yksi ensimmäisistä kapitalismia kriittisesti käsitelleistä kirjailijoistamme (Ojajärvi, Sevänen, Steinby 2019, 25). Sotakeinottelijoita eli gulasheja kritisoitiin myös esimerkiksi pilalehtien piirroksissa. Keinottelunhalusta tuli yleistä kansanhuvia, johon myös naiset pääsivät osallistumaan. Sota alkoi merkitä jännittävää ja tuottoisaa aikaa, aivan uudenlaisia mahdollisuuksia itsenäisyyteen ja tavallisen perhe-elämän velvoitteista irtaantumiseen. Kotimaisissa nousukaskuvauksissa mies ei ole innokas keinottelemaan, vaan ilkeän ja itsekkään keinottelijan rooli annetaan naiselle. (Kivistö 2012, 164–167.) Esimerkiksi *Kultaisessa vasikassa* keinottelusta innostuva Eedit on kyyninen realisti, ja omalla tavallaan uusien arvojen puolustaja, joka pyrkii osoittamaan, että moraalikäsitteet ovat abstraktioita ja konventioita, joita on mahdollista muuttaa.

Eedit ja Juulia ovat turhautuneita siihen, ettei naisen paikka ole julkisen, vaan kodin alueella. Vapautta kaipaava Eedit kertoo toistuvasti, ettei pysty elämään täysillä, vaan kokee olevansa kahlittuna avioliitossaan. ”Eihän sitä pysty edes kunnon syntiä tekemään tahni muuta elonmerkkiä itsestään näyttämään. Kuollutta ja mennyttä on koko elämä. Ja minkä tähden? Samaisen moraalin tähden.” (KV 27) Äitinsä rikastumisen myötä Eedit joutuu rahanhimon valtaan ja ärsyyntyy siihen, että Jaakossa moraalit istuu kuin ”katinkulta kalliolla” (KV 17). Groteskisti Eedit pohtii, ettei ehkä edes toivo keinottelun mahdollistaman sodan loppuvan: ”Oliko se rauhanaikainen elämä mitään elämää? Kyllä oli kuollutta ja kyllästyttävää köyhyyksineen ja alituisine puutteineen. Mielessä aina: mistä saada rahaa, rahaa?” (KV15)

Jotunin naisille eksistentiaalismin keskeinen kysymys autenttisesta itsensä toteuttamisesta merkitsee siis moraalien hylkäämistä ja itsensä toteuttamista hinnalla millä hyvänsä. Jotunin naiset päättävät elää omien sääntöjensä mukaan, vaikka ulkopuolelta pyritään määrittelemään oikeaa. Jotunin ensimmäisestä näytelmästä *Vanha koti* lähtien draamojen aiheena on ollut naishenkilön suhde yhteisöön. Naisen pyrkimys itsensä toteuttamiseen ja naisen äänen

tukahduttaminen on toistuvasti teemana myös Minna Canthilla. Esimerkiksi Canthin teoksessa *Anna Liisa* (1895) päähenkilö surmaa lapsensa ja joutuu kantamaan yksin syyllisyyden taakan lapsen kohtalosta. Anna Liisan identiteetin määrittelevät ihmiset hänen ympärillään. Canth ei syytä tilanteesta vain vastuuta välttävää miestä, vaan koko yhteiskunnallista rakennetta, joka ei kuule tai ainakaan usko naista. Jotunin *Hilda Husson* (1905) keskushahmo taas yrittää saada taloudellista tukea aviottoman lapsensa isältä. Husso välttää asettamasta miehelle minkäänlaista vastuuta ja pysyy sovittelevana, mikä korostaa hänen heikkoa asemaansa tilanteessa. Jotunilla ja Canthilla toistuvat asetelmat, joissa nainen kantaa vastuun ja mies saa jatkaa ilman seuraamuksia. Jotunin ja Canthin kuvaukset rikkovat perinteistä romanttista kuvaa siitä, että nainen voi luottaa rakkauteen. Päinvastoin molemmat kirjailijat esittävät naisen elämän selviytymistaisteluna. (Buchwald 1990, 152–156.)

Tohvelisankarin rouvassa Aadolf vakuuttaa, että olisi ollut valmis naimisiin Riikan kanssa, mutta on kuitenkin päätynyt yläluokkaisempaan Juuliaan. Jotuni suhtautuu ainakin koulutukseen kytkeytyvään nousukkuuteen positiivisesti ja kommentoi yhteiskunnallista liikkuvuutta esimerkiksi Riikan ja Aadolfin keskustelussa. Riikka toivoo lapselleen nousukkuutta koulutuksen kautta. Aadolf pystyy suhtautumaan heidän aviottomaan lapseensa toistuvasti vitsikkäästi, kun taas Riikka kantaa lapsesta todellista vastuuta:

Riikka: Jos olisi tullut perintöjä, olisi voinut pojan lähettää kouluun.

Aadolf: Mi-mi-mitä varten?

Riikka: Olisi luetuttanut vaikka papiksi.

Aadolf: Pa-pa-papiksi! Ee-ee. Elä helk-! Eihän nyt kaikki papiksi. Kuka jäisi seurakunnaksi, he, he, hee.

Koulutus oli naisille ja työväestölle keino pyrkiä ylöspäin kansalaisten välisessä hierarkiassa. 1900-luvulle tultaessa nousukas-käsitteen sisältö muuttuikin kirjallisuudessa niin, että nousukkaalla tarkoitettiin ihmistä, joka pyrki nousemaan sivistyksellisesti, ei niinkään taloudellisesti. Toki asiat kietoutuvat yhteen, kun koulutuksen kautta tavoiteltiin myös parempia taloudellisia oloja. (Rojola 2009, 12.) Näen Jotunin kuvaavan nousukkuutta ennen kaikkea pyrkimyksenä kohti yhteiskunnallista, koulutuksellista ja taloudellista tasa-arvoa. Keinottelukuvausten kautta Jotuni kritisoi eriarvoista yhteiskuntaa.

Jotunin naiset ovat aktiivisia subjekteja, jotka pyrkivät vaikuttamaan elämänsä kulkuun. Esimerkiksi Juulia ja Lempi toteuttavat itseään ja omia halujaan yhteiskunnan moraalinormeista välittämättä. Palvelija Lempillä on avioton suhde maalari Eljaksen kanssa ja

Juulia on ryhtynyt avioliiton ulkopuoliseen suhteeseen nuoremman miehen kanssa. Ironisesti aviottoman lapsen Aadolfin kanssa saanut emännöitsijä Riikka arvostelee Lempiä ja kehottaa tätä hillitsemään itsensä. Toisaalta naisten välillä on yhteisöllisyyttä ja Riikassa äidillistä lempeyttä Lempiä kohtaan, joten hänen tavoitteenaan saattaa olla, että Lempi välttää kohtalon aviottoman lapsen äitinä.

Jotunin näytelmien naisilla on ominaisuuksia ja toimintatapoja, joita on tyypillisesti pidetty miehisinä. Tämä luo osaltaan näytelmiin inkongruenssia ja ironiaa. Esimerkiksi Eedit, Juulia ja Lempi ovat vahvatahtoisia ”uusina naisia”, jotka eivät naturalismin henkilöiden, kuten Canthin kuvaamien naisten, tavoin ole täysin hallitsemattomasti intohimojen vallassa tai puolustuskyvyttömiä elämän vastoinkäymisten edessä. Aluksi naisille näyttää olevan mahdollista vain eksistentiaalinen ahdistus ja olemassaolon perusteiden kysyminen. He toivovat valinnan vapautta. Naisten kohtalo kiteyttää eksistentiaaliin sisältyvän, vapauden ja sitoutumisen välisen käytännön ristiriidan: miten olla vapaa, toteuttaa itseään ja samalla sitoutua valitsemaan moraalisesti. (Ks. Rossi 2011a.) Jotunin naisille tällainen irtaantuminen näyttää olevan helppoa, mikä saa osaltaan kyseenalaistamaan heidän kokemaansa tuskaa. Naiset käyttävät surutta miehiä hyväkseen.

Henkilöt toimivat ajoittain biologisten viettien ja vaistojen ohjaamina, mikä on tyypillistä naturalismille. Teosten naiset ovat ahneita, uteliaita ja kaipaavat intohimoista rakkautta. Kuvaukset rakkauden kaipuusta paljastavatkin myös naisten seksuaalisen halun. Seksuaalista toimintaa teoksissa ei esitetä, vaan kuten muissakin teoksissaan, Jotuni kuvaa liikkeen sijaan tunteita henkilöiden puheen kautta. Intohimoa esitetään *Tohvelisankarin rouvassa* Juulian ja Veijon välillä. Veijo esimerkiksi kehuu Juulian uutta mekkoa: ”Se on ihastuttava. Selkä näkyy niin hyvin. Tuo kaunis selkäviiva. Mikä runous on naisen selässä ja olkapäitten salatussa voimassa. Ja lantioissa, jotka ovat viekkaat kuin villin petokissan!” (TR 139) Seksuaalisuuteen liittyy kuitenkin vahvasti epätasa-arvo, ja kuten Juulia toteaa: ”Miehelle on huono maine eduksi, naiselle se on vahingoksi.” (TR 143) Jotuni oli myös aforistikko ja Juulian repliikin kaltaisia ironisia aforismeja löytyy runsaasti hänen näytelmistään. Lajinsa puolesta aforismit edellyttävät kirjoittajaltaan arvopohdintaa ja näin viestivät kirjoittajansa arvoista.

Perinteisen kristillisen ajattelun mukaan nainen on miestä varten, mutta kristillisen moraalin noudattaminen tuntuu Jotunin naisista vastentahtoiselta. Eedit ja Juulia kaipaavat rahaa ja kokemuksia. Kodin piirissä pysyminen ei tyydytä ja järkirakkauteen myöntymisen turhauttaa

ja ahdistaa heitä. Näytelmissä sovinnaiset normit eivät ole viettejä vahvempia, vaan naiset todella toteuttavat halujaan. Jotunin ihmiskuvaukseen sulautuu ja kuuluu moraalinen ja eettinen ajattelu. Kuten Irmeli Niemi (1964) toteaa Jotunin näytelmäkokoelman alkusanoissa, ”tunteen, aineellisen edun ja moraalin välillä vallitsee Jotunin tuotannossa jatkuva taistelu”. Tutkielmassani moraalien käsite kietoutuu vahvasti siveellisyyden käsitteeseen. 1800-luvulla ja vuosisadan vaihteessa runsaasti käytetyllä siveellisyys-sanalla oli useita nykykayttäjälle vieraita merkityksiä. Nykyisin siveellisyys assosioituu pelkästään seksuaalisuuteen, mutta J.V. Snellmanin tai Th. Reinin aikalaiset saattoivat viitata sillä yleisesti normeihin, moraaliseen mielenlaatuun tai poliittiseen rohkeuteen. Käsitteelle voi hahmottaa erilaisia merkityskenttiä, jotka ovat painottuneet eri tavalla eri aikoina. (Pulkinen & Sorainen 2011, 9–16.) Naisten kohdalla siveellisyys on kuitenkin assosioitunut aina vahvasti seksuaalisuuteen ja puhtauteen.

Eroottiset kokeilut eivät vapauta Jotunin naisia avioliiton ongelmista tai yhteiskunnan asettamista rajoituksista. Jotuni oli kiinnostunut aikansa feministien, esimerkiksi Ellen Keyn, ajattelusta. (Niemi 2001, 61). Varsinkin jälkimoderni feminismi on purkanut oletuksia sukupuolesta universaalina, biologisena kategoriana, mutta jo ensimmäisen aallon naisliikkeen keskuudessa oli erilaisia tulkintoja naisten vapaudesta. Erityisesti seksuaalisen vapauden kysymys jakoi mielipiteitä. Key kritisoi porvarillisen naisliikkeen konservatiivista ajattelua naisesta miestä vähemmän seksuaalisena olentona. Key korosti seksuaalisuuden positiivista merkitystä, joka toteutui erityisesti äitiyden kautta. Kuten olen aiemmin todennut, Jotunilla äitiys on monesti kärsimykset pyhittävä voima. *Tohvelisankarin rouvassa* Riikka joutuu salailemaan äitiyttään, mutta toisaalta hänet esitetään hyveellisempänä ihmisenä esimerkiksi suhteessa Juuliaan, jolla ei ole lapsia.

Tohvelisankarin rouvassa Aadolfin tytär Piia pohtii, ettei kukaan nai tyttöä, jos hän rakastaa ”platoonisesti”, viitaten platoonisella rakkaudella eroottiseen suhteeseen. Lempin ja Piian pohdinta yltyy miehiä pilkkaavaksi ironiseksi leikinlaskuksi. Erityisesti Lempin ja Piian välisessä keskustelussa on ”koodikirjoitusta”, jolla Lynne Pearce viittaa kielen käyttötapaan, jolla ehdotetaan kahden naisen välistä salaliittoa. Naiset puhuvat yhteistä kieltä, heillä on asian suhteen ainakin yksi yhteinen konteksti. Näytelmä luo tilanteen, jossa myös lukija kutsutaan mukaan liittoutumaan naisten ”yhteisöön”. (Rojola 2006, 484.) Keskustelussa pilkataan miehiä ja samaan aikaan ironisoidaan stereotyyppiä miesten mieleen olevasta naisesta.

Lempi: Sitä vartenhan hänellä on järki, että siitä huolimatta itsensä jollekulle naittaa. Onko sitä tyttököön huonompi siitä, jos elämää tuntee. Mukava minä vaan silti olen ja kiltti. Ja pakkoko miehille on sanoa kaikkea mitä tietää! Tekeytyy tyhmäksi vaikka.

Piia: Tyhmästäkö he pitävät?

Lempi: Tyhmänlaisesta.

Piia: Ha-ha-haa! Mitenkäs pääset eroon, jos tahdot?

Lempi: Oo – sanoo: minussa on rintatauti, maksatauti, suolisolmu, keuhkot ihan – (TR 32-33)

Mieli on sosiaalinen ja se voi laajentua kollektiiviseksi ajatteluksi tai jaetuksi mieleksi erilaisten ryhmien sisällä (Kuutsa 2018, 23–24). Jotunin teoksissa tämä näkyy mielestäni kahdella tavalla. Jotuni on kirjoittanut teoksensa ensisijaisesti naisten lukijayhteisölle, joka pystyy miehiä paremmin ymmärtämään niiden sisältämän yhteiskuntakritiikin ja samaistumaan niiden maailmaan. Teosten sisällä taas naishahmojen välille voi tulkita yhteisöllisyyttä ja tuttuutta. Lea Rojola (2006, 284, 292) on tarkastellut Jotunin novellin ”Kansantapa” epäsuoraa, sanatonta viestintää naisten taktiikkana ja naisyhteisön toimintana, joka edellyttää naishahmojen välistä tuttuutta ja yhteisöllisyyttä. Aina naisten mieltenvälinen yhteistyö ei toki toimi aukottomasti. Teatterissa tällaisen epäsuoran, sanattoman viestinnän esittäminen on haastavaa, mutta Jotunin draamoissa naishahmot pyrkivät monin tavoin taktikoimaan kekseliäästi päästäkseen tavoitteisiinsa. Tarkastelemissani Jotunin näytelmissä naiset saattavat tukea toisiaan, mutta olla myös toistensa viholliset. Käsittelen naisten kekseliäisyyttä ja taktikointia tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Eurooppalaisen naturalismin tematiikassa langennut nainen on keskeinen hahmo, jonka taustalla on myytti naisen katastrofaalisesta seksuaalisuudesta. Yleisesti realismin kiinnostus naisen ruumiiseen ilmensi huolta siitä, että jotain oli karkaamassa käsistä. Tämän vuoksi useat realismin ajan tärkeät teokset ovat kertomuksia naisen tekemästä aviorikoksesta tai hajoavasta perheestä. Nainen on samaan aikaan viettelevän kaunis ja tuhoava, kohtalokas, dekadentti, *femme fatale*. Naturalistisessa ajattelussa nainen näyttäytyi kiehtovana, kauheana ja toisaalta myös yhteiskunnallisen edistyksen symbolina. Nainen oli samaan aikaan patriarkaalisesta yhteiskunnan uhri ja kansakuntaa rakentavan perheen tukipilari. Naisideaalin kohdalla korostettiin henkistä ulottuvuutta. Naisen piti olla suhteessa rakkauden antaja ja tunneyhteyden ylläpitäjä, kun taas miestä hallitsivat hänen vaistonsa ja himonsa. Naishahmojen kautta Jotunin voi nähdä ironisoivan tätä perinteistä käsitystä sukupuolten

rooleista. Jotunin teoksissa naiset eivät olekaan perhettä ylläpitäviä tukipilareita, vaan he tekevät tyytymättömyydessään ja rahanhimossaan äkkinäisiä, rohkeita, perheen hajottavia ratkaisuja. Eeditin vapauden ja intohimon kaipuu linkittyy vahvasti rahan ja materian kaipuuseen:

Siksi sanonkin nyt samalla, että tahdon päästä kaikesta vastuunalaisuudesta, tahdon syöstä elämään, tahdon tuntea syntisten intohimojen temmeltävän sielussani, elää, elää minä tahdon, myydä itseni, ostaa, vaihtaa, elää aikani tavalla tässä rahoilla ostettavassa elämässä ja rahoilla hallittavassa maailmassa. (KV)

Eedit tavoittelee vapautta, mutta on kuitenkin samaan aikaan sekaisin rahasta ja toteaa ironisesti olevansa valmis vaikka rikkaan miehen kotiorjaksi, kunhan voi nauttia kunnan mahdista. Naisten vapautumista vasta julistanut Eedit ilmoittaa turhautuneena vapauden merkitsevän hänelle rikkauksia vähemmän. Eedit kertoo unelmoineensa orjuudesta rikkaalle miehelle ja osoittaa näin pinnallisuutensa:

Raha on suloista, suloista. Tuhlata, ostaa, laskea sitä käsiensä lävitse. En ole tiennyt ennen, mikä nautinto siinä on. Uneksin ennen, että tulisi rikas mies vieraalta maalta, tulisi ja ostaisi minut, veisi minut orjaksensa. Hän tuhlaisi minulle rikkautensa, eläisin kunnan loistossa ja ylellisyydessä. En maailmasta välittäisi, en omasta elämästäni, en vapaudesta. Nauttisin kunnan mahdista, ostaisin ihmiset orjiksi, teettäisin heillä kaikkea, hyvää työtä, rikosta, mikä minua huvittaisi, ja minä nauttisin! (KV 99)

Ironia syntyy jälleen ristiriidasta henkisten ja materiaalistien arvojen välillä, kun juuri aiemmin vapautta tavoitellut Eedit on valmis luopumaan kaikesta vapaudestaan, jos vain saisi rikkauksia. Itse vapautta ihannoiva Eedit sanoo olevansa valmis alistamaan muut ihmiset orjikkeen. Inkongruenssi saa lukijan epäilemään Eeditin luotettavuutta ja suhtautumaan häneen ironisesti. Eedit rikkoo sovinnaisuuden rajoja ja on valmis pettämään Jaakon. Eedit antaa miehensä pomon Someron kirjaimellisesti ostaa itsensä. Somerolle Eedit on valmis vannomaan rakkauttaan, ja hän pyytää Someroa tekemään samoin. Somero imartelea Eeditiä ja toteaa naisen olevan viisaampi ja siksi naisella on valta. Jaakko tekee juuri päinvastoin ja sanoittaa Eeditin olevan hänen omaisuuttaan. Jaakko kuitenkin vakuuttaa rakkauttaan kerta toisensa jälkeen, mikä ei riitä Eeditille:

Puhut siitä rakkaudesta kuin jostakin varmasta ja olevasta, kuin myntätystä rahasta, jolla voi jotakin ostaa. Jos sitä olisi, luuletko, että me naiset rakastaisimme juuri sitä, jolta leipämme saamme? Olisipa se yksinkertaista! Tahii ettäkö tämä maailma ja nämä olot rakkautta kasvattavat? Ei kiitos. (KV 67)

Vaikka Jaakko osoittaa välittävänsä Eeditistä, Eedit muistuttaa, ettei aito rakkaus ole ajan oloissa mahdollista. Eedit viittaa myös heidän avioliittonsa ulkopuolelle ”tähän maailmaan” ja ”näihin oloihin” kritisoiden yhteiskunnallista tilannetta. Rakkaus on aina rahan kahleissa ja vapautta tavoitteleva nainen patriarkaalisesta yhteiskunnan uhrina. Jaakko puhuu rakkauden ja ihmisyyden puolesta, mutta Eedit kokee, ettei tee niillä mitään. Kuitenkin yhä, kun Jaakon tulot ovat kaksinkertaistuneet, Eedit kaipaa lisää. Jaakko ei ole valmis antamaan avioeroa, mutta Eedit luottaa jo tässä vaiheessa Someron pelastavan hänet, koska uskaltaa ottaa eron puheeksi. Eedit huomauttaa, ettei hänellä ole naisena ”varaa pitää sieluaan yhtä kirkkana ja puhtaana” (KV83) kuin Jaakolla. Eeditille, kuten muillekin Jotunin naisille, moraalilla on yksi tapa katsella ja ajatella asioita, miesten tapa, jolla ei ole mitään tekemistä heidän tahtonsa kanssa. Rakkaus jää heille vain unelmaksi, kun on huolehdittava siitä, ettei kunnia mene ja elämisen mahdollisuudet tyystin loppu.

Huvinäytelmässään Jotuni on naamioinut kritiikin naisesta kauppatavarana ironiaan ja viattomaan leikkiin. Aiemmin 1900-luvun alussa esitettiin jopa radikaaleja ajatuksia avioliitosta laillisena prostituutiona (Rojola 2006, 492–493). Tällaiset näkemykset kaikuvat tarkastelemissani näytelmissä useissa naisten kommentteissa, esimerkiksi Piia pohtii Lempin kanssa treffi-ilmoitusta lehteen laatiessaan, että paneeko itsensä myytäviin vai ostettaviin. Näytelmien päähenkilönaiset, Juulia, Eedit ja Katariina, edustavat heikkoa moraalialia. He ovat ilkeitä ja ahneita juonittelijoita. Porvarismiehillä taas on taloudellisen vallan myötä mahdollisuus päättää elämästään. Taloudellisesti kannattava avioliitto ei ole heille ikään kuin elämän ehto. Näin ollen miehillä on mahdollisuus edustaa idealismia. Seuraavassa luvussa tarkastelen tarkemmin näytelmien naisia suhteessa miehiin.

4.3 Avioliitto – Sotaa ja kaupankäyntiä

Kummassakin tarkastelemassani näytelmässä miehet esitetään vaimojensa vastakohtina. *Kultaisessa vasikassa* Jaakko ja Herman kammoksuvat keinottelua. Taloudellista valtaa omaavina miehinä heillä on mahdollisuus edustaa korkeaa moraalialia ja paheksua vaimojensa pinnallista maailmankuvaa:

Jaakko: Näen miten raha turmelee ihmisen, tekee hänet typeräksi pedoksi ja sivistykseen mahdottomaksi. Mitä tämä ihminen on valmis rahasta tekemään! Katso sotaa, katso ryöstöjä, murhia, joukkojen taisteluita, katso rauhallisia kanssaihmissiäsi, katso niiden sielua, katso niiden totuuksia ja niiden maailmanjärjestyksestä. Mitä sinä näet? Peitettyä pahetta, rikosta, typeryyttä. Ja nyt on se purkautunut näkyville. Minä olen ollut häpeästä menehtyä – yksinäisyydessäni. Minä olen salannut kärsimyksiäni siksi, että minä olen

hävennyt tunteitani, hävennyt pettymyksiäni ja rakkauttani tähän ihmiseen. Ja kun minä olen nähnyt, mihin raha vie, olen minä monesti päättänyt, että minä en pyri siihen, mihin ihminen usein kiusattuna voi joutua pyrkimään. Minä tahdon elää elämäni köyhänä, kokea ja kärsiä sen puhtaana. Onko siinä pahaa? Minä avaan sydämeni kaikelle, mikä on inhimillistä, minkä kosketuksesta ihminen kasvaa ja löytää itsensä. Minä pelkään rahaa, raha alentaa ihmisen orjaksensa, ja mitä antaa sen sijaan?

Hermanin hahmon kautta Jotuni kenties epäilee, voiko tulevaisuuskaan olla valoisampi: ”Vielä ne soivat sodan äänet. Minä näen tämän kansan. Se on niskuri kansa. Siksi jokainen sitokoon miekan kupeellensa ja nouskoon ja lyököön, jos raskii maahan epäjumalansa - .” Hermanin puheessa kaikuu kehityskuson ja pessimismin ristiriita.

Jotunin näytelmien naiset pyrkivät taistelemaan miesten määrittämää moraalista vastaan. Osa Jotunin ironiaa onkin sen, että naisten vahvuudet näkyvät alueilla, joihin vahvuutta ei varsinkaan naisten kohdalla yleensä liitetä. He juonivat ja tekevät metkuja sekä petkuttavat miehiään. He eivät asettaudu yhteiskunnan tai miestensä uhreiksi. Tarina vahvasta, miehensä rinnalla ankarissa olosuhteissa ahertavasta naisesta, on osa suomalaista identiteettiä, mutta Jotunin naiset ironisoivat perinteisen kuvan ja rakentavat rinnakkaista tarinaa kansalliselle naissankarille. Heidän sankaruuttaan määrittävät oveluus ja juonittelu taistelussa miesten valtaa vastaan. Tulkinnasta riippuen Jotunin naiset voi nähdä myös äärimmäisen itsekkäinä oman edun tavoittelijoina tai saalistajina. (Ks. myös Rojola 2006.) Rahtu (2006, 52) huomauttaa, että ironinen monitulkintaisuus on ymmärrettävä intentionaaliseksi niin, että tuottaja haluaa vastaanottajan tulkitsevan sanoman ainakin kahdella tavalla, joista toinen on jollain tavalla kielteinen. Tekijän lähtökodista käsin näen kritiikin kohdistuvan juonittelevien päähenkilöiden sijaan naisia sortaviin yhteiskunnallisiin rakenteisiin.

Eeditin ja Jaakon suhde kariutuu Eeditin aloitteesta samaan aikaan kuin Eeditin äiti heittää isä Hermanin pihalle. Ristiriitaisesti Eedit kuitenkin moralisoi keinottelemalla rikastunutta äitiään, joka on päättänyt erota Hermanista. Eedit liittää isäänsä tyypillisesti feminiinisenä pidetyn adjektiivin ”kaunis” ja painottaa ironisesti äidilleen kodin tärkeyttä: ”Isä on kaunistuksena kodille nyt, kun sinulla on varoja pitää kotia. Sellainen sivistynyt ja hieno mies, vaikeasti sellaista mistään löytäisi, jos etsimään rupeaisi. Ei, elä sitä rettelöi, koti on koti, ja se on koko yhteiskunnankin perustus”. (KV 101) Eeditin sanomassa tulee esiin Jotunin naisille ominainen kaksinaismoralismi. Sukupuolten perinteiset roolit myös kääntyvät ironisesti pääläelleen, kun Eeditin äiti onkin se, jolla on taloudellinen mahdollisuus heittää puoliso pihalle ja pitää kotia yllä. Myös *Tohvelisankarin rouvassa* Juulia pitää alkoholisoitunutta,

mutta hyväntahtoista miestään pilkkanaan. Aadolf on alistettu tohvelisankariksi, ja hän toimii kuin palvelijana Juulialle, esimerkiksi pukee tälle korsetin ja kihartaa hiukset.

Aadolf: Nä-nä-näetkös, kultani, miten minua tarvitset. Ja äsken sanoit tuolla, että joutaisin vaikka hiiden pisaan. Tietysti joutaisin, mutta kuka vetäisi korsettisi nauhat, kuka laittaisi käherrysvehkeet. (Panee spriitä lamppuun ja ottaa peililaatikosta käherrystarpeet, sytyttää lampun ja asettaa saksen tulelle.) Kas niin. (TR 37)

Jotuni on siis uskaltanut huumorin ja ironian varjolla kääntää sukupuolten roolit huvinäytelmässään. Myös L. Onervan ironian keskiössä oli perinteisten, totuttujen sukupuoliroolien kääntäminen. Viola Parente-Čapková (2019) on tarkastellut L. Onervan monikerroksista ironiaa tämän esikoisromaanissa *Mirdja* (1908), jossa mies esitetään naisen katseen kohteena, eikä toisinpäin. Tarkastelemisani Jotunin teoksissa nainen on se, joka hankkii nuoremman tai rikkaamman rakastajan. Sekä Eeditillä että Juulialla on suhde toiseen mieheen. Perintörahoihin käsiksi päästyään Juulia aikoo lähteä nuoren rakastettunsa Veijon luo, joka on ironisesti kuitenkin vain Juulian rahojen perässä ja enemmän ihastunut Juulian tytärpuoleen Piiaan. Juulia uskoo hallitsevansa tilannetta ja vähättelee Veijoa esimerkiksi kutsumalla tätä ”koulupojaksi”. Sukupuoliroolien kääntäminen saattoi ärsyttää aikalaisia, koska sivistyneistönaisten odotettiin olevan siveellisiä ja ikään kuin vartioivan myös muiden siveellisyyttä. Juulian ja Eeditin kaltaiset langenneet naiset rikkoivat tätä kuvaa.

Tohvelisankarin rouvaa arvosteltiin esimerkiksi sen kevyestä suhtautumisesta kuolemaan. Aikalaisia saattoi kuitenkin järkyttää eniten hyvin kyyninen avioliiton kuvaus. Kummassakin tarkastelemistani näytelmistä avioliitto on toisen alistamista ja toisesta hyötymistä, Piian sanoin ”sotaa”. Miehet on kuvattu erityisesti *Tohvelisankarin rouvassa* aiempaa koomisemmassa valossa. Aadolf on hyväksikäytettävä reppana ja Veijo todellinen keikari.

Kummassakin näytelmässä naisilla on paheksuttavia piirteitä, jotka miehellä olisivat hyväksyttäviä. Juulian hallitseva piirre vaikuttaa olevan itseinho, Aadolfilla taas jonkinlainen masokismi, kun hän kieltäytyy näkemästä tosiasioita ja häneen kohdistuvaa nöyryytystä. Aadolf ei halua isyytensä paljastuvan, mutta vakuuttaa, että olisi nainut Riikan, ellei olisikin rakastunut Juuliaan. Ironisesti Aadolfin käsitys naisista on täysin ristiriidassa sen kanssa, millaisia näytelmän naiset ovat, ja miten he häntä kohtelevat: ”Ainahan minä naisiin rakastun. Se on minun heikko puoleni. Nainen, tuollainen ylevä, ajatteleva, puhdas, soma rakenne, kaunis kuin herran temppeleli.”

Toisaalta, vaikka esimerkiksi Aadolf toteaa, että suhteessa Juulialla on hallussaan rahat ja avaimet, kumpikin varmasti tietää, että mies on yhteiskunnalliselta asemaltaan naisen yläpuolella. Naisen alistettu asema tulee *Tohvelisankarin rouvassa* ja *Kultaisessa vasikassa* esiin nimenomaan taloudellisissa asioissa. Jaakko opettaa Eeditiä raha-asioissa kuin lasta ja jopa nimittää Eeditiä useammassa kohtauksessa lapseksi. Nainen elää kauppatavarana ja silti naisen oletetaan alistuvan vanhan moraalien pakkopaitaan.

Eedit: Saanko tehdä näillä mitä tahdon?

Jaakko: Ei, kultaseni. Säilytä sinä ne vaan, lapsi.

Ibsen kirjoitti usein naisen asemasta avioliitossa. Hän oli aikaansa edellä, ja vaikutti myös suomalaiskirjailijoihin. Vuonna 1879 julkaistu Ibsenin *Nukkekot*i pureutui ajankohtaiseen naiskysymykseen ja käsitteli avioliittoa sekä naisen asemaa. *Nukkekodissa* ja *Kultaisessa vasikassa* on paljon yhtymäkohtia. *Nukkekodissa* päähenkilö Noran miehestä Torvald Helmeristä on tullut Osakepankin johtaja ja Nora on asiasta innoissaan lähinnä miehensä suuren palkan vuoksi. Nora tulee ilmeisesti hyvätuloisesta perheestä, ja hän on totunut korkeaan elintasoon. Nora vaikuttaa lukijasta aluksi jopa ahneelta, kunnes paljastuu, että Nora on lainannut salaa rahaa pelastaakseen miehensä. Nora haluaa säilyttää miehensä ylpeyden, eikä ole kertonut asiasta hänelle. Jotunin näytelmien naisten tapaan Nora vaikuttaa samaan aikaan hieman lapselliselta ja toisaalta fiksululta juonittelijalta. Hän osaa käyttää naiseuttaan esimerkiksi miehensä suostuttelussa. *Kultaisessa vasikassa* Eedit yrittää saada miestään rikastumaan keinottelemalla puhtaasti ahneuden vuoksi. Eedit kaipaa kauniita asioita, kuten vaatteita ja uusia huonekaluja. Jotunin voikin tulkita parodioivan Eeditin hahmon kautta Ibsenin lähes epäinhimillisen epätsekästä ja hyveellistä Noraa sekä tämän korkeaa moraalialia.

Tyypillisesti naisten kuvataan miehiä useammin elävän muiden puolesta ja muita auttaakseen. Niin *Nukkekodin* Nora kuin *Kultaisen vasikan* Eedit ja *Tohvelisankarin rouvan* Juuliakin päättävät kuitenkin ajan tavasta poiketen elää itsensä vuoksi. He ovat aktiivisia tekijöitä, jotka vaikuttavat itse elämäänsä, ja yrittävät päättää itse kohtalostaan sekä kyseenalaistaa ja rikkoa aikansa normeja. Mies on teoksissa perheen elättäjä, joka omistaa vaimonsa, päättää tämän elämästä, ja kohtelee tätä kuin omaisuutta. Nainen on aina jonkun omaisuutta, ensin isänsä, myöhemmin miehensä. Miehet esitetään kirjallisuudessa monesti naisia rohkeampina ja vahvempina, heikkojen naisten suojelijoina. Myös Aadolf, Jaakko ja Torvald ajattelevat olevansa tällaisia vaimojensa rohkeita pelastajia. *Nukkekodissa* Torvald kuvaa vaimoiaan avuttomaksi olennoiksi: ”Hänestä on samalla kertaa tullut hänen vaimonsa ja lapsensa.

Tällainen olet minulle tästä lähtien, sinä pieni, neuvoton, avuton olento.” (Ibsen 1879, 79.) Vaimo Nora on valmis jättämään lapsensa ja miehensä piittaamatta siitä, mitä muut ihmiset ajattelevat asiasta. Torvald ei ymmärrä, miten Nora on valmis pettämään pyhimät velvollisuutensa miestään ja lapsiaan kohtaan, koska ennen kaikkea hän on vaimo ja äiti. Tähän Nora toteaa, että hänellä on muita yhtä pyhiä velvollisuuksia itseään kohtaan, ja ennen kaikkea hän on ihminen.

Ihmisyys on keskeinen teema myös Jotunilla. Eeditin ja Jaakon suhdetta voi tulkita suoraviivaisesti tai nähdä sen ristiriitaisuuden. Jaakko aikoo Lahjan kannustamana tuhota omaisuutensa, koska vihaa rahanvaltaa ja toisaalta, koska haluaa antaa rahaa jumaloivalle moraalittomalle vaimolleen opetuksen. Eedit on toisaalta vain turvannut oman toimeentulonsa menemällä naimisiin, eikä kysymys ole ehkä missään vaiheessa ollutkaan rakkaudesta. Jaakko haluaa Eeditiltä rakkaudentunnustuksia, mutta Eedit on vasta kuvaillut sitä, miten tyhjää puhetta rakkaudentunnustukset ovat. Niillä nainen vain pyrkii pitämään miehensä tyytyväisenä. Painostettuna Eedit lausuu rakkaudentunnustuksen, koska ”mies on tyhmä ja koska rakkaus on tyhmää”. Rahaa Eedit sekä palvoo että vihaa. Eedit unelmoi pyyteettömästi rakkaudesta, mutta elämä toimii kaupankäynnin ehdoilla ja edellyttää näin ollen laskelmointia.

Feministinen kirjallisuudentutkimus on tyypillisesti tulkinnut Jotunin naisten olevan miesten armoilla ja olosuhteiden uhreja. Avioliittomarkkinoilla nainen on ostettavissa oleva hyödyke, koska naisten taloudellinen asema on huono. Toisaalta Jotunin naiset tuntevat elämän realiteetit niin hyvin, etteivät he yleensä edes elättele toiveita onnellisesta rakkausavioliitosta. Esimerkiksi ”Kuolema”-novellia ja *Tohvelisankarin rouvaa* on kritisoitu niiden kepeästä suhtautumisesta kuolemaan. Aviovaimon piina kuitenkin päättyy usein vasta miehen kuolemaan, miehet kun ovat monesti saitoja niin rahojen kuin esimerkiksi tunteidenkin suhteen. (Rojola 2006.) Tässä *Tohvelisankarin rouvan* ja *Kultaisen vasikan* voi nähdä jossain määrin poikkeuksina. Naiset eivät ole suhteissaan rakkauden antajia ja tunneyhteyden ylläpitäjiä, mutta miehet kyllä osoittavat tunteitaan ja ainakin vannottavat rakkauttaan.

Ranskalainen kulttuurintutkija Michel de Certeau (1974) on kiinnostunut ihmisten kekseliäistä teoista tilanteissa, jotka eivät ole heille suotuisia. Tällaisen kekseliäisyyden analysoiminen on vahvasti yhteydessä de Certeauun käsityksiin vallasta ja vallan vastustamisesta. Niiden suhdetta de Certeau käsitteellistää termeillä strategia ja taktiikka. Strateginen valta on paikkaan sidottua. Strategia siis määrittää paikan, jota voidaan pitää

omana, ja josta käsin voidaan pyrkiä hallitsemaan nykyisyyttä ja tulevaisuutta. Taktiikka taas on arjen toimintaa ja kekseliäisyyttä. Taktiikalla siis kuvataan sitä, miten arkisilla toimilla voidaan onnistu murentamaan hallitsevaa valtaa. (de Certeau 1974; Rojola 2006, 282.)

Jotunin teoksissa miehet omaavat strategikon valta-aseman taloudellisen vallan hallitsijoina. Naiset joutuvat turvautumaan taktiseen toimintaan. Strategia ja strategikko sitoutuvat omaan paikkaan, taktikko aikaan. Taktikon on tarkkailtava mahdollisuuksia, joihin voi tarttua. Taktikon on pyrittävä manipuloimaan tapahtumia ja kääntämään ne mahdollisuuksiksi. Esimerkiksi *Tohvelisankarin rouvassa* Juulia näkee toivoa ja mahdollisuuden uuteen elämään, kun Juliuksen testamenttia ei löydykään. Heikomman osapuolen pitää kääntää alistavat voimat päämääriensä hyväksi. Antiikin *metis* viittaa tällaiseen oveluuteen ja altavastaajan kykyyn kääntää hallitsevan tahon voima hyväkseen. (Rojola 2006, 286–288.) *Metikseen* sisältyy altavastaajan kyky olla ”vihollistaan” tietoisempi tulevaisuudesta. Juulian kohdalla tämä ei kuitenkaan toteudu, sillä hän uskoo saaneensa Veijon pauloihinsa, mutta Veijo osoittautuukin keikariksi, joka ihastuu Piiaan Juulian selän takana. Draamallista ironiaa näytelmään tuo se, että lukija tietää juonikäänteestä paljon ennen Juulaa. *Kultaisessa vasikassa* Eedit yrittää suostutella Jaakkoa keinottelemaan, ja kun tämä ei suostu, on hän valmis lähtemään rikkaan Someron matkaan. Pelko Eeditin menettämisestä saakin Jaakon lopulta näkemään asiat uudella tavalla. *Kultaisessa vasikassa* palvelijatar Aliina tiivistää asian toteamalla, että ”naisen se on mies mieleisekseen muodosteltava, jos siitä muodostelemalla mitään tulee” ja viittaamalla oman oveluutensa lopputuloksiin- ”Ja joskus tulee.” (KV 151)

Siitä huolimatta, että *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* ovat huvinäytelmiä, päättyvät ne realististen ja naturalististen tekstien tavoin sulkeumaan. Sulkeuma tarkoittaa tasapainon palauttamista kertomukseen sen lopun tapahtumien avulla. 1800-luvulla henkilökeskeisissä, naisia koskevissa teoksissa, yhteiskunnallisen tasapainon palauttaja oli tyypillisesti avioliitto. Tarkastelemisani teoksissa henkilöt tai heidän tilanteensa eivät juuri muutu. *Kultaisessa vasikassa* Eedit palaa Jaakon luo, eikä *Tohvelisankarin rouvan* Juulian tilanne muutu, kun selviää, ettei perintöä tule, ja Veijo on enemmän rahojen ja Piian perään.

Eedit ja Jaakko vannovat rakkauttaan, mutta kumpikin pitää kuitenkin edelleen tiukasti kiinni toiveistaan. Jaakko ei halua rahaa, mutta Eedit haluaa Jaakon rikastuvan. Epäselväksi jää, kuinka totta Eedit puhuu todetessaan, että Jaakon rakkaus riittää hänelle:

Kun sinä rakastat minua, se riittää. Elän lyhyen elämän kuin loistavan päivän.
Toiset järjestelköt maailman omien halujensa ja unelmiensa mukaan, minulla on

omat haluni ja omat unelmani. Kerronko, mitä uneksin kerran. Uneksin: Tuli paholainen luokseni ja kysyi: ”Myytkö itsesi?” ”Mitä annat minusta?”, kysyin minä. ”Olet sievä ja järkevä”, sanoi hän, ”saat rahaa ja valtaa”. ”Mikä minä olen, etten itseäni myisi; mielelläni minä itseni myyn”, sanoin minä, ”myytäväksi minut on luotu!” Sillä olen kuin liekki, joka itsestänsä ei pala, kuin ajatus ilman sisältöä, ihminen vailla ihmisyyttä. Tulen tänne hetkeksi. Heijastan sinun halujasi, mies, kuvastan sinun maailmaasi. – Siinä vallalla on raha. Anna, anna sitä minulle, niin saan kaikkea, mitä saatavissa on! (KV 147)

Tempuista ja juonista huolimatta avioliitto on kaupankäyntiä ja rakkaus ikään kuin rahan kahleissa. Kuten Rossikin (2013, 121) toteaa ”nainen voi astua maskuliiniseksi tulkitun vapauden alueelle ja rikkoa normeja, mutta sovinnaisen moraalien ja taloudellisesti sopivien naimakauppojen maailmassa rakkautta on mahdotonta toteuttaa aidosti.” Jotunin teoksissa rakkaus jää siis joka tapauksessa haavekuvaksi tai päättyy pettymykseen. Naiset tahtovat vapautta ja rakkautta, mutta ajautuvat rakkaudettomiin suhteisiin ja miehen vallan alle.

4.4 Groteski paratiisileikki

Tohvelisankarin rouvaan sisältyy naimakauppojen ja sukupuolten valtataistelun lisäksi perintötaistelu, perinnönjättäjän valekuolemat sekä hautajais- ja paratiisileikki. Kun *Tohvelisankarin rouvan* kaksi ensimmäistä näytöstä ovat komediaa, kolmas muistuttaa ylimaallista farssia. Itse ajattelen tosin Niemen (1964, 128–131) tavoin, että näytelmän komiikka on lähempänä groteskia kuin puhdasta farssia. Kuolemaa ja muita aiheita käsitellään kevyen arkipäiväisesti ja näin rikotaan yleisesti hyväksytyä ja sovinnasta tapaa. Näytelmässä luodaan epäsuhta käsiteltävän asian ja käsittelytavan välille. Näytelmän lopussa hullutellaan alkoholin huuruissa tunnelmissa, kun kaikki yhdessä alkavat viettää Justuksen muistojuhlaa, Juulian erojuhlaa sekä lisäksi vielä Piian ja Veijon kihlausta.

Kultaisessa vasikassa ja varsinkin *Tohvelisankarin rouvassa* toistuu William Shakespearen näytelmästä *Hamlet* tuttu sitaatti ”ollako vai eikö, siinä pulma”. Hamletin yksinpuhelu on länsimaisen kulttuurin lainatuimpia kohtauksia. Hamlet pohtii itsemurhan tekemistä, sillä hän tuntee voimakasta kuolemankaipuuta, mutta samaan aikaan myös pelkoa kuoleman edessä. Vuorosanoja lainataan usein, kun ollaan ollaan eksistentiaalisten peruskysymysten ja vaikeiden päätösten äärellä. Osittain näen Jotunin näytelmien ironisoivan tällaista valinnan mahdollisuutta. Alla olevassa dialogissa Juulian älyllinen eksistentiaalisten kysymysten pohdinta kääntyy pinnalliseksi ja materialistiseksi kommentoinniksi ja toisaalta avioliiton kritisoinniksi: (TR 125-126)

Aadolf: Enpä siis kysy: ollako vai ei olla, kumpi parempi.

Juulia: Täytyy olla jossakin (osoittaa otsaansa) vika, jos sellaista kysyy. Saahan olla olematta olemisenkin perästä, niin kuin on ennen olemista ollut. Elä tule minulle sellaisia höpötyksiä latelemaan, en minä niitä syvämietteisytenä pidä. Tyhmä olkoon filosofi, hänelle tekee hyvää ajatella. Viisas ei viitsi sitä, hän tietää ilmankin kaikki.

Aadolf: Hoo, vai kaikki. Sanopas kaikki, mitä tiedät elämästä!

Juulia: Elämästä, mokomasta! Rinnassani on tuskien kerä, jos sen puran, kaikki tiedän. Mutta en viitsi. Sanon vaan sanan: Synnyttään, tullaan tänne kuinka kulloinkin sattuu, piloilla vaan. Ähää, ikään kuin uteliaisuudesta, toisen kiusalla, perintöjä ottamaan, härnäämään maailmaa, rahaa viemään. No, jokaista hävettää, kun pitää kaikki toisille jättää, kun rahoja ei mukaansa hautaan kuitenkaan saa. Se on noloa. Tahtoisi ottaa kaiken, uhallakin. Ja sitten tämä avioliitto: En rakasta sinua, en, elä luule. Mutta en sallisi toisen enää tulevan viereesi minun kuoltuani, en. Se on avioliitto.

Juulia julistaa melodramaattisena rinnassaan olevaa tuskaa. Hänestä muut ovat olemassa vain hänen kiusakseen, viedäkseen häneltä mahdollisuuden perintörahoihin. Juulia kokee aidosti tuskaa tekemistään valinnoista, kuten myös *Kultaisessa vasikassa* Eedit, joka on valmis myymään itsensä, kunhan saa kaipaamaansa materiaa. Toini Rahtun (2006) mukaan keskeisintä ironiassa on juuri sen kielteinen viesti, sillä ironialla on mahdollista pilkata ja kritisoida. Ironinen kielteisyys on kuitenkin aina epäsuorasti esitettyä. Juulian kautta Jotuni pilkkaa Hamletin kuuluisaan repliikkiin sisältyvää valinnanmahdollisuutta. Juulialle, kuten muillekin naisille, oleminen on ulkoapäin säädeltyä. Juulia on yrittänyt tehdä olemisestaan siedettävämpää naimalla Aadolfin, jonka on pitänyt saada huomattava perintö veljeltään. Juulia puhuu välillä pinnallisesti siitä, kuinka muut vievät rahat hänen edestään, mutta muistuttaa sitten kokemastaan tuskasta toteamalla, ettei rakasta Aadolfia.

Myöhemmin tyytyväisenä Justuksen luullusta kuolemasta Juulia ohjeistaa iloissaan Mattia keräämään kukkia, koska on surujuhla. Jotuni varmistaa, että lukija tai katsoja ymmärtää tilanteen ironisuuden ja groteskiuden ohjeistamalla paranteesissa, että Juulia huutaa vuorosanansa nimenomaan iloisena. Sanat ja tunnelma ovat ristiriidassa keskenään, ja samassa repliikissä Juulia ivaa jälleen kysymystä ”ollako vai ei olla”:

Juulia: (*Avaa ikkunan, huutaa ulos.*) Matti, Matti, taitapas kukkia puutarhasta, ota valkeita, kun on surujuhla. (*Iloissaan.*) Justus-herra on kuollut, juu, kuollut. Juu, suuret hautajaiset, oikein suuret. (*Kääntyy huoneeseen päin.*) Seppeleeseen minä kirjoitan: ”Sille, joka oli, vaan jota nyt ei ole.” Oli, vaan ei ole. No, Aadolf, tässä ei ole nyt enää kysymys: ollako vai ei olla. (TR 168)

Tohvelisankarin rouvassa kaikella on naurettava ja itkettävä puolensa. Näytelmässä Jotuni leikittelee kuolemalla, ”Tuoni-herralla”, jota ei ole syytä pelätä. Jotunin suhtautuminen

kuolemaan on kevyt, mutta toisaalta luonnollinen, jopa lohdullinen. Kuolema on kaikkia ihmisiä yhdistävä, kaikille aikanaan välttämätön, eikä sen edessä voi arpoa, ollako vai eikö olla. Positiivisen ja kevyen suhtautumistavan lisäksi ironiaa alla olevaan henkilöiden väliseen keskusteluun luovat sanavalinnat ja ironiset sutkaukset. Juulia esimerkiksi kutsuu kuolemaa raittiiksi tapaukseksi. Kuolevaisuus on kaikkia yhdistävä tekijä ja kaikki ovat yhtä mieltä siitä, että kuolema on aikanaan tarpeellinen, sillä eihän elämää saisi muuten loppumaan:

Riikka: On, on kuolema itsekullekin tarpeellinen aikansa.

Karoliina: Eihän mikään ole niin hyvä kuin kuolema, kun on ensin pulskasti mitattu elämä.

Aadolf: Eikähän elämää millään saisi loppuun, ellei olisi kuolemaa. Tarpeen se on siltäkin varalta.

Juulia: Raitis tapaus se on aikansa. (TR 73)

Vaikka *Tohvelisankarin rouvan* tapahtumat kääntyvät groteskiksi farssiksi, on siinä siis, samoin kuin *Kultaisessa vasikassa*, syvällinenkin puoli: kuoleman ja elämän rajallisuuden pohtiminen sekä olemassaolon ongelmien tulkinta. Eksistentiaalisia aiheita, kuten yksilön olemassaolon ja elämän tarkoitus, ovat aina olleet esillä kirjallisuudessa. Yksilökeskeisen modernin yhteiskunnan myötä eksistentiaalisista kysymyksistä tuli uudella tavalla ajankohtaisia. Eksistentiaalisissa ahdistuksella on myönteinen merkitys osana toiset ihmiset huomioivaa olemassaoloa, mutta Jotunin näytelmissä on kuvattu myös, kuinka omiin valintoihin liittyvä ahdistus voi muodostua raskaaksi taakaksi. (Rossi 2011b, 14–15.) Erityisesti Juulia tuo groteskisti esiin vastenmielisyyttä ja ällötystä, jota hän tuntee valitsemaansa vanhaa aviomiestänsä kohtaan.

Jotunin teoksissa kevyt suhtautuminen kuolemaan korostaa sitä, että päähenkilönaisia ahdistaa kuolemaa enemmän vanheneminen. Vanhenemiseen liittyy ulkonäön muutos, päähenkilönäisten ajatuksissa kauneuden menettäminen, ja näin ollen arvon aleneminen rakkaussuhteissa. Näytelmien naisille vanheneminen on kuolemaa pahempaa, koska nuoruus on avioliitto- ja rakkausmarkkinoilla pääomaa:

Juulia: Hävettää kuolema, ihminen on aivan voimaton sitä vastaan. Ja jos kuolisi – mutta vanheta, hirvittävä vanhuus, naisen se hävittää meissä, mitä jää heistä, hyi – vanha, haa, en tahdo! Kaikki meiltä on viety. Ei, mutta katso ihoani, eikö vihollinen ole kyntänyt siihen jo vakojansa, sehän on ryppyjä täynnä, ooh – (TR 43)

Juulia kuvaa groteskisti vanhenemista kohtaan tuntemaansa inhoa. Vaikka kaikki kuolevat ja ikääntyvät, toteaa hän kuoleman ja vanhenemisen ”hävettävän” häntä. Toisaalta häpeä johtuu juuri siitä, että vain kuoleman ja vanhenemisen edessä ihminen on voimaton, muihin asioihin hän voi vaikuttaa. Ironisesti Juulia näkee yllättäen ihonsa täynnä rypyjä. Aadolfin kevyen suhtautumisen rinnalla Juulian groteski ajattelu vanhenemisestä korostaa sitä, miten paljon vaikeampi asia se on naisen elämässä kuin miehen. Jotunin monitasoisen ironian voikin tulkita kohdistuvan tässä Juulian turhamaisuuteen tai laajemmin ihmisen pinnallisuuteen. Rahtun (2006, 47–50) mukaan ironian kohde on ilmiö tai ominaisuus, johon ironian kärki osoittaa, uhri taas ironian inhimillinen kokija eli ihminen tai ihmisryhmä, joka tulkitaan vastuulliseksi siitä, mitä ironisoidaan. Näen Jotunin kritisoineen ihmisen turhamaisuutta ja pinnallisuutta, jolloin ironian uhrina on yhteiskunnalliset normit määritellyt patriarkaatti. Ajatus siitä, että avioliitto- ja rakkausmarkkinoilla naisen arvo on yhteydessä ikään ja ulkonäköön, on kuitenkin lähtöisin miehiltä.

Ironiaan kuuluva epäsuoruus mahdollistaa vaikeiden aiheiden käsittelyn ja kritiikin esittämisen silloin, kun ei haluta, että kaikki tunnistavat niistä vastuussa olevan tahon eli ironian uhrin. Ironia sulkee ulkopuolelle väistämättä osan ihmisistä, sillä ironisen viestin ymmärtäminen edellyttää myös viestin sosiaalisten ulottuvuuksien ymmärrystä. (Rahtu 2004.) Jotuni hyödyntää ironiaa ja groteskia puhuessaan sukupuolten tasa-arvon ja ihmisyyden puolesta. Jotuni kirjoitti naisten lukijayhteisölle, joka pystyy samaistumaan draamojen naisten kokemuksiin ajan rajoittuneista oloista. Toisaalta hän kenties herätti yhteisöllisyyden ja ymmärryksen tunteita heissä, jotka eivät aiemmin olleet vakuuttuneet muutoksen tarpeesta.

Tohvelisankarin rouvaan sisältyy vakavaa elämän syvyyden pohdintaa ja komediaan tragedia. Aadolf toteaa, että jos näytelmä kertoo toisista, se on komedia, mutta jos itsestä, se on tragedia. Elämän traagisuuden tunnosta siirrytäänkin viimeisessä näytöksessä elämän koomisuuden tuntoon. Uskonnollista kokemusta muistuttava elämän ainutlaatuisuuden ja jatkuvuuden ymmärtäminen kuuluu eksistentialismiin. Jotuni kuvaa asiaa kuitenkin maallisesti, ja jo hänen ensimmäisessä romaanissaan *Arkielämää* kristuksena on juoppo kulkuri, jota seuraa lauma langenneita köyhiä maalaisia, jotka etsivät maanpäällistä paratiisiaan. (Ks. myös Rossi 2011b.) *Tohvelisankarin rouvassa* Aadolf juhlistaa elämää ja lopun paratiisileikki on suurta parodiaa. Aadolf viettää Justuksen muistojuhlaa ja Juulian erojuhlaa tukevassa humalassa. Piia haluaa kesken isänsä paratiisileikin yllättää tämän uutisella, että hän ja Veijo ovat yhdessä:

Piia: Kuulenko oikein – onko sinulla hauta siellä valmis? Mutta sehän on farssimaista. Mitä? – Ellei ole kuin lapsi, ei pääse – mihin? Ha-ha-haa, kyllä, kyllä tänne voi koko paratiisi majansa muuttaa, eihän toki kukaan pahaa tykkää, tulkaa vaan, kaikki eläimet, strutsit, apinat, tervetuloa kaikki! (Kääntyy pois ikkunasta.) Ajatteles, he leikkivät paratiisia. Miten heillä on hauskaa. Isä on Aatami ja Riikka on Eeva. Yllätetään nyt isää. Ota minut lähellesi. (TR 184)

Hautajaisleikkejä löytyy jo Shakspearen ja Holmbergin näytelmistä. Aadolf ymmärtää elämän ja kuoleman yhteenkuuluvuuden ja suhtautuu niihin luonnollisesti: ”Ei mikään ole niin kaunista kuin se, kun uusi oksa versoo ja kukkii vanhan puun rungosta. Puu on elänyt aikansa, kukka vaan kukkii. Riikka, pane päänalusta arkkuun, tahdon siihen nukahtaa.”. (TR 114) Jo koko yön juopotelleet Riikka, Lempi, Eljas ja Mölsä tulevat sisään ja liittyvät mukaan viettämään Aadolfin hautajaisia. Aadolf asettuu arkkuun, ja muut juhlivat ympärillä. Aadolf tekee itsestään ja avioliitostaan pilaa arkussaan. Aadolf pystyy suhtautumaan ironisesti siihen, että Juulia on aina nimitellyt häntä aasiksi:

Aadolf: Aasina minä siellä kuljeksin, porsaana olisin tahtonut olla.

Eljas: Porsaana elit ja porsaana kuolit.

Aadolf: ”Aasi” sanoi minun vaimoni aina. Voisiko vaimo siis erehtyä? Vaimo? Nyt ei häntä ole.

Aadolf toteaa, että hän olisi halunnut olla mieluummin porsas kuin aasi, kenties viitaten siihen, että hän olisi vain halunnut nauttia elämästä syöden ja juoden. Ihmisen raadollinen puoli ja luonnolliset tarpeet nousevat esiin, kun asioita käsitellään soveliaisuudesta ja hyvästä mausta piittaamatta. Ihmisen ruumiillisuuden ja elämellisyyden esiin tuominen on groteskille tyypillistä. Eläin- ja ihmiskategorioita sekoittamalla groteski mitätöi ihmisen ainutkertaisuutta muiden elämänmuotojen rinnalla. (Perttula 2010, 44, 207.) Tarkastelemisani näytelmissä groteski ote korostuu, kun henkilöhahmot nimittelevät toisiaan ja itseään eläimiksi.

Bahtin on todennut, että keskiajan karnevaalitoreilla yksilöiden asema ylitettiin ja ihmistenväliset hierarkiat hajosivat. Bahtinin mukaan karnevalistinen nauru on universaalia ja ambivalenttia naurua, jossa kaikki nauravat yhdessä kaikelle, itselleenkin. Tällainen nauru iloitsee ja pilkkaa, ylentää ja alentaa. Karnevaalinauru on siis hierarkiat kyseenalaistavaa, toisaalta pilkkaavaa ja alentavaa, mutta myös iloista ja voimaannuttavaa. (Bahtin 1995, 11–13; Bahtin 2002, 8, 11, 13, 20–24, 37 83.) Groteski, karnevalistinen nauru toimii Jotunin teoksissa feministisenä strategiana, sillä se murtaa ainakin hetkellisesti auktoriteetit. Nauruun on mahdollista paeta synkkää todellisuutta, ja se liittyy pelottavien asioiden, esimerkiksi kuoleman ja vanhenemisen, naurettavaksi tekemiseen.

Tohvelisankarin rouvan loppu onkin groteski, tasa-arvoinen, karnevaali, johon Juuliana lukuun ottamatta osallistuvat kaikki yhteiskuntaluokasta ja sukupuolesta huolimatta. Groteskilla tavalla Jotuni siis ottaa kantaa myös luokkaeroihin. *Tohvelisankarin rouvassa* kaikki päätyvät juhlimaan yhdessä, sillä kuoleman edessä kaikki ovat yhtä. Vaikka toisilla olisi paremmat elämän edellytykset, kuolemalla ei välty kukaan: ”Mölsä: Jassoo, ei tuo ole vielä mitään talonpoikaisen kuolema, mutta kun herrasväet kuolevat, se minua ihmetyttää. Miksi heidän pitää kuolla?” (TR 195)

Vaikka *Tohvelisankarin rouvan* yhtenä aiheena on kuolema, kuvataan siinä enemmän muiden suhtautumista kuolemaan ja kuolevaan, lähinnä hyödyntävoittelua ja perinnönodotusta. Kyseessä ei kuitenkaan ole pelkästään satiirinen ahneuden kuvaus, vaan farssimaiseen riehakkuuteen ja groteskiin kiedottu ajatus kuoleman yli kohoavasta elämästä. Näytelmän taustalla on Jotunin kriittinen ajatus ihmisen ahneudesta, itsekkyydestä ja taikauskosta. Kolmannen näytöksen lopussa Karoliina saapuu silmät päässä pyörien. Justus on nousnut kuolleista pyytämään juotavaa. Kaikki pelästyvät suuresti, kun Justus saapuu, ja yrittävät häätää ”kummitusta” luudalla. Muun joukon muuttuessa yhä absurdimmaksi, Justus palauttaa näytelmän todellisuudentasolle. Justus on ”normaalia” edustava henkilö, jota komediassa käytetään, kun ironinen sävy uhkaa jo sekoittaa yleisön käsitykset moraalisisista normeista. Loppukohtauksessa vallitsevatkin taikausko, pelko ja väärinkäsitykset ennen kuin tilanne selviää. (Ks. myös Niemi 127–128.) Käy ilmi, että Justus on vain sammunut juotuaan liikaa, ja Karoliina on luullut häntä kuolleeksi. Justus itse ei ensin ymmärrä tilannetta, vaan toteaa ironisesti Karoliinan palvelleen häntä huonosti (TR 228-229): ”Siinä oli peevelin paha maata, ikkunakin oli jätetty auki. (...) Karoliina-pahus oli pannut niin vähä alusta ja peittoa, että siinä tuli kylmä. Tännehän se Karoliina tuli?”

Vaikka Rahtulle (2006, 47) negatiivisuus on ironisen viestin ydin, huomauttaa hän, ettei se ole sen ainoa sanoma, vaan tuottajan motivaatio ironian käyttämiseen saattaa myös olla positiivinen. Se voi saada alkunsa esimerkiksi huumorista, empaattisuudesta tai yhteisöllisyyden tunteen luomisesta. *Tohvelisankarin rouvan* lopussa lukija voi nauraa alkoholisoituneelle Justukselle tai Karoliinalle, joka on luullut Justusta kuolleeksi. Laajemmin ironian kohteena voi nähdä ihmisten moukkamaisuuden. Toisaalta ironialla on tässä myös humoristinen ja positiivinen puolensa: Kaikki ovat inhimillisiä ja omanlaisiaan. Karnevaaliin kuuluu ihmisten naurettavuuden pilkkaaminen. Erityisesti *Tohvelisankarin rouvan* viimeiseen näytökseen sisältyy runsaasti yhteisöllisyyttä, naurua, hölmöilyä ja suoranaista moukkamaisuutta. Näytelmä on komediallinen, mutta sen vastenmielisyys syntyy

epäsopivasta käytöksestä ja arvoristiriidoista. Vastenmielisyys linkittyy pitkälti päähenkilö Juuliaan, vaikka kaikkien käytös on jossain määrin epäsoviva. Samoin *Kultaisessa vasikassa* Eedit tulee tuomituksi, sillä näytelmien julkaisuajankohtina yhteiskuntamoraali linkittyi vahvasti sukupuolimoraaliin, eivätkä Eedit ja Juulia sovi aikansa naisihanteen muottiin.

Tohvelisankarin rouvaan olennaisesti liittyvä eksistentiaalinen tuska ei ole poissuljettu Bahtinin (2002) naurusta. Ennen Juulian viimeistä osuutta ehditään jo hetki nauttia sovinnaisesta lopputunnelmasta. Juulia ajautuu itsesäälin valtaan paikalle tullessaan, ja muut pilkkaavat ironisesti Juulian ahneutta: (TR 245-246)

Juulia: Eikö hän ollutkaan kuollut? Ettekö te kuollutkaan?

Justus: En, ikävä kyllä.

Juulia: Sepä harmillista.

Justus: Toiste sitten.

Juulia: Vaan mitäpä iloa minulle siitä sitten enää? (...) Oh, kuolen!

Aadolf: Elä, elä kuole, tulee liian monta vainajaa.

Justus: Juulia ei nyt sure minun tähteni – eihän Juulia ole pitänyt minusta koskaan.

Karoliina: Piti hän silloin, kun laudalla lepäsit

Justus: Siinä sitä onkin moni miellyttävin. Aika kolttoiset tuli tässä tehdyksi.

Juulia: (nousee) Haa, lyökää puukkoja sydämeeni, lyökää kirveellä rintaani, tässä seison koko maailman pilkkana, tuskannuolen satuttamana, oman sukuni pettämänä.” (TR 246)

Juulia tarrautuu Aadolfiin ymmärtäessään, että tarvitsee häntä sittenkin, sillä Piia on mennyt kihloihin Veijon kanssa. Vastapainoksi Julian murheelle, muut saavat rakkauden ja Karoliina rahansa. Näytelmän loppu jää avoimeksi, eikä Juulian ”tiivien huulten välistä” tulevaa naurua ei voi pitää vakuuttavana tai vapauttavana: (TR 250-251)

Aadolf: Tahtoisitko mitä nyt, kultaseni?

Juulia: Tahtoisin taivaat siirtää radoiltansa, tähdet estää kulussansa. Maapallon syöstä meren syvimpään aallokkoon! Sinne heittäisin kaikki miehet, joiden rakkaus on kevyempi kuin ilma. Mutta haa, mitä voin muuta kuin nauraa, nauraa.

Kauhun ja naurun epäsuhta on groteskin ehto, ja huumorin ja groteskin eroa on hahmoteltu myös inkongruenssin avulla. Koomisessa inkongruenssi- ja huojennusteoria kuuluvat yhteen

ja ristiriita ratkaistaan älyllisesti, mutta groteski inkongruenssi jää vaivaamaan. Huumorin inkongruenssin aikaan saama nauru on siis vapauttavaa, mutta groteski nauru jää häiritsemään. (Perttula 2010, 257–258.) Näin kommentoi Jotuni itse *Tohvelisankarin rouvan* Juulian tunnettua repliikkiä:

Se kuulostaa paradoksilta tuo lause: ”elämälle ei voi muuta kuin nauraa, jos sen vakavasti ottaa”. Mutta se lähtee juuri siitä edellytyksestä, että elämä on otettava vakavasti ja tinkimättömästi – silloin on kaikki epätäydellistä ja puutteellista. Koko olevaisuus yksilön kohdalta on puutteellista, koska yksilö kaikkineen on epätäydellisyys ja vain osa – pienen pieni osa – kokonaisuudesta. Parhainkin yksilö on vain osatäyttymys ihmisyydessä, jaloinkin ajatus ja tunne vain osa jaloa ja osa kaunista.

5 Ironia ja groteski yhteiskunnallisen keskustelun välineinä

Olen tarkastellut tässä tutkielmassa ironiaa ja groteskia Maria Jotunin draamojen *Kultainen vasikka* ja *Tohvelisankarin rouva* naiskertomusten keinoina. Olen keskittynyt siihen, miten näytelmien ironia ja groteski syntyvät, eli millaiset signaalit ohjaavat lukijaa tulkitsemaan tekstejä ironisina ja groteskeina. Olen pohtinut sitä, millaisia naiskertomuksia Jotuni on ironian ja groteskin avulla luonut, tai oikeastaan, millaisia naiskertomuksia ironia ja groteski ovat näytelmien julkaisuaikana mahdollistaneet. Tässä luvussa teen yhteenvetoa analyysini tuloksista ja pohdin, kehen tai mihin Jotunin ironian terävin kärki kohdistuu. Tutkielmassa on kyse tulkinnastani ja jonkun muun toteuttamana tutkimus saattaisi luoda erilaisen kuvan näytelmien naisista, ironiasta ja groteskista.

Jotunin draamojen lukija johdatellaan ironiseen ja groteskiin tulkintaan erilaisten signaalien, esimerkiksi liioittelun, toiston, melodraaman ja inkongruenssin, avulla. Toistoa esiintyy Jotunin näytelmissä niin tekstin kuin juonen tasolla. Lisäksi näytelmien henkilösuhteissa on voimakasta draamallista ironiaa: Lukija tietää enemmän kuin henkilöt ja pystyy näin aavistamaan tulevat tapahtumat ennen heitä. Näytelmissä päähenkilönaisten liioittelu ja melodramaattisuus on niin rajua, että se kiinnittää lukijan huomion ja saa epäilemään naisten puheiden kirjaimellista merkitystä. *Tohvelisankarin rouvan* Juuliassa ja *Kultaisen vasikan* Eeditissä on paljon samaa, mutta Eeditiin verrattuna Juulia on vielä huomattavasti groteskimpi hahmo. Erityisesti Juulian repliikkeihin ironiaa luovat retoriset huudahdukset, toistot, huokaukset ja nauru. Suurin inkongruenssi eli epäsuhta näytelmissä luodaan henkisten ja materialististen arvojen välille. *Kultaisessa vasikassa* Eedit ja Katariina näkevät keinottelun mahdollistaman sodan rauhaa tervetulleempänä vaihtoehtona. *Tohvelisankarin rouvassa* Juulia toivoo miehensä veljen kuolemaa perintörahojen toivossa. Eeditin ja Juulian ironisia ja groteskeja piirteitä korostaa se, että he ovat porvarisrouvia, joilla ei varsinaisesti ole hätää toimeentulonsa suhteen.

Naisten katkeruus kietoutuu pitkälti rahanhimoon, mutta toisaalta naiset myös kärsivät taloudellisen vallan puutteesta ja ovat näin ollen riippuvaisia aviomiehistään. Tästä karusta todellisuudesta pyritään etääntymään nauramalla esimerkiksi hölmöille miehille.

Monitulkintainen nauru onkin keskeinen osa näytelmien inkongruenssia. Näytelmissä on humoristista naurua ja esimerkiksi vahingoniloa. Kaikki nauru kuitenkin tiivistyy *Tohvelisankarin rouvan* Juulian monitulkintaiseen, groteskin ilottomaan loppurepliikkiin: ”Haa, (tiividen huulten välistä) minä nauran! Elämä onkin vallan naurettavaa, jos sen

vakavasti ottaa.” (TR 251) Juulian näkemys on, ettei nainen voi ottaa elämäänsä vakavasti, ja murheille voi vain nauraa. Repliikki jättää lukijan hämmennyksen valtaan. Juulian nauru on katkeraa, mutta nauru nostaa ihmisen tappion yläpuolelle, ja nauru ilmentää valtaa. Groteski, karnevalistinen nauru murtaa ainakin hetkellisesti auktoriteetit ja toimii pakopaikkana ikävästä, patriarkaatin määrittämästä, todellisuudesta.

Ironiaa näytelmiin luo myös nokkela kielenkäyttö ja dialogi. Jotuni hyödyntää raamatullisia kuvia ja sananparsia, jotka auttavat ilmaisemaan puhujan suhtautumista moraalिसääntöihin. *Kultaisen vasikan* dialogi on tiukkaa ja retorista. Lähes kaikilla henkilöillä on pitkiä älyllisiä repliikkejä. *Tohvelisankarin rouvassa* dialogi on rytmikkäämpää, vauhdikkaampaa ja kevyempää. Kummassakin näytelmässä henkilöt puhuvat älykkäämmin kuin toimivat, ja ironiaa lisääkin se, että henkilöiden puheet ja toiminta ovat toistuvasti ristiriidassa.

Näytelmien dialogi sisältää paljon satiirimaista suoraa halventamista ja sarkasmia eli tarkoituksellista, henkilöön kohdistuvaa pilkkaa. Näytelmien ironia on monikerroksista, ja se kohdistuu näytelmissä tilanteesta ja tulkitsijasta riippuen puhujaan, kohteeseen tai molempiin. Esimerkiksi Juulian pilaillessa miehensä Aadolfin kustannuksella ironian kohteeksi voi tulkita myös Juulian turhamaisuuden tai laajemmin ihmisten pinnallisen maailmankuvan.

Jotunin henkilöahmot eivät ole yksiselitteisesti hyviä tai pahoja. Tarkastelemissani teoksissa naisista rakennetaan ironian ja groteskin avulla kuvaa moniulotteisina naisasianaisina ja toisaalta juonittelevina, ahneina vaimoina. Jotunin eroottisten naishahmojen voi osin nähdä liittyvän 1800-luvun naturalismille ominaiseen lankeavan naisen tyyppiin. Toisaalta draamojen naiset ovat vahvoja toimijoita ja juuri toimijuus on heitä yhdistävä tekijä. Jotunin naiset eivät olekaan tuhoutuvia uhreja, vaan myös selviytyviä taistelijoita, jotka tavoittelevat omaa etuaan ehkä enemmän olosuhteiden pakosta kuin silkkaa itsekkyyttään.

Näytelmien naiset eivät asetu puolustamaan toisiaan, mikä ilmentää Jotunin ironian monitasoisuutta, sillä vaikka yhdellä tasolla ironisoidaan naisten ”tyhmyyttä”, ahneutta ja epäsolidaarisuutta, on ylemmällä tasolla ironian kohteena yhteiskunnallinen järjestelmä. Jotuni olettaa lukijayhteisönsä näkevän myös nämä muut ironian kerrokset. Jotuni kuvaa naisten välistä epäsolidaarisuutta patriarkaatin määrittämiä normeja ylläpitävänä toimintana. Naisten väliset kamppailut korostavat naisten heikkoa asemaa miesten holhouksen alaisina ja näin koko järjestelmän naurettavuutta. Jotuni on kirjoittanut teoksensa ensisijaisesti naisten lukijayhteisölle, joka pystyy miehiä paremmin ymmärtämään niiden sisältämän yhteiskuntakritiikin.

Osittain Jotunin teosten groteski ote, joka silottaa hierarkioita ja luokkaeroja, mahdollistaa sen, että myös alempien säätyjen naiset saavat niissä vahvan toimijuuden. Toisaalta palvelijatarkysymys oli niiden ilmestymisaikaan yhä ajankohtainen. Kirjallisuudessa palvelustytöt saivat useimmiten jäädä uhriasemaan, kunnes Jotuni liitti heihin mahdollisuuden omaan ääneen ja toimijuuteen, ja käänsi rouvien ja palvelijoiden valtasuhteet niin, että palvelijattaresta tulee vallankäyttäjä.

Draamojen ahneita ja juonittelevia naisia kohtaan saattaa olla helppo tuntea inhoa, mutta toisaalta myös heidän puolelleen asettuminen on hyvin mahdollista, sillä heissä on inhimillisyyttä ja Jotunin henkilöhahmoille tyypillistä loputonta kaipausta. Kaikessa ironisuudessaan hahmot naurattavat, mutta harva heistä on tietoisesti vitsikäs, esimerkiksi Juulian sisäinen todellisuus näyttäytyy aidosti kovin julmana. *Kultaisessa vasikassa* keskeistä on arvojen aineellistuminen. Älyllisesti vahva Eedit tunnistaa epäkohtia, mutta pystyy itse etenemään vain petoksen kautta, sillä naisten on pakko laskelmoida ja teeskennellä avioliitossaan. Jotuni ei vetoa Canthin tavoin lukijan tunteisiin, vaan tuo kantansa esiin ironisen mutta ymmärtävän huumorin sekä groteskin kärjistämisen avulla. Jotuni puhuu naisten puolesta, vaikkei hyväksy kaikkia heidän tekojaan.

Tarkastelemieni näytelmien naisia erottaa toisistaan heidän erilainen suhtautumisensa rakkauteen ja avioliittoon. Osa naisista on rakkausavioliiton puolesta puhujia, toiset taas vetoavat järkeen. Jotunin dynaamiset päähenkilönaiset rikkovat aikansa naisihannetta, sillä he kaipaavat elämäänsä jännitystä ja ryhtyvät myös toimimaan sitä saadakseen. Naiset pohtivat elämän rajallisuutta, ja haluavat ottaa siitä kaiken irti. Järkiavioliittoon myöntymisen ahdistaa heitä. Eedit hakee muutosta elämäänsä ja yrittää saada miehensä keinottelemaan rikastuakseen. Näytelmien naisten keinottelukuvaukset ovat myös nousukaskuvauksia. Keinottelukuvauksillaan Jotuni kritisoi kapitalismia ja toisaalta sukupuolten epätasa-arvoa, sillä keinottelunhalusta tuli yleistä kansanhuvia, johon naisetkin pääsivät osallistumaan. Sota toi siis uudenlaisia mahdollisuuksia itsenäisyyteen. Keinottelusta innostuva Eedit on omalla tavallaan uusien arvojen puolustaja, joka pyrkii osoittamaan, että moraalikäsitteet ovat abstraktioita, joita voi muuttaa. Jotunin naisille eksistentialismin keskeinen kysymys itsensä toteuttamisesta merkitsee myös moraalin hylkäämistä. Näen Jotunin kuvaavan nousukkuutta ennen kaikkea pyrkimyksenä kohti tasa-arvoa.

Jotunin naiset ovat aktiivisia subjekteja, jotka toteuttavat itseään ja haluavat yhteiskunnan moraalinormeista välittämättä. Ironia ja groteski mahdollistavat sen, että Jotunin näytelmien

naisilla on tyypillisesti miehisiksi miellettyjä ominaisuuksia ja toimintatapoja. Eedit ja Juulia ovat ahneita ja kaipaavat intohimoista rakkautta. Ajoittain he toimivat naturalismille tyypillisesti viettiensä ja vaistojensa ohjaamina. Kristillisen moraalin noudattaminen tuntuu heistä vastentahtoislta. Eroottiset kokeilut eivät kuitenkaan vapauta Jotunin naisia yhteiskunnan asettamista rajoituksista.

Tasapuolisena ja ihmisyyden asialla olevana Jotuni kuvaa myös miesnäkökulmaa. Hän ei kuitenkaan yritä miellyttää kaikkia, eikä hän kumartele joka suuntaan. Näytelmien päähenkilönaiset, Juulia, Eedit ja Katariina, edustavat heikkoa moraalialia. He ovat ilkeitä ja ahneita juonittelijoita. Miehillä on taloudellisesti riippumattomina mahdollisuus edustaa idealismia. Kummassakin tarkastelemassani näytelmässä miehet esitetäänkin vaimojensa vastakohtina, ja osa Jotunin ironiaa on se, että naisten vahvuudet näkyvät alueilla, joihin sitä ei varsinkaan naisten kohdalla tyypillisesti liitetä. He juonivat ja petkuttavat miehiään. Tyypillisesti naisten kuvataan miehiä useammin elävän muiden puolesta ja muita auttaakseen. Eedit ja Juulia päättävät kuitenkin elää itsensä vuoksi. He ovat aktiivisia tekijöitä, jotka vaikuttavat itse elämäänsä, ja yrittävät päättää itse kohtalostaan sekä kyseenalaistaa ja rikkoa aikansa normeja. Jotuni ironisoi kertomusta miehensä rinnalla ankarissa olosuhteissa ahertavasta naisesta ja rakentaa erilaista tarinaa kansalliselle naissankarille. Jotunin naiset taistelevat miesten valtaa vastaan oveluudella ja juonittelulla. *Tohvelisankarin rouvan* ja *Kultaisen vasikan* miehet taas osoittavat tunteitaan ja vannottavat rakkauttaan. *Tohvelisankarin rouvassa* Jotuni kuvaa miehiä aiempaa koomisemmassa valossa. Aadolf näyttäytyy hyväksikäytettävänä reppanana ja Veijo keikarina. Toisaalta lopulta mies on teoksissa perheen elättäjä, joka omistaa vaimonsa, päättää tämän elämästä, ja kohtelee tätä kuin omaisuutta.

Tohvelisankarin rouvan viimeiseen näytökseen sisältyy eksistentiaalista pohdintaa, kun kuoleman läheisyys ja arvoituksellisuus ovat jatkuvasti läsnä. Viimeinen näytös on luokkaeroja purkava karnevaali, joka ironisoi korkean moraalin ankaraa ihannetta. *Kultaisessa vasikassa* ja *Tohvelisankarin rouvassa* naiset ovat vain ironian näennäinen kohde ja sisäistekijän päähenkilöön kohdistaman ironian varsinainen maali on toisaalla. Jotunin ironia kohdistuu koko yhteiskuntaan, ei niinkään sen yksilöihin. Kritiikin kohteena ovat ”nämä ajat”, ”tämä elämä” ja ”tämä maailma”. Naispäähenkilöiden tyytymättömyys avioliittoonsa kytkeytyy rahan, vapauden, vallan ja intohimon kaipuuseen, ja johtaa avioliiton kauheuden ironiseenkin kuvaamiseen. Jotunin naisten elämän ehdot saattavat olla ankarat, mutta näytelmien humoristisen ja ironisen vireen vuoksi naturalistinen pettymysten kuvaus ei jää

niistä päällimmäiseksi tunteeksi. Tosin kukaan tai mikään ei muutu, eikä päähenkilöiden osalta loppua voi kuvata onnelliseksi. Näytelmät rakentavat kertomusta naisista taistelijoina, jotka älyllistävät tunteita herättävät asiat ja joutuvat omaksumaan pessimistisen asenteen.

Ironian ja groteskin avulla näen Jotunin luoneen näytelmien naisista kuvaa moniulotteisina ja ristiriitaisina naisasianaisina sekä saalistavina vaimoina, aktiivisina toimijoina, jotka taktikoimalla pyrkivät pääsemään tavoitteisiinsa. Ironian ja groteskin avulla Jotuni kääntää näytelmissä katseen myös miehiin ja rikkoo rohkeasti perinteisiä sukupuolirooleja. Avioliitto on kuitenkin naisten näkökulmasta rakkauden sijaan sotaa ja kaupankäyntiä. Kummassakin näytelmässä Jotuni hyödyntää groteskeja visioita kuvatessaan naisten tuntemaa vihaa ja inhoa. *Tohvelisankarin rouvan* loppu ilmentää karnevalistista, rajat rikkovaa groteskia, kun Juuliana lukuun ottamatta, kaikki sukupuolesta ja yhteiskuntaluokasta huolimatta juhlivat yhdessä humalassa. Näen, että Jotuni kommentoi teoksissaan modernisoitumisen myötä muuttuneita luokkien ja sukupuolten välisiä suhteita sekä ihmisten käsityksiä itsestään ja yhteiskunnasta.

Maria Jotuni oli yksi aikansa kohukirjailijoista. Sisällissodan jälkeen taidetta arvotettiin vahvan nationalismin sekä kristillisten moraalihyveiden kautta. Naisjärjestöt paheksuivat naisen eroottisen kaipuun esittämistä, ja miehen sijoittaminen alistettuun asemaan kohahdutti eduskuntaa myöten. Jotuni ei tarjoa suoria osoittelevia ratkaisuja naisille pettymyksiä tuottaviin yhteiskunnallisiin ongelmiin, vaikka hänen aiheensa ovat tendenssimäisiä. Tuotannossaan hän käsittelee miehen väkivaltaisuutta, naisen alistumista ja naisen toiveistaan ja unelmistaan tinkimistä. Jotuni ei ilmaise suoraan, ettei hyväksy näitä ilmiöitä, vaan käyttää siihen perinteisen kansakuvauksen yläpuolelle kohoavia ironisia ja groteskeja henkilöahmoja. Vaikka Jotunin groteski ja liioitteleva ote ei uponnut toivotulla tavalla aikalaiseen, kaikki Jotunin elinaikana julkaistut näytelmät saivat kuitenkin ensi-iltansa Kansallisteatterissa, mikä kertoo kirjailijan arvostuksesta.

Tulkitsen, että Jotunin ironian ja groteskin taustalla on tietoinen pyrkimys kyseenalaistaa ja kritisoida normeja. Jotunin terävä ironia on retorinen keino, jolla hän vahvistaa teostensa yhteiskunnallista sanomaa. Päähenkilöitä enemmän ironian kohteina ovat ne ominaisuudet, käsitykset ja arvot, joita päähenkilöiden kautta ivataan. Teoksissa materialismi näyttyy erityisen älyttömänä, kun se rinnastetaan sotaan: Sota nähdään onnena, koska se mahdollistaa keinottelun, joka taas mahdollistaa esimerkiksi uusien hienojen kenkien ostamisen. Jotuni ottaa kantaa ihmisen luomuksiin: sotaan, materialismiin, tekopyhään moraaliin ja epätasa-arvoon ja rakkauskäsityksiin. Näin ollen ihmisen tuomitessa henkilöahmot, tuomitsee hän

samalla itsensä, ja ihmisen nauraessa näytelmille, nauraa hän lopulta itselleen. Jotunin teosten tuomitsijat eivät nähneet, ettei moraalittomuus ole aina vain seksuaalista laatua, vaan esimerkiksi ahneutta, taloudellista hyväksikäyttöä ja alistamista. *Tohvelisankarin rouva* on nähty synkkänä ja piinallisena, mutta myöhemmin jo tuoreena ja rohkeana. Jotuni itse totesi vuonna 1927: ”Välistä tuntuu, että elämme leikkisää pikkukeskiaikaa. Jonkinlaista noituuden tuntua on ilmassa ja aika on perin arka itsestänsä.” Jotunin teoksia lukiessani koin hämmennystä siitä, miten ajankohtaisia ne ovat yhä sata vuotta myöhemmin, kun ilmassa on suurta epävarmuutta ja epätasa-arvon synnyttämää vihaa, jonkinlaista noituuden tuntua suorastaan.

Lähteet

Tutkimuskohteet:

KV= Jotuni, Maria 1918: *Kultainen vasikka. 3-näytöksinen huvinäytelmä*. Porvoo: WSOY.

TR= Jotuni, Maria 1924: *Tohvelisankarin rouva. 3-näytöksinen huvinäytelmä*. Helsinki: Otava.

Muu kaunokirjallisuus:

Canth, Minna 1885: *Työmiehen vaimo*. Porvoo: WSOY.

Canth, Minna 1895: *Anna Liisa*. Porvoo: WSOY.

Ibsen, Henrik 1879: *Nukkekot*. Suom. Maila Talvio 1913. Porvoo: WSOY.

Jotuni, Maria 1905: *Suhteita*. Helsinki: Otava.

Jotuni, Maria 1907: *Rakkautta*. Helsinki: Yrjö Weilin.

Tutkimuskirjallisuus:

Bahtin, Mihail 1995: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

Bahtin, Mihail 2002: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Like.

Buchwald, Eva 1990: *Ideals of Womanhood in the Literature of Finland and Russia 1894–1914*. London: University of London.

Hakola, Liisa 1993: *Rikkautta jos rakkauttakin. Maria Jotunin naiskuva*. Helsinki: Yliopistopaino.

Helkiö, Päivi 2004: *Rakkaudesta rahaan: naisen vapauden ehdot ja mahdollisuudet Maria Jotunin näytelmässä Kultainen vasikka*. Pro gradu –tutkielma: Turun yliopisto.

Hosiaisuoma, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva: WSOY.

Hosiaisuoma, Yrjö 2016. *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.

Hutcheon, Linda 1985: *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.

Hutcheon, Linda 1994: *Irony's edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.

Isomaa, Saija & Rossi, Riikka 2013: Johdanto: Kirjallisuus naisten esittäjänä. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–26.

- Kaartinen, Marjo 2005: Koko / naisvaltainen historiamme. Teoksessa *Historian kirjoittamisesta*. Toim. Marjo Kaartinen & Anu Korhonen. Turku: Kirja-Aurora, 245–272.
- Kinnunen, Tiina 2021: Ellen Key (1949–1926). Helsingin yliopisto, Klassikkogalleria. <https://blogs.helsinki.fi/klassikkogalleria/2021/07/08/ellen-key-1849-1926/> [haettu 2.12.2025]
- Kirstinä, Leena 2000: *Kirjallisuutemme lyhyt historia*. Helsinki: Tammi.
- Kivistö, Sari 2012. Johdanto. Teoksessa *Satiiri Suomessa*. Toim. Sari Kivistö & H.K. Riikonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 12–26.
- Kupiainen, Unto 1954: *Huumorin sukupolvi 1900-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa: suurlakon ja ensimmäisen maailmansodan välisenä aikana humoristisen tuotantonsa aloittaneet kertoma- ja näytelmäkirjailijat*. Porvoo. WSOY.
- Kuutsa, Anna 2018: ”Konstitpa on vaimollakin.” Dialogikerronta yhteiskunnallisen teeman esiintuojana Maria Jotunin novellissa ”Kansantapa”. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 2017(4), 20–35.
- Kuutsa, Anna 2024: *Dialogikerronnan yhteiskunnallisuus Maria Jotunin proosassa*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 1990: Isän ääni. Kirjallisuushistoriamme ja patriarkaalinen ideologia. Teoksessa *Marginaalista muutokseen. Feminismi ja kirjallisuudentutkimus*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Turku: Turun yliopisto, 71–95.
- Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailmaa tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lappalainen, Päivi 2006: Anarkiasta anoreksiaan. Ruoan merkityksestä lasten ja nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 2007: The Politics of Naturalism: Women and Fiction in the 1880s. Teoksessa *Women`s Voices: Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Toim. Päivi Lappalainen ja Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 35–52.
- Leppänen, Katarina & Kukku Melkas 2020: *Erotic Reason and Female Desire in Maria Jotuni and Elin Wägner*. <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/166706/Katarina%20Leppa%20and%20Kukku%20Melkas.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [haettu 22.11.2025]

- Lyytikäinen, Pirjo 1997: *Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyytikäinen, Pirjo 2011: Eiffeltorni ja korpikuusi. Ranskalaisuus ja suomalaisuus Ahon tuotannossa. Teoksessa *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Toim. Jyrki Nummi, Riikka Rossi, Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 123–150.
- Lyytikäinen, Pirjo 2021: Mari Jotuni (1880–1943). Helsingin yliopisto, Klassikkogalleria. <https://blogs.helsinki.fi/klassikkogalleria/2021/07/08/maria-jotuni-1880-1943/> [haettu 2.10.2025]
- Lähteenmäki, Mika 1994: Ironian loogis-pragmaattisista malleista. Teoksessa *Puhekulttuurit ja kielten oppiminen*. Toim. L. Laurinen & M-R. Luukka: AFinLAN vuosikirja 1994. Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja no. 52. Jyväskylä, 75–94. <https://journal.fi/afinlavk/issue/view/4099> [haettu 18.11.2025]
- Melkas, Kukku 2005: Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä. Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 162–180.
- Miettinen, Päivi 2011: ”Moraalittomuuden tunnuksin”: 1920-luvun kulttuurikeskustelu Maria Jotunin näytelmästä *Tohvelisankarin rouva*. Pro gradu –tutkielma: Turun yliopisto.
- Moi, Toril 1999: *What is a Woman? And Other Essays*. New York: Oxford University Press.
- Muukkonen, Susanna 2021: Menikö perille? – Monitulkintainen ironia. *Kielikello* 4/2021. <https://www.kielikello.fi/-/menik%C3%B6-perille-monitulkintainen-ironia> [haettu 30.8.2025]
- Niemi, Irmeli 1964: *Maria Jotunin näytelmät. Tutkimus niiden aiheista, rakenteesta ja tyylistä*. Helsinki: Otava.
- Niemi, Irmeli 2001: *Arki ja tunteet: Maria Jotunin elämä ja kirjailijantyö*. Helsinki: Otava.
- Ojajärvi, Jussi; Sevänen, Erkki; Steinby, Liisa 2019: *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pankakoski, Timo 2010: Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Teoksessa *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Helsinki University Press, 234–243.
- Parente-Čapková, Viola 2005: Nainen - kenen toinen? 1900-luvun alun uusi nainen sukupuolirajojen rikkojana. Teoksessa *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 142–161.

- Parente-Čapková, Viola 2013: Corinnesta ja Consuelosta Mirdjaan. L. Onervan *Mirdja* naisten kirjoittamien poikkeusnaisyksilöiden jatkumossa. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 194–226.
- Parente-Čapková, Viola 2014: *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*. Turku: University of Turku.
- Parente-Čapková, Viola 2019: Decadent New Woman's Ironic Subversions: L. Onerva's Multi-layered Irony. *Volupte*. Vol. 2 No. 1 (2019): Women Writing Decadence. <https://journals.gold.ac.uk/index.php/volupte/article/view/575> [haettu 21.11.2025]
- Perttula, Irma 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Pulkkinen, Tuija & Sorainen, Antu 2011: *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen – poliittisen käsitteen historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rahtu, Toini 2006: *Sekä että. Ironia koherenssina ja inkohereenssina*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rahtu, Toini 2004: Saako olla ironiaa? *Kielikello* 2/2004. <https://www.kielikello.fi/-/saako-olla-ironiaa-> [haettu 30.8.2025]
- Rojola, Lea 1999a: Modernia minuutta rakentamassa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rojola, Lea 1999b: Kirjallisten virtausten kirjo. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rojola, Lea 2006: Konstit on monet kun kahvihammasta kolottaa. Teoksessa *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto, 269–296.
- Rossi, Riikka 2011a: Aito suomalainen – vai naturalistinen ihmispeto? Primitiivisyyden tulkintoja Juhassa. Teoksessa *Pariisista Iisalmeen. Kansainvälinen ja kansallinen Juhani Aho*. Toim. Jyrki Nummi, Riikka Rossi, Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 92–122.
- Rossi, Riikka 2011b: Vapauden muunnelmia. Naturalismi ja eksistentialismi Maria Jotunin Arkielämää kertomuksessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 2011 (1)
- Rossi, Riikka 2013: Villinainen ja soturi. Alkukantaisuus ja pessimismi Maria Jotunin naiskuissa. Teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-*

- luvulle*. Toim. Riikka Rossi & Saija Isomaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 113–140.
- Rossi, Riikka 2009: *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Russo, Mary 1995: *The Female Grotesque: Risk, Excess and Modernity*. New York: Routledge.
- Salin, Sari 2002: *Hullua Hurskaampi. Ironinen kahdentuminen Jorma Korpelan romaaneissa*. Helsinki: WSOY.
- Sevänen, Erkki 1994: *Vapauden rajat: kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sevänen, Erkki 1999: Kirjallisuus valtion suojeluksessa ja valvonnassa. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 245–258.
- Steinby, Liisa & Tanskanen, Katri 2013: Näytelmäkirjallisuus eli draama. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Liisa Steinby & Aino Mäkikalli. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 255–350.
- Tanskanen, Katri 2010: Demokraattinen teatteri. Teoksessa *Suomen teatteri ja draama*. Toim. Mikko-Olavi Seppälä & Katri Tanskanen. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Tanskanen, Katri 2010: Idealismista illuusioon. Teoksessa *Suomen teatteri ja draama*. Toim. Mikko-Olavi Seppälä & Katri Tanskanen. Helsinki: Like Kustannus Oy, 65–66.
- Tarkiainen, Kari 2013: *Maria Jotuni. Vain ymmärrys ja hymy*. Helsinki: Musarum minister.
- Tarkiainen, Viljo 1930: Esipuhe. Teoksessa *Kootut teokset 1*. Kirj. Maria Jotuni. Helsinki: Otava.
- Vapaavuori, Anneli 1989: ”Ei muuta keinoa kuin keinotella” – Maria Jotuni. Teoksessa *”Sain roolin johon en mahdu.” Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Otava, 303–316.

Kritiikit

- Nimimerkki Tuomas: Tohvelisankarin rouva eduskunnassa. *Uusi Suomi* 13.12.1924 no290, 8.
- Nimetön: Kansallisteatteri. ”Tohvelisankarin rouva”. *Uusi Aura* 10.12.1924 no336, 5.
- Laurila, Vihtori: Tohvelisankari ja hänen rouvansa. *Kansan lehti* 23.12.1927 no297, 11.

Muut lähteet

Helsingin Kaupunginteatteri 2017: Maria Jotuni. Kultainen vasikka. Kun kaikki on kauppatavaraa. <https://hkt.fi/esitykset/kultainen-vasikka/> [haettu 18.11.2025]