

Anna Kultala

# VAIMOKE KONVENTIOILLA LEIKKIVÄNÄ ROMANSSINA

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
Lokakuu 2022

# TIIVISTELMÄ

Anna Kultala: Vaimoke konventioilla leikkivänä romanssina  
Pro gradu -tutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma  
Lokakuu 2022

---

Pro gradu -tutkielma tarkastelee Hilja Valtosen (1897–1988) romaania *Vaimoke* (1933) konventioilla leikkivänä romanssina. Valtosen teokset olivat aikansa myyntimenestyksiä, minkä vuoksi Valtosta alettiin kutsua painosten herrattareksi. Hänen teoksensa kuuluvat suomalaiseen 1920-luvun ajanvieteromaanin lajityyppiin, jolle oli ominaista koulutetun keskiluokan ja modernin elämän kuvaaminen huumorilla höystettynä. Tutkielman tutkimuskysymys on, miten teos toisaalta hyödyntää erilaisia lajien ja ilmaisumuotojen konventioita ja miten se toisaalta muuntaa niitä.

Tutkielma lähestyy teosta lajiteorian näkökulmasta ja ymmärtää lajin Alastair Fowlerin määritelmän mukaan alati muutoksessa olevana. *Vaimoke* on kirjeromaanimuotoinen romanssi, jossa kohtaavat kirjeromaanin tavat luoda merkityksiä, naisten historialliseen kirjoittamiseen liittyvä yksityinen ja julkinen sekä romanssin juonikaava. Tutkielma tarkastelee *Vaimokkeessa* ilmeneviä lajien ja ilmaisumuotojen konventioita sekä niiden odotuksenmukaisuutta neljällä eri osa-alueella: teoksen kirjeromaanimuodossa, huumorissa, teoksen mieshahmojen maskuliinisuudessa sekä romanssin juonikaavassa.

Tutkielma käsittelee *Vaimokkeen* kirjeromaanimuotoa naisten kirjoittamiseen liittyvänä lajina ja etsii kirjeromaanimuodolle tyypillisiä piirteitä Janet Altmanin teorioiden avulla. Huumoritutkimuksessa hyödynnetään inkongruenssiteoriaa ja ylemmyysteoriaa. Teoksen miespäähenkilön ja teoksen muiden miesten maskuliinisuutta tarkastellaan käyttämällä kriittisen miestutkimuksen keinoja ja hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä. Romanssin juonikaavalle tyypillisiä elementtejä tutkimus lähestyy Janice Radwayn, Tania Modleskin, Jackie Stacey'n ja Lynne Pearce'n sekä Pamela Regisin avulla.

Tutkielma esittää, että teos liikkuu lajityyppien risteyksessä, mikä ilmenee siitä, että kirjemuoto mahdollistaa teoksen romanssin juonikaavaan kuuluvan onnellisen loppuratkaisun. Romaanin keskeisenä motiivina on minäkertoja Kirstin tietoisuus romanssin juonikaavasta ja siihen kuuluvista vaatimuksista ja elementeistä, joita hän tuo esille huumorin keinoin.

Hilja Valtosesta tehdyssä tutkimuksessa on korostunut joko keskittyminen koko Valtosen tuotantoon tai hänen esikoisromaaninsa *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Tutkielman kohdeteosta *Vaimoketta* ei ole tutkittu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa yksittäisenä teoksena.

Avainsanat: Hilja Valtonen, ajanvieteromaani, kirjeromaani, huumori, maskuliinisuus, romanssi, romanssin juonikaava

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>1</b>
1.1	Tutkimuksen lähtökohdat, aineisto ja tutkimuskysymys .....	1
1.2	Hyödynnetyt teorialat ja käsitteet .....	6
<b>2</b>	<b>Kirjeromaani.....</b>	<b>10</b>
2.1	<i>Vaimokkeen</i> monet merkitykset ja lukijat .....	12
2.2	<i>Vaimoke</i> ja tekstin tietoisuus itsestään .....	17
<b>3</b>	<b>Huumori .....</b>	<b>20</b>
<b>4</b>	<b>Sankari ja hänen maskuliinisuutensa.....</b>	<b>30</b>
4.1	Kriittinen miestutkimus, sen historia ja käsitteet.....	31
4.2	Maskuliinisuuden käsite .....	33
4.2.1	Käsitteestä yleensä ja kulttuurinen maskuliinisuus .....	33
4.2.2	Hegemoninen maskuliinisuus .....	35
4.2.3	Hegemonisen maskuliinisuuden kritiikki .....	39
4.3	Romanssi ja maskuliinisuus .....	41
<b>5</b>	<b><i>Vaimoke</i> ja romanssin juonikaava .....</b>	<b>45</b>
5.1	Romanssin alkuvaiheet.....	47
5.2	Eskon henkilöahmo .....	52
5.3	Onnellinen loppu.....	54
<b>6</b>	<b>Lopuksi.....</b>	<b>61</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>63</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat, aineisto ja tutkimuskysymys

Imatralainen kansakoulunopettaja ja kotiseutuneuvos Hilja Valtonen (1897–1988), omaa sukua Kurki, tuli tunnetuksi yhtenä suomalaisen naistenviihteen suosituimpana nimenä. Hänen teoksensa saavuttivat 1920–30-luvuilla niin suuren suosion, että häntä alettiin kutsua painosten herrattareksi: esikoisteos *Nuoren opettajattaren varaventiili* (1926) on myynyt yli 80 000 kappaletta. Valtoselta on julkaistu 16 usein ajanvieteteromaaniksi luokiteltua teosta ja lukuisia näytelmiä, novelleja, pakinoita ja elokuvakäsikirjoituksia sekä muistelmateos.

Tutkimuksessani tarkastelen, miten Valtosen kuudes romaani *Vaimoke* (1933, jäljempänä V) sekä hyödyntää erilaisia lajille ja ilmaisumuodoille tyyppillisiä konventioita että poikkeaa niistä. Tutkimukseni nivoutuu lajiteoriaan, josta tarkastelen kirjeromaania ja romanssin juonikaavaa. Täydennän tutkimustani huumorin ja kriittisen miestutkimuksen välinein ja käsittein. Osoitan, miten *Vaimoke* on tietoinen romanssin juonikaavasta ja siihen liittyvistä vaatimuksista ja miten se parodioi sitä. Esittelen ensin Valtosen teosten voimakasta kytköstä lajiin ja sen jälkeen kohdeteokseni *Vaimokkeen*.

Lajien on tyyppillisesti ymmärretty tarjoavan keinon kirjallisten teosten luokitteluun, mutta Alastair Fowler (1982, 37–41) näkee kirjallisuuden lajilla monipuolisempia funktioita. Fowlerille (1982, 47) kirjallisuuden lajit ja niiden piirteet, jopa kirjallisuus itsessään, ovat alituisessa muutoksessa. Lajit muodostavat aktiivisesti kokemuksen suhteutettuna jokaiseen aiempaan kirjallisuusteokseen. Lajien rajat ovat epäselviä, muuttuvia ja päällekkäisiä ja ne mahdollistavat lajien sekoittumisen. Vaikka lajeja yritettäisiin jakaa osiin tai alaluokkiin, alaluokistakin löytyy liian paljon keskinäistä vaihtelua, jotta määrittelemisen olisi mahdollista. Fowlerille (1982, 37–41) lajit ovatkin enemmän perheitä kuin luokkia. Hänelle teosten samankaltaisuuden ytimenä toimii lajien sijaan aiempi kirjallinen perinne: teokset kiinnittyvät toisiinsa kirjallisen perinteen vaikutuksen ja jäljittelyn kautta. Lajityypin piirteet voivat olla lukijalle selkeitä tai näkymättömiä tai tiedostamattomia yhteyksiä teosten välillä. (Fowler 1982, 42–43.)

Valtosen esikoisteos *Nuoren opettajattaren varaventiili* (1926) saavutti välittömän suursuosion. Kriitikoille kyseinen romaani jopa edusti uuden lajin syntyä, ja uusia romaaneja verrattiin suhteessa siihen käsitteillä ”varaventiilityyli” ja ”varaventiilikirjallisuudenlaji”. Varaventiilityylille olivat ominaista nuori itsenäinen sankaritar, päiväkirjamainen minäkerronta, epäonninen rakkaus, keskiluokkaiset henkilöihahmot sekä pirtsakka yleissävy. (Malmio 1999, 296.) Piirteet kertautuvat Valtosen tuotannossa. Kaarina Kolu (1999, 54–55) esittää Valtosen teoksissa toistuvan tietyn kaavan: nuori ja kaunis, verbaalisesti lahjakas nainen siirtyy itsenäiseen elämään keskelle kyläyhteisön monimutkaisia syntyperään, koulutukseen ja varallisuuteen liittyviä hierarkioita ja sääntöjä. Vaikka sankarittarella on voimakas tahto pärjätä omin avuin agraariyhteiskunnassa, hänellä on kuitenkin myös salattu rakkauden kaipuu.

Valtosen romaaneissa on kyse tunteellisen rakkausromaanin päivittämisestä 1920-luvun vaatimuksiin ja uuteen, muuttuvaan naiseen. Naiset marssivatkin 1920-luvulla estradille julkisessa elämässä ja toiminnassa. Ensimmäinen maailmansota muutti arvoja ja asenteita, ja lajityypiltään Valtosen teokset kuuluvat 1920-luvulla syntyneeseen ajanvietekirjallisuuteen, jota edustavien teosten tarkoituksena oli tarjota viihdettä lukijoidensa vapaa-aikaan. Ajanvietekirjallisuuden alle luettiin seikkailu- ja jännitysromaanien lisäksi naistenviihde. On huomattava, että ajanvietekirjallisuuden määrittely oli omana aikanaan haasteellista, ja ajanvietekirjallisuudeksi luokiteltiin keskenään hyvinkin erilaisia teoksia. 1920-luvun ajanvieteromaaneille oli tyypillistä suomenkielisen koulutetun keskiluokan, avioliiton ja nykyajan kuvaaminen: romaaneissa esiteltiin keskiluokan toteuttamaa uudenlaista elämänmuotoa esineiden, käytöksen, moraalin, tunteiden ja maailmankuvan kautta. (Malmio 1999, 289–295.)

Rakkausromaanit, joita eri lähteiden mukaan voidaan kutsua myös romansseiksi, viihderomansseiksi, naistenviihteeksi tai naistenromaaneiksi, mielletään usein populaarikirjallisuudeksi. Juhani Niemi (1984, 11–12) määrittelee populaarikirjallisuuden suuren yleisön kulutustavaraksi. Tällaiselle kulutustavaralle on ominaista sisällön yksinkertaisuus ja laajat markkinointimahdollisuudet (Niemi 1984, 14). Markku Soikkelin (2016, 51) mukaan naiskirjallisuudeksi kutsutussa lajityypissä on poikkeuksellista se, että yli

vuosisadan ajan ne olivat ainoa kirjallisuuden osa-alue, jota naiset itse hallitsivat enemmistönä niin kirjoittajissa, lukijoissa kuin romaanien päähenkilöissäkin. Samalla termi naiskirjallisuus on kuitenkin hyvin ongelmallinen, sillä sitä on käytetty leimaavasti ja alentavasti suhteessa miesten määrittämään ja täyttämään valtavirtakulttuuriin. Myös Tania Modleski (1990, 11–13) panee merkille naistenviihteeseen kohdistuneen vähättelyn: miehille suunnattua massakulttuuria on tutkittu paljon, mutta naisille suunnattu on jäänyt vaille huomiota. Naisten kirjoittamien ja naisille suunnattujen tekstien onkin pitänyt kautta historian puolustaa itseään. Valtosen tuotannon alkuvuosina 1920-luvulla naistenromaaneja julkaistiin suhteellisen vähän ja ne nähtiin uhkakuvina miehille kuuluvalla kulttuurisella auktoriteetille (Malmio 1999, 294).

Valtosesta tehdyt aiemmat tutkimuksetkin ovat huomioineet naisten kirjoittamien romaanien kohtaaman aliarvioinnin. Maria-Liisa Nevalan (1989, 13) toimittaman suomalaisen naiskirjallisuuden antologian *Sain roolin johon en mahdu – suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja* johdannossa ilmenee voimakkaana halu käsitellä naisten kirjoittamaa kirjallisuutta neutraalisti ilman kirjoittajan sukupuolen negatiivista huomiointia tai lajin marginalisointia. Teos koostuu sellaisten naiskirjailijoiden huomioimisesta, jotka ovat reagoineet hallitseviin kirjallisiin konventioihin (Nevala 1989, 15). Samoista lähtökohdista naistenviihdettä lähestyy Ritva Aarnion ja Ismo Loivamaan *Kotimaisia naistenviihteen taitajia: 100 vuotta rakkautta*. Teoksessa esitetään, että naisten viihdekirjallisuus on ollut enemmän lukijoiden kirjallisuutta kuin tutkijoiden ja kirjallisuusinstituution. Teos on koonnut yhteen naiskirjailijoita, jotka ovat tarkastelleet naisen yhteiskunnallista asemaa, modernin naisen kehittymistä ja seksin vapautumista. (Aarnio ja Loivamaa 1999, 7.)

Kokoomateosten lisäksi Valtosen romaanit ovat olleet tutkimuskohteena muutamissa väitöskirjoissa, opinnäytetöissä ja artikkeleissa. Petra Klintrup esittää väitöskirjassaan *Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento: suomalaisen naistenviihteen asemointia – esimerkkeinä Hilja Valtonen ja Aino Räsänen* (2011), että huolimatta kirjallisuusinstituutioiden väheksynnästä suomalainen naistenviihde on osallistunut aikalaiskeskusteluun. Klintrup tarkastelee Valtosen tuotantoa feministisen kirjallisuudentutkimuksen keinoin. Hänen mukaansa Valtosen teoksissa ilmenee sekä pinta- että piilotasolla kapinointia maskuliinisia arvoja, sukupuolittunutta moraalijärjestelmää ja hierarkkista perhemallia kohtaan (Klintrup 2011, 55). Ironian ja huumorin takaa Valtonen ottaa tuotannossaan kantaa patriarkaaliseen

järjestelmään, luokkajakoon ja naisen asemaan (Klintrup 2011, 102). Niin ikään Anna Tuukkanen (2009, 60–61) on artikkelissaan *Pukinjalalla koreasti: yhteiskunta-asemien tuottaminen Hilja Valtosen romaanissa Nuoren opettajattaren varaventiili* tutkinut, miten Valtosen esikoisteoksessa tuotetaan ja tulkitaan yhteiskunta-asemia ja miten yhteiskunta-aseman tuottamiseen liittyy aina tietynlaisia vakiintuneita tapoja. Valtosesta tehtyjä graduja ovat esimerkiksi Suomen historian oppiaineessa tehty Tarja Kytösen *Miss Moderni – Naiskuva Hilja Valtosen romaaneissa 1920- ja 1930-luvulla* (1998), joka tarkastelee Valtosen teosten naiskuvaa ja modernisaation mukanaan tuomia käsityksiä naiseudesta sekä tuoreimpana Linda Lehtosen kotimaisen kirjallisuuden gradu *”Minä olen vain neiti öhöm Talonmies – Toiseus Hilja Valtosen romaanissa Neiti talonmies”* (2021), joka käsittelee Valtosen teosta intersektionaalisesta näkökulmasta ja pohtii teoksessa ilmenevää toiseuden tematiikkaa.

Aiemmasta tutkimuskirjallisuudesta on huomattavissa voimakas keskittyminen joko yksittäisenä teoksena Valtosen esikoisromaanin ja suurimpaan myyntimenestykseen *Nuoren opettajattaren varaventiiliin* tai sitten hänen koko tuotantoonsa, jolloin hänen tuotannostaan saadaan kyllä löydettäviä kiinnostavia yleislinjoja ja kaavoja, mutta yksittäisten teosten kerrontaratkaisut ja piirteet jäävät huomioimatta. Oma valintani on tarkastella *Vaimoketta* (1933), Valtosen kuudetta romaania, jonka pohjalta on julkaistu myös Tauno Palon ja Ansa Ikkosen tähdittämä elokuva vuonna 1936. Työni tarjoaakin lisän Valtosesta tehdyn tutkimuksen jatkumolle, sillä *Vaimoketta* itsenäisenä teoksena ei ole tutkittu suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa.

Malmion (1999, 296) mukaan Valtosen romaaneissa ilmenee kaksinainen suhtautuminen rakkausromaanin konventioihin ja sen tapoihin kuvata rakkautta. Teosten suhde romantiikkaan on problemaattinen: sankarittaret sekä pilkkaavat että janoavat sitä. Tämä ajatus on toiminut lähtölaukaus omalle tutkimuskysymykselleni: millä tavoin kohdeteokseni *Vaimoke* toisaalta hyödyntää, toisaalta leikittelee erilaisilla lajien ja ilmaisumuotojen konventioilla? Miten teos suhtautuu romanssin juonikaavaan?

*Vaimoke* kuvaa köyhän lukkarintyttären Kirsti Leivon ja rikkaan ja komean kartanonisännän Esko Latvan vedonlyöntiin perustuvaa avioliittoa. Teos liikkuu kiinnostavalla tavalla lajityyppien risteyksessä ja tarjoaa kirjeromaanimuodon mahdollistaman romanttisen

loppuratkaisun. *Vaimoke* koostuu 29 kirjeestä, jotka Kirsti kirjoittaa Yhdysvalloissa asuvalle Eeva-sisarelleen 29.2.1932 ja 19.2.1933 välillä. Romaani kertoo kosiskeluajasta ennen vihkimistä ja sen jälkeen avioliiton arjesta Eskon kartanossa. Romaanin alussa Kirsti, nuorin kuudesta tyttärestä, päättää jättää keskikoulun kesken. Hänen äitinsä syntymäpäiviä viettämässä olevat sisaret yhdessä perheen diktaattorimaisia sävyjä saavan äidin kanssa eivät reagoi hyvin, sillä he kokevat Kirstin tulevaisuuden olevan hukkaan heitetty. Kuin ihmeen kaupalla Kirstille kuitenkin löytyy kaikin tavoin arvokas ja sopiva kosija, koko sisarusparven ensirakkaus Esko Latva. Tarkkasilmäinen Kirsti aavistaa kosiskelussa olevan jotakin outoa, ja hän saakin tietää kyseessä olevan herrojen illanvietossa tehdyn vedonlyönnin: Esko on luvannut ottaa vaimokseen ensimmäisen vastaan tulevan naisen ”kunhan se vain olisi alle kahdenkymmenen vuoden ja terve, olipa tämä sitten neiti, rouva tai leski” (*Vaimoke*, 62). Tulistunut Kirsti päättää kostaa olemalla laskelmoiva ja välinpitämätön aviovaimo, vaimoke. Teos kuvaa avioparin välistä henkistä kamppailua, jossa onkin pelissä myös tunteet: romaanin toiseksi viimeisessä kirjeessä Kirsti paljastaa rakastuneensa Eskoon, vaikka on kaikin tavoin yrittänyt estää tunteitaan kehittymästä. Omat tunteensa Esko on paljastanut jo aiemmin, mutta Kirsti ei ole vastannut niihin, koska pitää Eskoa epärehellisenä vedonlyönnin takia eikä usko tämän voivan tarjota todellisia helliä tunteita. Teoksen romanttinen loppuratkaisu mahdollistuu kaukana asuvan sisaren avulla: sisar lähettää Eskolle kaikki Kirstin kirjeet ja niistä Esko saa tietää Kirstinkin rakastavan häntä. Näin epistolaarimuoto kytkeytyy romanssin juonikaavaan odottamattomalla tavalla.

Romaanin ensimmäinen kirje ja ainoa Eevan kirjoittama sellainen on Eevalta Eskolle. Paketin, jossa ovat Kirstin vuoden aikana lähettämät kirjeet, ohessa on lyhyt Eevan viesti, jossa hän pyytää Eskoa toimimaan lukemansa pohjalta siten, miten tämän sydän käskee. Tämä viesti antaa lukijalle vihjeen siitä, että romaanin ”todellisen lukijan” kanssa yhtä aikaa kirjeitä lukee Esko. Muita Eevan kirjeitä romaanissa ei esitetä, vaan ne muodostavat tekstuaaliset aukot. Kirsti ei juurikaan kommentoi Eevan kirjeitä eikä Eevan persoonasta tai elämästä Atlantin takana anneta lukijalle kuin hitusia.

Valtosen romaanien muoto ei ole kiinnostanut tutkijoita, vaikka *Vaimokkeen* tapauksessa kirjemuoto mahdollistaa romanttisen loppuratkaisun ja romanssin juonikaavan toteutumisen. Romaanissa kohtaavat kirjeromaanimuodolle tyypilliset tavat luoda merkityksiä, naisten



kirjoittaminen historiallisesti ja yksityisen muuntaminen julkiseksi sekä 1920-1930-luvun suomalaisen ajanvieteteromaanin itsestään tietoinen ja itseään parodioiva lajityyppi ja tekstin erityinen ironinen ajanvietesävy. Romaanin keskeinen motiivi on Kirstin tunnustuksellisuus, jonka mahdollistaa tietenkin kirjemuodon ohella kirjeiden vastaanottaja-Eevan hyväksyvä asenne ja myötämielisyys. Tunnustuksellisuus, etenkin humoristinen sellainen, on tyypillistä Valtosen tuotannolle ja 1920-30-luvun ajanvietekirjallisuudelle, mutta myös kirjeromaanille.

On huomioitavaa, että romaani loppuu tilanteeseen, jossa emme saa tietää, jatkuuko Kirstin ja Eevan välinen kirjeenvaihto. Kirjeromaanien loput liikkuvat kahden ristiriitaisen mahdollisuuden välillä: minkä tahansa kirjeen mahdollinen lopullisuus sekä kirjeenvaihdon dialoginen ja avoin luonne, jossa kirjeet ovat aina jatkumoa (Altman 1982, 148.) *Vaimokkeen* lopussa on silti sulkeutumisen tuntua: rakkaustarina tulee onnelliseen päätökseensä ja romaanin päättävän kirjeen signeeraa Kirstin lisäksi nyt myös Esko.

Olen edellä selventänyt Valtosen teosten voimakasta kytköstä lajiin. Ajanviete- ja romanssinäkökulmista huolimatta Valtosen teosten muoto on jäänyt vähälle tarkastelulle ja analyysille tutkimuskirjallisuudessa. Lähimmäksi pääsee jo mainittu Petra Klintrup (2011, 77–79), joka väitöskirjassaan *Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento* huomioi Valtosen olevan tyypillisesti päiväkirja- tai kirjeromaaneja. Hän vihjaa *Vaimokkeen* Kirstin välttävän tietoisesti sentimentaalisia ilmaisuja ja Valtosen näin uudistavan vanhaa kirjemuotoa. Klintrupille (2011, 156) Valtosen teokset edustavatkin omaa leikillisen rakkausromaanin lajityyppiään, näennäisesti leikillistä rakkausromaania, jossa romanttisen rakkausromaanin ja leikillisen rakkausromaanin rajat rikkoutuvat. Näennäisesti leikillinen rakkausromaanin tuo esille yhteiskuntaan, luokkaan ja vallankäyttöön liittyviä teemoja. Klintrup vihjaa näin ymmärtävänsä Valtosen teosten muotoonkin ulottuvan leikillisyyden, mutta silti Valtosen teosten muoto ja muodon ulkopuolelle ulottuvat leikilliset konventiot ovat jääneet tutkijoiden kiinnostuksen ulottumattomiin.

## 1.2 Hyödynnetyt teoriat ja käsitteet

Työni etenee siten, että tarkastelen joka luvussa eri näkökulmasta konventioita ja odotuksenmukaisuutta. Pyrin luomaan yleisen katsauksen siitä, miten *Vaimoke* leikittelee

erilaisilla lajiin liittyvillä konventioilla. Olen valinnut tarkasteltavaksi teoksen kirjemuodon, huumorin, teoksen sankarin maskuliinisuuden sekä romanssin juonikaavan. Koska Valtosen naishahmoja ja naisten henkilögalleriaa on tutkittu runsaasti, en ole tässä työssäni katsunut tarpeelliseksi keskittyä päähenkilö Kirstiin tai teoksen muihin naishahmoihin enempää kuin se edellä mainittujen konventioiden kannalta on hyödyllistä. Tutkimukseni maskuliinisuusluku sivuaa yhteiskuntaan liittyviä teemoja, mutta pyrin tarkastelemaan niitäkin aiemman Valtosesta tehdyn tutkimuksen ulkopuolelta maskuliinisuuden ja maskuliinisuudelle asetettujen vaatimusten kautta.

Työni luvussa kaksi käsittelen *Vaimokkeen* kirjemuotoa. Ei ole sattumaa, että kirjeet ovat historiallisesti kytkeytyneet nimenomaan naisten kirjoittamiseen: huolimatta siitä, että naisilla ei ollut mahdollisuutta hankkia koulutusta tai osallistua yhteiskunnalliseen elämään, kirjeiden kirjoittaminen oli väylä kehittää kirjoittamistaitoa ja jalostaa yksityisestä harrastuksesta julkista. (Spender 1986, 4). Grönstrand (2001, 39) esittää, että juuri kirjeromaanimuodon kautta aloittelevat naiskirjailijat ovat päässeet estradille, sillä kirjemuoto mahdollistaa vallitsevien systeemien arvostelun ja rajojen tunnustelun ja rikkomisen. Lisäksi kirjemuodossa kohtaavat yksityinen, julkinen ja poliittinen. Esitän, että *Vaimokkeessakin* kohtaavat nämä kaikki. Tarkempaan muotoanalyysin käytän työssäni Janet Altmanin tutkimusta *Epistolarity: Approaches To A Form* (1982). Altmania apuna käyttäen osoitan, miten *Vaimoke* samalla sekä noudattaa että venyttää kirjeromaanin konventioita esimerkiksi rikkomalla kirjeromaaneissa vaaditun luottamuksen. Vaikka kirjeromaaneille on Altmanin (1982, 111) mukaan olennaista useampi lukija ja hänen mielestään luekka kirjeen aina sekä oletetun vastaanottajan, kirjoittajan että omasta näkökulmastamme, *Vaimoke* tarjoaa kuitenkin vielä uuden lukijan, Eskon.

Tutkimukseni kolmas luku käsittelee sitä, millaista huumoria *Vaimokkeessa* ilmenee. Tutkimuksessani ymmärrän koomisen Aarne Kinnusen (1994, 23–29) tapaan jonakin kulttuuriin, aikakausiin ja yhteiskuntaluokkiin sidonnaisena ilmiönä, jonka perustana on koomiseksi tekemisen moninaiset keinot ja tavat. Käytän apunani teoksen huumorin tarkastelemisessa kahta huumorintutkimuksen perusteoriaa, inkongruenssiteoriaa ja ylemmyysteoriaa. Inkongruenssiteoria perustuu siihen, että jokin havaitsemamme tai kohtaamamme asia ei sovikaan normaaleihin ajatusmalleihimme tai odotuksiimme. Teorian

ajatuksena on huumorin järjettömyys. (Morreall 2009, 10–11). Ylemmyysteoria puolestaan ajattelee naurun ilmaisevan paremmuuden tunnetta ja jollekin naurava henkilö pitää siis itseään ylempiarvoisena kuin naurun kohde (Morreall 2009, 6–8).

Tutkimukseni neljännessä luvussa pureudun *Vaimokkeen* miespäähenkilö Eskoon sekä muihin romaanin mieshenkilöihin sekä heidän maskuliinisuuteensa kriittisen miestutkimuksen välineiden avulla. Kriittinen miestutkimus huomioi sukupuoleen liittyvät valtasuhteet ja pyrkii purkamaan ja uudelleen muotoilemaan maskuliinisuuksia ja mieheyksiä (Aho, Nieminen ja Salo 2021, 10–11). Olen kiinnostunut *Vaimokkeen* agrariiyhteiskunnan miehistä etenkin hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen kautta. Analysoin, millaisista palasista Eskon maskuliinisuus rakentuu ja miten hän maskuliinisuuttaan representoi. Maskuliinisuudella on puhekielessä tyypillisesti viitattu miehisiksi miellettyihin asioihin ja ilmiöihin (Jokinen 2003, 7). Maskuliinisinä luonteenpiirteinä onkin pidetty esimerkiksi tunteiden hallitsemista ja toimintakyvyn säilyttämistä. Vastakohtana näille piirteille näyttäytyvät feministiset piirteet kuten emotionaalisuus ja empaattisuus (Jokinen 2010, 128–129). Työssäni näen maskuliinisuuden Jokisen (2003, 9–10) tapaan sekä persoonallisuuteen ja ruumiiseen liitettyjen ominaisuuksien joukkona että miehisen ominaisuuksien täydellistymänä, jonka tavoitteluun kuuluu miesten välinen kilpailu. Tärkeä käsite työni kannalta on hegemoninen maskuliinisuus, jolla tarkoitetaan sitä, että tietyssä historiallisessa ajassa ja paikassa ilmenevä kulttuurisesti konstruoitu maskuliinisuus ja siihen liittyvät arvot, normit ja maailmankuva ovat valta-asemassa (Jokinen 2010, 131). Vaikka hegemoninen maskuliinisuus on ollut useita vuosikymmeniä maskuliinisuuksien tutkimuksessa vallitseva teoria, hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä kohtaan on esitetty myös kritiikkiä: Sipilä (1994, 28) huomauttaa, että kulttuurissa on samanaikaisesti useita eri epäyhtenäisiä hegemonioita eikä niitä kaikkia ole mahdollista hallita poliittisen tai taloudellisen vallan keinoin. Osoitankin luvussa, miten *Vaimokkeenkin* miehet kamppailevat asemastaan, miten Eskonkin maskuliinisuus on erilaista eri tilanteissa ja miten hänen hegemoninen maskuliinisuutensa murtuu avioliitossa. Lisäksi tarkastelen, millaista maskuliinisuutta romansseissa tyypillisesti esiintyy ja miten *Vaimoke* näihin romanssin maskuliinisuuden konventioihin suhtautuu.

Tutkimukseni viidennessä luvussa pohdin *Vaimokkeen* suhdetta romanssin juonikaavaan. Olen kiinnostunut siitä, miten *Vaimoke* noudattaa romanssin juonikaava ja millä tavoin se eroaa

juonikaavasta sekä millä tavoin romaani osoittaa olevansa tietoinen romanssin juonikaavasta. Tärkeimmät teoreetikoni ovat Janice Radway ja Tania Modleski, jotka ovat olleet kiinnostuneita romanssin epätavallisesta voimasta ja siitä, miksi romanssin voittokulku on jatkunut romaaneissa ja saippuaoperoissa, vaikka heitä varhaisemmille feministeille romanssi oli ennen kaikkea vahingollinen ideologia (Stacey ja Pearce 1995, 11–14; Jackson 1995, 50). Radwaylle (1987, 64–67) romanssit perustuvat kehitystarinaan, jonka alussa sankaritar ja sankari inhoavat toisiaan. Jännitettä romanssiin tarjoavat erilaiset väärinkäsitykset ja vaikeudet, jotka parin on voitettava saavuttaakseen onnellisen lopun. Modleski (1990, 38–39) on tarkastellut lähemmin näitä vaikeuksia. Hänen mielestään romanssissa on kaksi arvoitusta, joiden ratkeamista jännitetään: miksi sankari on niin vihainen sankarittarelle ja miten mieshahmo lopulta ymmärtää sankarittaren olevan täysin erilainen kuin muut naiset.

## 2 Kirjeromaani

Kirjoitan siis Sinulle ainoastaan ja yksistään siitä syystä, että minun täytyy saada purkaa sisuani. Halkean muuten. Sinä olet ainoa sukulaiseni, jolle voin mielinmäärin haukkua toisia sukulaisiani kuulematta alituista suunkiinnipito-komennusta. (V, 8.)

Kirstin ensimmäisessä kirjeessä sisarelleen Yhdysvaltoihin hän pohtii yllättävän kirjoittamispuuskansa syitä. Kirsti myöntää, ettei ole ”häirinnyt rauhaasi sisarellisen hellillä kirjeillään eikä kenenkään muunkaan rauhaa” (V, 7) eikä hänen käsialansakaan ole kehuttava. Tarve purkaa rehellisesti tunteja ajaa kuitenkin kirjoittamisen ilmeisen vastenmielisyyden yli. Ensisilmäyksellä romaanin muoto tuntuukin palvelevan lähinnä päähenkilön tunnustuksellisuutta, mutta syvemmissä tarkastelussa *Vaimokkeen* kirjeromaanimuodosta on kuitenkin löydettävissä lukuisia pinnanalaisia merkityksiä: kirjeet kytkeytyvät paitsi epistolaariromaanille tyypillisiin rakenteisiin ja piirteisiin, historiallisesti naisten kirjoittamiseen ja yksityisen muuttumisen julkiseksi sekä 1920-luvun suomalaisen ajanvieteromaanin lajityyppiin, josta on löydettävissä modernismin tuulien myötä tekstin tietoisuutta itsestään ja oman lajityyppinsä parodiointia. Tunnustuksenomaisuus on tyypillistä Valtosen tuotannossa: *Vaimokkeen* sisarromaanin *Nuoren opettajattaren varaventtiili* (1926) on puolestaan kirjoitettu päiväkirjamuotoon ja on täynnä päiväkirjan, varaventtiilin, puhuttelua. Tässä luvussa tarkastelen *Vaimokkeen* Kirstin tunnustuksellisuuden taakse piiloutuvia elementtejä ja *Vaimoketta* kirjeromaanina. Olen kiinnostunut siitä, miten romaani hyödyntää kirjeromaanin mahdollistamaa tekstin tietoisuutta itsestään ja lajityypistään ja miten muoto lopulta nousee romanssin juonikaavan toteutumisen kannalta välttämättömäksi tekijäksi.

Kirjeromaanin lajityyppi saavutti 1700-luvun Euroopassa yhdessä muistelmaromaanin lajityypin kanssa suuren suosion. Näennäisen todenmukaisuutensa ja joustavan muotonsa vuoksi kirjeet olivat 1700-luvulla aikansa suosituin kirjoittamisen muoto. Niiden avulla välitettiin paitsi uutisia myös matkakertomuksia kaukaisilta mailta, ja 1700-luvulla sanomalehdet olivat useimmiten kirjeitä erilaisista aiheista. (Spender 1986, 95.)

Kirjemuoto romaanin lajina liittyy myös läheisesti naisten kirjoittamiseen. Vaikka naisilta oli läpi historian evätty mahdollisuus koulutukseen ja julkiseen mielipiteiden esittämiseen, heidän oli mahdollisuus kirjoittaa kirjeitä ja kehittyä kirjeiden kirjoittamisen myötä entistä paremmiksi kirjoittajiksi. Lisäksi kirjeet olivat hyvä väline tunteiden ilmaisemiseen ja ihmissuhteiden ylläpitämiseen. Kirjeiden avulla naiset pyrkivät muuttamaan yksityisen harrastuksensa julkiseksi toiminnaksi, josta heille maksettaisiin ja samalla luomaan itselleen äänen ja uuden kirjallisuuden muodon. (Spender 1986, 4.) Suomeen kirjeromaanin lajityyppi rantautui 1800-luvulla ja tasoitti naisille tietä kirjallisuuden kentälle. Myös Grönstrandin (2001, 39) mukaan kirjeeseen ja kirjeromaaniin on liitetty feminiinisiä assosiaatioita: kirjeromaani on ollut ensimmäinen kirjallisuudenlaji, jonka aloittelevat naiskirjailijat ovat vallanneet. Kirjemuoto antaa mahdollisuuden kokeilla rajoja ja kritisoida vallitsevia käytäntöjä ja instituutioita ja kirjeet mahdollistavat yksityisen, intiimin ja samaan aikaan poliittisen näkyväksi ja julkiseksi tulemisen. Kirjeromaanin ja sukupuolen yhteys on Grönstrandille (2001, 23) tekstuaalinen strategia, jonka avulla pystytään esittämään hyväksyttävällä tavalla julkinen puheenvuoro.

Yksityinen ja julkinen ovat läsnä myös *Vaimokkeessa*: pienessä maalaiskylässä asuva Kirsti tuntee olevansa alati perheensä ja kyläyhteisön arvottavien katseiden ja odotusten alla, mutta kirjeissään sisarelleen hän voi puida omia henkilökohtaisia tuntojaan ja kritisoida peräkylän ummehtuneita arvoja ja asenteita. *Vaimoke* koostuu 29:stä kirjeestä, jotka aikatasolla sijoittuvat 29.2.1932 ja 19.2.1933 välille. Kirjeet on kirjoitettu säntilliseen muotoon: niiden alussa ilmoitetaan aina kirjoittamisajankohta ja -paikka, tervehditään vastaanottaja-Eevaa ja ne lopetetaan usein erilaisin toivotuksin ja humoristisella otteella valituin allekirjoituksin. *Vaimoke* eroaa klassisesta kirjeromaanista siten, että Eevan Yhdysvalloista saapuvia kirjeitä ei yhtä lukuun ottamatta esitetä, vaan ne muodostavat tekstuaaliset aukot, joihin Kirsti omissa kirjeissään reagoi suhteellisen vähän: emme saa tietää paljoakaan Eevasta tai hänen elämästään Yhdysvalloissa. Tekstuaalisten aukkojen ratkaisua on aiemmin käytetty esimerkiksi kuuluisassa eurooppalaisessa lajimallisessa Johann Wolfgang von Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksissä* (1774). *Vaimokkeessa* kirjoittamispaikkana toimii aluksi lukkarin virkatalo kotikylä Jokelassa, mutta myöhemmin Kirsti kirjoittaa myös Anetti-tätinsä luota Joutselästä, häämatkaltaan Kuopiosta ja Paltamolta sekä lopuksi Eskon kartanosta. Kaikki kirjeet eivät ole valmistuneet yhdessä päivässä, vaan niissä on jälkikirjoituksia ja toisinaan

pitkiäkin jatkorönsyilyjä. Ainakin kerran Kirsti repii jo valmiin kirjeen auki kertoakseen vielä odottamattomasta tapahtumasta. Jokainen kirje rajautuu silti selkeästi omaksi tarinakseen lähinnä sulhasen toiminnan ja sittemmin avioliiton arjen tapahtumien myötä. Kirsti myös pohtii Eevan lukemishetkeä: ”PS. Johtui vielä mieleeni, että meillä on häätouhut ja vihkimishötäkät käsillä, kun tämä kirje joutuu käsiisi. Mahdankohan pistää pääni sellaiseen silmukkaan, että hirtyn. Välistä minua kammottaa koko naimisiinmeno.” (V, 105.)

## 2.1 *Vaimokkeen* monet merkitykset ja lukijat

*Vaimokkeessa* kirjeenvaihdon merkitystä ajassa, jolloin puhelin oli uusi ja vielä epäluotettava keksintö (Kirstikin leikkaa lukkarin virkatalon puhelinlangan peltisaksilla poikki, koska pelkää äitinsä pääsevän soittelemaan Latvalle), kuvaa parhaiten Anetti-täti, joka ei ole saanut kirjettä moneen vuoteen. Kirsti on pyytänyt Eevaa ilahduttamaan yksinäistä tätiä ja kirjoittamaan tälle kirjeen. Saadessaan kirjeen Yhdysvalloista Anetti-täti tutkii uteliaan postinkantajan kanssa yhdessä kirjekuoren läpikotaisin, taivuttelee, haistelee ja kääntelee sitä. ”Ehdotin kirjeen avaamista, mutta täti kielsi sen jyrkästi. Eihän hän toki ollut mikään malttamaton tytön hälläkkä, joka saa kirjeen sulhaseltaan. Ei, hän kyllä jaksaa odottaa avaamista. Hyvää ei odoteta koskaan liian kauan.” (V, 41.) Lopulta Eevan kirje asetetaan Anetti-tädin tyynyn alle ja kirjeen mukana ollut kuva yöpöydälle, jotta täti voi herkeämättä ihailia veljentytärtään. Kirjeet ja kirjeenvaihto ovatkin tärkeä teosta kantava motiivi *Vaimokkeessa*. Tässä alaluvussa tarkastelen, miten epistolaariromaanit tuottavat merkityksiä niin kirjeiden kirjoittajan kuin niiden lukijankin osalta. Lisäksi tarkastelen epistolaariromaanin yleisöön liittyviä erityispiirteitä ja montaa lukemisen hetkeä.

Janet Altmanille (1982, 4) epistolaariromaaneista tekee erityisen se, että epistolaaariset romaanit rakentavat merkityksiä eri tavalla kuin muodoltaan perinteisemmät romaanit. Merkityksen tuottaminen voi olla suoraan riippuvaista romaanin epistolaarimuodosta kuten *Vaimokkeessa* tai se voi riippua monista kompleksisista tekijöistä. Kirjeen muodolliset ja toiminnalliset ominaisuudet vaikuttavatkin siihen, millä tavoin sekä kirjailija että lukija tuottavat merkitystä niin tiedostaen kuin tiedostamattaankin.

*Vaimokkeen* päähenkilö Kirsti on saanut keskikoulussa huonoa palautetta niin käsialastaankin kuin ainekirjoittamiskyvyistään ja reflektoi niin kirjoittamisintoaan kuin itse prosessiakin usean eri kirjeensä alussa. ”Mitähän oppi-isäni maisteri Miettinen sanoisi, jos tietäisi, miten harras kynämies minusta on paisunut? Puhuisi varmaan jotain nerokasta paperin ja musteen haaskaamisesta.” (V, 107.) Kirjemuodosta tekeekin ainutlaatuisen se, että se kuvaa samaan aikaan sekä ensimmäisen persoonan kertojan kirjoittamiseen liittyviä hankaluuksia että lukijan lukukokemusta. Kirjemuodossa samanaikaisesti sekä tekstin tuottaja kamppailee tekstin kanssa, että tekstin vastaanottaja lukee ja tulkitsee saamaansa viestiä. Missään muussa muodossa lukija ei pääse yhtä lähelle tekstin synnyttämistä. (Altman 1982, 88.)

Kirstin ensimmäisestä kirjeestä käy ilmi, että hän ei ole tavannut kirjeiden vastaanottajaa, Eeva-sisartaan yli kymmeneen vuoteen. Sisaresta ei ilmeisesti puhuta perheen piirissä usein, sillä Kirsti myöntää, ettei välillä kuukausiin muista sisarensa olemassaoloa. Eeva on kuitenkin valikoitunut kirjeiden vastaanottajaksi, sillä hän tuntee läheisesti Kirstin perheen ja Jokelan yhteisön ja on ollut kihloissakin Eskon kanssa. Olennainen osa kirjeromaania onkin luottamuksellisuus, joka jäsentää kirjeromaanin kerrontaa, tematiikkaa ja hahmojen välisiä suhteita (Altman 1982, 47). Kirsti luottaa sisarensa enemmän kuin Jokelassa asuviin muihin sukulaisiinsa ja on huolissaan Eevan mielipiteistä ja siitä, mitä sisar hänen toiminnastaan ajattelee. Kirstin kiinnostuksen Eevan mielipiteisiin huomaa tavoista, joilla hän puhuttelee Eevaa: ”Kuuntele! Tuomitse!” (V, 9) Hän myös kääntää Eevaa sähköttämään kieltonsa, jos tämä ei hyväksy Kirstin suunnitelmaa mennä naimisiin Eskon kanssa ja olla niin ilkeä vaimo, että mies haluaa ottaa avioeron. Epistolaarimuodolle on tyypillistä, että kirjeen kirjoittaja samanaikaisesti sekä pyrkii vaikuttamaan kirjeen lukijaan, mutta on myös itse lukijan vaikutuksen alaisena (Altman 1982, 88). Vaikka Kirstiä huolettaakin hänen sisarensa ajatukset ja näkökulmat, Kirstin kirjeistä päätellen Eeva tuntuu melko varauksetta hyväksyvän Kirstin toimet ja nauttivan tämän kirjeistä; sisar mainitsee ainakin yhdessä kirjeessään pitävänsä Kirstiä hauskana, lähettää monien kirjeidensä mukana rahaa Kirstille ja tukee tämän haaveita musiikkiopistosta.

Kiinnostava yksityiskohta on, että Eeva on Eskon nuoruuden rakastettu ja ollut kihloissakin tämän kanssa. Hänen voisi siis kuvitella pyrkivän vaikuttamaan suurestikin Kirstin mielipiteeseen Eskosta. Jonkinlaista kaunaa päättynyttä suhdetta kohtaan Eevalle onkin



jäänyt: ”Sanoit riemuinneesi antamistani rukkanista ja kehoitat olemaan edelleenkin varovainen hänen suhteensa. Elä pelkää! Minä olen varovainen. Rakastumisesta ei ole pelkoa.” (V, 73.) Eevan hyväksyvä asenne Kirstin toimia kohtaan mahdollistaa ja jopa siunaa Kirstin tunnustuksellisuuden, vaikkakin Eevan valikoituminen kirjeiden vastaanottajaksi palvelee tietysti myös romanssin juonikaavaa, joka odottaa täydentymistään ja todeksi tulemistaan.

Altmanin (1982, 88) mukaan epistolaarimuodossa on poikkeuksellista se, että kirjeiden lukija, jolle kerrotaan, on lähes yhtä tärkeä tekijä kerronnassa kuin kirjeiden kirjoittaja. Vaikka epistolaariromaaneissa ei esitetäkään lukijan kirjeiden tulkitsemistoimintaa, tämä lukija on kuitenkin viestin määrääjä. Perinteisessä kirjeromaanissa lukemisen teot myös aikaansaavat seurauksellisia kerrontatapahtumia (Altman 1982, 111).

”Vai olet sinä mennyt naimisiin! Etkä ole minulle edes pikkuriikkistä vihjausta aikeistasi antanut, vaikka olen kertonut Sinulle koko elämäkertani. Ihan loukkaudun. Sanot tutustuneesi mieheesi jo Amerikkaan mennessäsi. Etkä ole hänestä halaistua sanaakaan sanonut! Olet hävytön ihminen, Eeva-kulta.” (V, 172.)

Eniten Kirstin kielenkantoja avaa sisaren naimisiinmeno, josta Kirsti on järkyttynyt, sillä sisar on pantannut asiaa. Epistolaariromaanille tyypillinen luottamus on rikkoutunut: Kirsti kokee olleensa itse rehellinen ja avoin omasta elämästään, mutta sisar ei ole toiminut samoin. Lisäksi Kirsti on suunnitellut kutsuvansa Eevan seuraavana kesänä kylään, jotta tämä ja Esko voisivat kymmenen vuoden jälkeen löytää toisensa uudelleen: ”Sinun naimisesi vei myös pommiin elämäni jaloimman ajatuksen. Olen koko ajan luullut, että Sinä kuihdut siellä hiljaisesta ja kuluttavasta lemmenhivutuksesta Eskoon ja olin päättänyt tehdä Sinut jälleen terveeksi.” (V, 172.) Kirsti kuitenkin pääsee asian yli, päättää lähettää Eevalle häälahjaksi ryijyn ja kirjeenvaihto jatkuu. Palaan pian siihen, miten luottamus rikkoontuu toisenkin kerran.

Vaikka Eevan rooli kirjeiden vastaanottajana on kiinnostava kerrontatekninen ratkaisu, jossa nimenomaan moderni nainen kertoo vielä modernimmalle yhdysvaltalaiselle naiselle, hän ei kuitenkaan ole Kirstin kirjeiden ainoa lukija. Altman (1982, 111) toteaa, että luemme kirjeen aina vähintään kolmesta eri näkökulmasta: tarkoitetun vastaanottajan, kirjoittajan ja

omastamme. Näiden kolmen jokaisesta olemassa olevasta kirjeestä löytyvän lukijan lisäksi *Vaimokkeessa* on kuitenkin monimutkaisempi lukijarakenne, joka tuo romaanille useamman tarkoitetun lukijan ja kytkeytyy paljastukseen ja löytämiseen sekä romanssin juonikaavan toteutumiseen.

*Vaimoke* ei pyri peittelemään montaa lukijaansa, vaan heti romaanin alusta käy ilmi, että ”todellisen lukijan” kanssa kirjeitä yhtä aikaa lukeekin Kirstin aviomies Esko. Romaanin ensimmäinen kirje ei ole Kirstin kirjoittama, vaan Eevan Eskolle Yhdysvalloista lähettämä: ”Lähetän Sinulle oheisena lukemista aina Amerikasta asti. Toimi sitten, miten sydämesi käskee! Mutta mitä tehnetkin, elä anna asianomaisen aavistaa, että olet lukenut hänen kirjeensä.” (V, 5.) Eevan Eskolle lähettämä paketti, joka sisältää Kirstin kaikki kirjeet, tuo *Vaimokkeeseen* usean päällekkäisen lukijan ja lukemishetken. Usean lukijan ratkaisua on helppo ymmärtää senkin kautta, että Altmanin mukaan epistolaarisessa romaanissa lukeminen on tärkeä kerronnallinen tapahtuma ja romaanit täynnä lukemisen kuvauksia ja uudelleen lukemisia (Altman 1982, 92). *Vaimokkeen* kirjeet luetaan ainakin Eevan, Eskon ja todellisen lukijan toimesta. Hauska yksityiskohta on, että Esko vihjaa romaanin lopussa haluavansa säilyttää kirjeet ja luetuttaa ne lapsenlapsillaan. Romaanista voisi tulkita myös löytyvän hierarkkisen rakenteen, jossa Eskolle osoitetut kirjeet muodostavat verrannollisen kehyskertomuksen ja Kirstin kirjeet sisäiskertomuksen. Kehyskertomuksessa lukijalle ja Eskolle selviää palanen palaselta Kirstin rakkaus häntä kohtaan.

*Vaimokkeessa* kirjemuoto mahdollistaa romanssin juonikaavan toteutumisen ja pariskunnan onnen. Altmanille kirje toimiikin keskeisenä paljastuksen ja löytämisen välineenä. Hän viittaa lukemisen hetkellä klassiseen tunnistamisen hetkeen, Aristoteleen *anagnorisikseen*, joka tapahtuu, kun henkilö joko lukee uudestaan omia kirjeitään tai tarkastelee muiden kirjeitä. (Altman 1982, 92.) *Vaimokkeessa* Eskolle paljastuu Kirstin rakkaus häntä kohtaan tämän kirjeistä, jotka hän on saanut luettavakseen Kirstin tietämättä. Romaanin toiseksi viimeisessä kirjeessä Kirsti kirjoittaa:

”Miten halpamainen hän saattoi olla! Vaikka näyttikin pitävän minusta, ei hän kuitenkaan voinut rehellisesti tunnustaa vetoaan. Enkä minä mitään muuta kaivannut kuin tuota tunnustusta. Kaiken muun olisin voinut antaa anteeksi hänelle sillä hetkellä, sillä – kuka toiselle kuoppaa kaivaa, hän itse siihen lankeaa.

Pitäessäni Latvaa kuumana ja kylmänä on minulle käynyt samoin kuin kaikille muillekin sisarilleni, häpeä sanoa.” (V, 212)

Lainauksesta käy ilmi paitsi Kirstin oivaltaminen omista tunteistaan, myös epistolaariromaanin lukijan ja ajallisuuden erityinen suhde. Kirjeromaania tarkastellessa tulisi aina huomioida ajallinen monimuotoisuus, sillä jokainen kirjeessä esitetty tapahtuma on suhteessa useisiin ajallisiin hetkiin: todelliseen aikaan, jolloin kyseinen teko suoritetaan; hetkeen, jolloin teko kirjoitetaan sekä aikoihin, jolloin kirje lähetetään, vastaanotetaan, luetaan ja luetaan uudelleen (Altman 1982, 118). Kirstin kirjoittaessa kirjeeseen tunteistaan Eskoa kohtaan 9.1.1933, on tunteiden havaitseminen kuitenkin tapahtunut jo ”joulusiivousta tehdessä” eli ainakin kaksi viikkoa aiemmin. Eeva Yhdysvalloissa ja Esko kotimaassa lukevat hänen kirjeensä kummatkin ennen helmikuun 19. pvää, sillä tämä on romaanin päättävän kirjeen päiväys. Epistolaaeriset tiedonannot ovat siis riippuvaisia useista ajallisista tasoista ja käyvät leikkisää vuorovaikutusta tapahtuman todellisen tapahtumisajan ja sen kirjoittamisajankohdan kanssa (Altman 1982, 130).

Leikkisältä vuorovaikutukselta tuntuu myös *Vaimokkeen* ja epistolaariromaanin suhde. Tässä alaluvussa olen tarkastellut *Vaimoketta* perinteisen epistolaariromaanin näkökulmasta, ja kohdeteokseni tuottaakin merkityksiä monella tavoin perinteisen epistolaariromaanin tavoin. Se kuitenkin poikkeaa perinteisestä epistolaariromaanista Eevan vastauskirjeiden puuttumisen aiheuttamalla tekstuaalisilla aukoilla sekä epätyypillisellä, jopa leikitellyllä lukijarakenteella ja usealla yleisöllä. *Vaimokkeen* lukijarakenteesta tekee mielenkiintoisen se, että teksti eli Kirstin kirjoittamat kirjeet säilyvät samana, vaikka vastaanoton tilanne on muuttunut Eevasta Eskoon. *Vaimoke* myös rikkoo epistolaariromaanille välttämättömän luottamuksen, mutta toisaalta genren luonteesta poikkeaminen ja luottamuksen rikkomisen mahdollistaa pariskunnan onnen ja romanssin juonikaavan toteutumisen: voimme tulkita *Vaimokkeen* hyödyntävän epistolaariromaanin lajityypin keinoja omiin tarkoituksiinsa ja poimivan epistolaariromaanille tyypillisiä ratkaisuja sieltä täältä samalla, kun viilettää omilla teillään toisissa. Tällainen genreleikkittely sopiikin ajanvieteteromaanille.

*Vaimokkeessa* minäkertojan tietoisuus yleisöstä korostuu kirjemuodon takia, ja romaanin tapauksessa kirjemuoto asettaakin haasteita tulkinnalle: Esko esitetään koko ajan vain Kirstin

näkökulmasta ja poikkeuksellisen negatiivisena. Emme myöskään saa tietää Eevasta ja hänen todellisista mielipiteistään kuin sen, minkä Kirsti meille suodattaa. Kirsti onkin epäluotettava kertoja, jonka voimakkaat ja mustavalkoiset mielipiteet Eskosta sekä perheen ja kyläyhteisön jäsenistä saavat epäilemään kerrotun todenmukaisuutta. Seuraavaksi tarkastelen, kuinka teos tulee tietoiseksi itsestään kirjemuodon kautta.

## 2.2 *Vaimoke* ja tekstin tietoisuus itsestään

Kirsti kertojana ulottaa kirjeisiinsä lukuisia vihjauksia siitä, että hän ymmärtää elävänsä rakkaustarinaa. Avioliiton vedonlyöntiluonteen vuoksi hän kuitenkin suhtautuu rakkaustarinaansa ironisesti. Esimerkiksi kertoessaan Eevalle vapun tapahtumista hän kirjoittaa: ”Nyt seuraa jatko Kirsti Leivon romanttisiin seikkailuihin. Romanttinen seikkailu alkaa tässä luvussa hieman epäromanttisesta paikasta, navetasta.” (V, 73.) Lainauksessa paitsi osoitetaan lukijalle Kirstin tietoisuutta rakkaustarinansa edistymisestä ja oman rakkaustarinansa kirjoittamisesta, myös hassutellaan perinteisen romantiikan kuvastolla sijoittamalla tapahtumat lannan hajuiseen ympäristöön.

1920-luvun ajanvieteromaanille oli tyypillistä, että kertojat kommentoivat paitsi kertomusta ja kertomista myös omaa asemaansa kertojina. Ajanvieteromaanit myös parodioivat itseään ja lajiaan, ja niiden ironista sävyä alettiin sanoa ajanvietesävyksi. Ajanvietesävy tuli tunnetuksi etenkin naistenromaaneista. (Malmio 1999, 293–294). Tässä alaluvussa luon pienen katsauksen siihen, miten *Vaimokkeessa* teksti on tietoinen itsestään ja miten Kirsti vaikuttaa olevan tietoinen siitä, että hän kirjoittaa omaa rakkaustarinaansa. Lisäksi osoitan, miten tekstin tietoisuus itsestään on romaanissa tietoisuutta romanssilajista.

Altmanin (1982, 122) mukaan kirjeen kirjoittaja on aina erittäin tietoinen kirjoittamisesta tietyssä nykyhetkessä, johon suhteutettuna menneisyyttä ja nykyisyyttä tulkitaan. Epistolariromanien hahmot osallistuvat jatkuvasti tällaisiin rituaalinomaisiin kartoitustoimenpiteisiin ja kertovat nykyisyydestään sen perusteella, mitä he ovat jo tehneet, missä he ovat nyt ja mitä he pelkäävät, toivovat ja suunnittelevat tulevaisuutta varten. Epistolariromanin nykyaika toimiikin nivelenä menneisyyden ja tulevaisuuden välillä

(Altman 1982, 117). Tulkitsen tällaisten kartoitustoimenpiteiden lisäävän vaikutelmaa tekstin tietoisuudesta itsestään.

*Vaimokkeessa* Kirsti tekee Altmanin mainitsema kartoitustoimenpiteitä ja osoittaa olevansa tietoinen tulevista tapahtumista kahdella tavalla: hän viittaa joko tuleviin juonenkäänteisiin suoraan kirjeen alussa tai vain varoittaa, että kirjeessä on yllättäviä tapahtumia. 14.6.1932 kirjoitettu kirje kertoo vihkimisestä ja häämatkasta alkaa: "Kirsti Leivoa ei ole enää. On rouva Latva hänen sijallaan." (V, 112.) 15.8.1932 kirjoitetussa kirjeessä käsitellään Eskon sisaren, Signen, vierailua kartanossa: "Kuule, Eeva! Varoitin vakavasti Sinua. Jos vielä höynäydyt menemään naimisiin, niin ota ensin miehestäsi sukuselvitys. Se on tarpeellinen toimenpide. Miehellä voi olla sisaria. Ja he vasta saattavat olla kamalia." (V, 146.) Kevyempiä varoituksia taas ovat: "Tämä kirje sisältää niin jämeröitä asioita, että ole hyvä ja varaa tukeva tuoli allesi kaiken varalta!" (V, 24) ja: "Eikö tunnu alku hyvin salaperäiseltä, jännittävältä ja lupaavalta?" (V, 45)

Hän myös pohtii ja ennakoi tulevaa:

"Latvan nuori rouva on tullut yksin kotiin häämatkaltaan", leviäisi huhu kuin kulo kuivassa metsässä ympäri kylää. Sitä selvitettäisiin puoleen ja toiseen. "Miksi yksin palasit? Minne miehesi jäi?" kyseltäisiin minulta. "Auto särkyi. Mieheni jäi sitä korjauttamaan", vastaisin salaperäisenä ja kiusaantuneena. Tietysti kukaan ei pitäisi tuota oikeana syynä. Jokelaisilta ei puuttuisi arvailemismahdollisuuksia." (V, 125.)

Kirstin ymmärryksestä siitä, että hän elää romaanissa, kertoo viaton huomautus: "Latva on hiukan hermoille käyvä mies. Ei nukuta nyt yhtään. Jos elämä olisi romaani, vilkaisisin heti loppuun, montako yötä saan valvoa Latvan tähden." (V, 73.) Vertaamalla omaa elämäänsä romaaniin Kirsti sitoo itsensä ja kirjoittamisensa kirjailijaidentiteettiin ja romaanin kirjoittamisprosessiin. 1.5.1932 kirjoitetussa kirjeessä hän vertaa itseään ranskalaiseen esseisti Madame de Staëliin: "Mahtavatkohan madame Staelin kirjeet olla näin pitkiä?" (V, 82)

Romaanista on näin löydettävissä metafiktiivisiä piirteitä. Mika Hallila (2006, 31) määrittelee metafiktio fiktioksi, jonka objektina on fiktio. Metafiktiossa on kyse romaanin keinotekoisuuden osoittamisesta lukijalle (Hallila 2006, 134). Se on sekä metodinen että teoreettinen käsite, jonka avulla voidaan viitata tiettyihin romaanin tunnistettaviin ja

määriteltäviin ominaisuuksiin sekä geneerisessä että tyylipiirteitä koskevassa merkityksessä (Hallila 2006, 74). Metafiktio tuo huomion tekstin kielellisiin piirteisiin ja lukutapahtumaan ja viittaa kaunokirjallisuuteen itseensä, sen kirjoittamiseen ja sen konventioihin. Romaani siis ottaa kantaa omaan romaaniuteensa ja olemassaoloonsa fiktiivisenä tekstinä. Metafiktiivisyyden kautta romaani osoittaa olevansa kielellinen konstruktio ja sidottu konventioihin. (Hallila 2006, 75). *Vaimokkeen* tapauksessa metafiktiivisyys palveleekin nimenomaan lajityypillisten konventioiden huomioimista ja niiden parodiointia kuten romanttisten seikkailuiden jatkumista navetassa.

14.6.1932 päivätyssä kirjeessä Kirstin kertojan ääni komentaa harhapoluille eksynyttä itseään: ”Minut kyllä komennettiin nukkumaan, että jaksaisin aamulla nousta ajoissa matkaa jatkamaan, mutta tässä minä istun ja runoilan Pohjolan kuulaassa kesäyössä Sinulle elämäni hääepisodia. No niin! Asiaan ja järjestykseen, Kirsti!” (V, 112) Lainauksessa Kirsti asettaa oman elämänsä merkittävän tapahtuman, häät, tekstuaaliseksi ja keinotekoiseksi ”hääepisodiksi”.

1920-luvun naistenromaanien metafiktiivisyys ja aiemman romanttisen ajanvietekirjallisuuden pilkkaaminen pyrkivät tuomaan ilmi romanttisen rakkauden keinotekoisuuden ja naurettavuuden. Ne herjasivatkin armotta rakkauden tai avioliiton kaltaisia yhteiskunnassa vakavina pidettyjä arvoja tai instituutioita. (Malmio 1999, 294.) *Vaimokkeessakin* kaikkien henkilöhahmojen avioliitot esitetäänkin jokseenkin koomisina ja epätasa-arvoisina. Jopa Kirstin naimisissa olevat siskot suhtautuvat rakkauteen ja avioliittoon hyvin käytännöllisesti: ”En viitsinyt puhua heille rakkaudesta, sillä sen he olivat viisikymmentäkuusi kertaa selittäneet vanhanaikaiseksi roskaksi, joka ei rahan ja tavarannalla merkitse mitään.” (V, 69.) Kirstin oma avioliitto on vedonlyöntiliitto, johon hän suostuu kostaakseen entiselle naistenmiehelle.

### 3 Huumori

Edellisessä luvussani käsittelin *Vaimokkeen* kirjeromaanimuotoa ja tekstin tietoisuutta itsestään. Valtosen teokset parodioivat perinteisiä käsityksiä rakkaudesta ja käytäntöjä käsitellä sitä (Malmio 1999, 296). Yksi keino tähän on huumori. Tässä luvussa analysoin, millaista huumoria *Vaimokkeessa* esiintyy. Tarkastelen ensin huumorin käsitettä ja sen monialaisuutta löytääkseni omaan tutkimukseeni sopivan määrittelyn.

On huomioitavaa, että *Vaimokkeen* huumoria ei voi tarkastella ottamatta huomioon sen lajityyppiä. 1920-luvun ajanvietekirjallisuudelle oli metafiktiivisyyden lisäksi tyypillistä lukijoiden viihdyttämiseen ja naurattamiseen pyrkiminen. Ne tarkastelivat suomenkielisen keskiluokan elämää ja sen kohtaamia ajankohtaisia ilmiöitä. Naisen kuva oli moderni ja itsenäinen. Ajanvieteromaanit voidaankin ymmärtää haaveiksi uudesta niin maailmankuvan, tunteiden kuin moraalinkin saralla. Haaveiden lisäksi ne kykenivät kuitenkin myös nauramaan omalle ajalleen. (Malmio 1999, 289–293.) *Vaimoke* on toki ilmestynyt vuonna 1933, mutta nivoutuu tiiviisti ajanvieteromaanin perinteeseen. Kohdeteoksenikin tapauksessa laji, mutta myös sukupuoli ohjaavat teoksen teemoja, muotoa ja huumoria.

Huumorista tekee mielenkiintoisen tutkimuskohteen se, että huumorintutkimus ei rajoitu mihinkään tiettyyn tieteenalaan, vaan sitä on tehty usealla eri tieteenalalla. Tästä syystä huumorintutkimuksen tavoitteet, käsitteet ja metodologia varioivat. (Laakso 2014, 25.) Kirjallisuudentutkimuksen sisälläkin tavat ja välineet käsitellä huumoria ovat moninaiset. Tähän työhöni olen valinnut tarkastella kohdeteostani ylemmyysteorian ja inkongruenssiteorioiden avulla, sillä nämä kaksi teoriaa ovat laajasti tunnustetut huumorintutkimuksen pääteoriat. Huojennusteoria on kolmas klassinen huumorinteoria, mutta sen olen rajannut tutkimukseni ulkopuolelle.

Huumorintutkimuksen varhaisessa vaiheessa tutkijoilla oli tapana käyttää huumoria yleisenä käsitteenä, jonka jalkoihin muut käsitteet, kuten koominen, ironia ja komedia, jäivät. Sittemmin tutkimus on pyrkinyt ottamaan tarkempaa selkoa terminologisista eroista. (Knuuttila 1992, 93.)

Keskeisin huumoriin kytkeytyvä käsite on komiikan käsite. Näiden kahden käsitteen eroista ja toisaalta niiden yhteen liittymisestä tutkijoilla on ollut vaihtelevia käsityksiä. Ranskalainen filosofi Henri Bergson on teoksessaan *Nauru – tutkimus komiikan merkityksestä* todennut, että komiikkaa on olemassa vain inhimillisessä maailmassa. Esimerkiksi eläimet voivat kyllä aiheuttaa huvitusta, mutta tällöin huvitukseen liittyy ajatus siitä, että eläinten toiminnasta on löydettävissä inhimillisiä merkkejä. (Bergson 1900, 8.)

Bergson (1900, 10–11) huomioi myös, että useat komiikan piiriin kuuluvat ilmiöt eivät käänny alkuperäiskielestään toiseen, sillä ne ovat sidoksissa tietyn yhteiskunnan tapoihin ja ajatusmalleihin. Kinnusenkin (1994, 10–11) mukaan koomisena pidetty vaihtelee eri kulttuureissa, yhteiskuntaluokissa, roduissa, historiallisina aikakausina ja eri paikkakunnilla eikä sille, mikä on koomista, näin ole maagista alkulähdettä. Koomista on mahdollista löytää paitsi sanallisesta, myös maalaustaiteesta, sarjakuvista, pilakuvista, kuvanveistosta, elokuvista, teatterista, arkkitehtuurista ja muusta taiteesta. Erilaisia komiikan tuotoksia on mahdotonta ymmärtää ainoastaan synnynnäisen huumorintajun avulla, vaan se vaatii ihmiseltä kokemusta, uteliaisuutta ja halua ymmärtää ihmisten välistä kommunikaatiota ja sen nyansseja. Silti koominen voi jäädä tunnistamatta.

Tutkittuaan huumorin ja koomisen problematiikkaa Kinnunen on päätenyt kolmeen toisistaan riippuvaiseen peruslauseeseen: 1. mikään inhimillinen toiminta, teko, tapahtuma tai ominaisuus ei ole itsessään koominen vaan neutraali, 2. kaikki ihmisen toiminnat ja ominaisuudet voidaan tehdä koomisiksi. 3. ei ole rajaa niillä keinoilla, tavoilla, menetelmillä, joilla jokin prosessi tehdään koomiseksi. (Kinnunen 1994, 23–29.) Kinnuselle ei näin ole olemassa mitään yleistä sääntöä tai lainalaisuutta, mikä automaattisesti tekisi tilanteesta tai tapauksesta koomisen, vaan kyse on enemmänkin moninaisista tavoista, joilla koomiseksi tekeminen tapahtuu.

Knuutilan (1992, 95) erottaa koomisen ja huumorin niin, että koominen liittyy havaitsemiseen ja tunnistamiseen, kun taas huumori on kollektiivisten arvojen ja normien määrittämä asenne. K.S. Laurilalle koomisuus on ulkokohtainen piirre, jota voi löytää niin tapahtumista, tilanteista, teoista kuin muodoistakin toisinkuin huumori. Huumori taas päinvastoin vaatii erityistä sisäsyntyistä katsantokantaa ja mielialaa. (Knuutila 1992, 95.) Kinnunen (1994, 249–253)



yhtyy tähän emootioiden kautta: hänen mielestään humoristilla on oltava tietty valikoitunut asenne ja emotionaalinen valmius.

Tässä työssä ymmärrän koomisen Kinnusen tapaan jonakin kulttuuriin, aikakausiin ja yhteiskuntaluokkiin sidonnaisena ilmiönä, jonka ytimenä on nimenomaan koomiseksi tekemisen moninaiset keinot ja tavat. *Vaimokkeen* tapauksessa romaanin nimessäkin on kyse koomiseksi tekemisestä. Kinnusen (1994, 86) mukaan teoksen nimi voi toimia kikkana, jonka avulla luodaan komiikkaa. *Vaimoke* nimenä viittaa epäaitoon, pilkalliseen avioliittoon. Samalla nimi tarjoaa lukijalle vihjauksen siitä, missä lajityypissä liikutaan. *Vaimokkeen* huumorin lähtökohtana onkin vahvasti romanssin lajityyppi, jota teos sekä seuraa että parodioi. Teoksesta on löydettävissä sekä inkongruenssia että ylemmyyttä. Seuraavassa esittelen teorialat sekä niiden ilmenemisen kohdeteoksessani.

Inkongruenssiteoriaa on hyödynnetty usealla eri alalla. Kyseinen teoria ajattelee inhimillisen kokemuksen perustuvan opittuihin malleihin: jo kokemamme valmistele meitä käsittelemään kaikkea tulevaa kokemaamme. Inkongruenssilla tarkoitetaan sitä, että jokin havaitsemamme tai kohtaamamme asia ei sovi normaaleihin ajatusmalleihimme tai odotuksiimme. Inkongruenssiteoria näkee huumorin siis järjettömänä. (Morreall 2009, 10–11). Huumoria kokiessamme koemme siis yhtäkkisen kognitiivisen käänteen, joka voisi toisissa olosuhteissa tuntua epämiellyttävältä, mutta huumoria kokiessamme nautimme siitä (Morreall 2009, 12). Nauramme siis, kun meille sattuu jotakin yllättävää tai hetkeen tai tilanteeseen tyystin sopimatonta.

Inkongruenssiteorian omaksuivat esimerkiksi Immanuel Kant, Soren Kierkegaard ja Arthur Schopenhauer ja siitä muodostui vallitseva huumorinteoria filosofiassa ja psykologiassa. Varhaisin inkongruenssin käyttäjä oli Aristoteles, jonka mielestä yksi tapa saada kuuntelija nauramaan oli istuttaa yleisöön jokin odotus ja sitten vahingoittaa sitä. (Morreall 2009, 10–11). 1900-luvun lopussa inkongruenssiteoriaa kritisoitiin siitä, että sen mukaan pelkkä epä johdonmukaisuus tuottaisi huumoria. Odottamattomat, ajatusmallejamme rikkovat tapahtumat voivat aiheuttaa myös negatiivisia reaktioita kuten pelkoa tai inhoa eivätkä ne automaattisesti ole hauskoja. (Morreall 2009, 12–13). Morreall (2009, 13) myöntää itsekkin,

että on outoa, että kukaan voisi nauttia siitä, että heidän odotuksiaan ja ajatusmallejaan rikotaan.

Morreall (2009, 50) listaa neljä ehtoa, joiden tulee täyttyä voidaksemme kokea huumoria:

1. Koemme kognitiivisen käänteeseen: nopean muutoksen havainnoissamme tai ajatuksissamme.
2. Olemme ennemminkin leikkitilassa kuin vakavassa tilassa.
3. Emme reagoi käänteeseen shokilla, hämmennyksellä, pelolla, vihalla tai muilla negatiivisilla tunteilla, vaan nautimme siitä.
4. Iloitsemme kognitiivisesta käänteestä ja nauramme, mikä viestii muille seurassa oleville heidänkin voivan rentoutua ja leikkiä.

Laakso (2014, 31) huomauttaa, ettei Morreallin lista kaikilta osin auta tekstianalyysissa, sillä sen kaksi viimeistä kohtaa käsittelevät vastaanottoa. Kaksi ensimmäistä kohtaa sen sijaan ovat sovellettavissa tekstianalyysiin. Niiden pohjalta Laakso (2014, 32) määrittelee, että inkongruenssin tulkitseminen huumoriksi vaatii aina tiettyä leikillistä tunnelmaa tekstissä.

*Vaimokkeessa* leikilliseen tunnelmaan lukijaa johdattelee ajanvieteromaanin tunnettu lajityyppi. Fiktiivisyys ylipäättään onkin vihje lukijalle siitä, että leikillistä tunnelmaa on luvallista ja turvallista kokea. Mitä fiktiivisempi asia on, sitä helpompi leikkitila on saavuttaa. Myös ajallinen ja maantieteellinen etäisyys asioihin auttavat leikkitilan saavuttamisessa. (Morreall 2009, 53). Laakso (2014, 33) kutsuu tätä tekstille ominaista leikillistä tunnelmaa humoristiseksi sopimukseksi teoksen ja lukijan välillä.

*Vaimokkeelle* ominaisinta huumoria on tilannehumori, joka perustuu Kirstin ja Eskon väliseen dialogiin. Dialogi myös luo teoksessa inkongruenssia, sillä dialogi rakentuu Kirstin puolelta rohkeasta ivallisuudesta. Hauskuus syntyy siitä, että Esko yrittää olla kohtelias, mutta Kirsti vastaa takaisin nälvimällä ja osoittaa näin aviomiehensä kiintymyksen keinotekoisuuden.

”Ja sitten se alkoi.

”Haloo!” – Onko agronomi Latva tavattavissa? – Täällä Kirsti Leivo, hyvää päivää!  
– Kiitos. Ei erinäistä. Haluaisin vain tiedustella, oikeinko tosissasi olet käynyt pyytämässä kättäni äidiltä? – Muistatko, mitä sanoin sinulle autossasi Tyynelän tiellä? – Olet kovin jalo, kun unohdat lapsellisen oikkuiluni. Äiti ja siskot ovat siitä erittäin mielissään. He haluavat sinua hartaasti sukulaiseksi. – Mitäpä

minusta on väliä! – Kuule, jos sinun välttämättä täytyy saada emäntä lukkari Leivon tytärparvesta, niin käänny Eevan puoleen. Saat minulta hänen osoitteensa! – Olenko mielestäsi nenäkäs? Hauskaa kuulla. Kotiväkeni on siinä asiassa kanssasi yhtämieltä. – Minä puolestani toivoisin, että jokainen puhelimen omistaja Jokelassa seuraisi nyt torvi korvassa kuunnellen, miten minä, lukkari Leivon vähäpätöisin tytär, annan sinulle jo toiset rukkaset.” (V, 55–56.)

Lainauksessa Kirstin äiti on luvannut Eskolle Kirstin käden, vaikka Kirsti on jo aiemmin antanut Eskolle rukkaset. Sisukas kosija on kuitenkin kääntynyt äidin puoleen, ja äiti on luvannut tyttärensä peruuttavan rukkaset. Näin ei kuitenkaan käy, vaan puhelimitse käyty keskustelu päättyy jo toisiin rukkasiin. Kiinnostavaa on, ettei Eskon sanoja puhelinkeskustelussa esitetä, vaan lukija arvaa hänen sanansa Kirstin vastauksista. Koska Esko ei ole kunnioittanut Kirstin sanaa kieltäytymisestä vaan kääntynyt tämän äidin puoleen, puhuu Kirstikin jatkuvasti vastaavasti kotiväestään ja tämän mielipiteistä. Eskoa tämä häiritsee ja hän pitää Kirstiä nenäkkäänä.

Lukija osaa odottaa Kirstin nenäkkyyttä ja vastahakoisuutta Eskoa kohtaan ensimmäisen autossa esitetyn kosinnan ja rukkasten jälkeen, mutta silti se yllättää. Morreallin (2016, 11) mukaan koettuamme kerran jotakin epäjohdonmukaista, joka rikkoo odotuksemme, emme enää odota sen sopivan normaaleihin ajatusmalleihimme. Silti asia rikkoo edelleen ajatusmallejamme ja näin sama asia voi yllättää ja huvittaa useamman kerran.

Nenäkkyyys ja dialogikamppailu jatkuu läpi romaanin. Vapputanssiaisten jälkeen Kirsti ja Esko keskustelevat avioliitosta uudestaan:

”Onko siinä perää, Kirsti?”

”Kyllä kai, jos kerran äiti on niin sanonut.”

”Mitä sinä itse sanot?”

”Mitä minun pitäisi sanoa?”

”Että haluatko tulla vaimokseni?”

”En luule, että on kysymys haluamisesta vaan tulemisesta.”

”Tuletko sinä sitten?”

”Äiti ja sisareni ovat sitä mieltä, että sinä olet minunlaiselleni köyhälle tytölle niin edullinen naimiskauppa, ettei sitä sovi hylätä. Siis kiitos, kyllä tulen.”

Kuulosti niin kuin Latva olisi kironnut.” (V, 80)

Kirstin nenäkkyuden lisäksi tilanteissa huvittaa kosimiskonseptille irvailu. Kosiminen on tavallista liittää romanttiseen rakkauteen, mutta *Vaimokkeen* tapauksessa kosimistilanteet esitetään huvittavina. Inkongruenssi teoksessa palveleekin romanssin juonikaavan parodiaa: tilanteet, jotka tyyppillisesti nähdään romanttisina, esitetään teoksessa koomisina.

Inkongruenssin lisäksi teoksesta on löydettävissä ylemmyysteorian konventioita. Ylemmyysteoria, jota on sittemmin tulkittu edustavan filosofien Platonin ja Hobbesin, ajattelee naurun ilmaisevan paremmuuden tunnetta. Jollekin naurava henkilö pitää siis itseään ylempiarvoisena kuin naurun kohde. Ylemmyysteoriaa on kritisoitu siitä, että mikäli naurun perusteena todella olisi epätasa-arvo, se heikentäisi yhteiskunnan toimivuutta ja suvaitsevaisuutta. Teorian puolustajat ovat kuitenkin löytäneet paremmuuden tunteen takia nauramisesta jotakin arvokasta: esimerkiksi ihmisen paheita voidaan pitää moraalisesti arveluttavina ja näin naureskella vaikkapa laiskottelijoille. (Morreall 2009, 6–8). Myös Bergson (1900, 138–139) huomauttaa, että nauru ei aina ole oikeudenmukaista eikä siihen kuulu hyväntahtoisuuden tai oikeudenmukaisuuden periaatteet. Se syntyy omia väyliään ja osuu, minne osuu.

*Vaimokkeen* huumorin lähtökohtana on minäkertoja Kirstin pureva tapa tarkastella 1930-luvun luokkayhteiskuntaa ja kanssaihmiä. Kirstiä tuntuu korpeavan hyvin paljon ihmisten eriarvoisuus ja paremman aseman mahdollistama ilkeys. Samalla, kun hän osoittaa Jokelan yhteisön epätasa-arvoisuutta, hän kuitenkin itse sortuu ylimielisyyteen. Syyskuussa Kirsti ja Esko saavat vieraakseen Jokelan hienoimman rouvan ja todellisen valtioneuvoksen lesken Aurora Rosenbergin, joka arvostelee Kirstin ominaisuuksia, kuten kielitaidottomuutta ja hänen taloudenpitoaan. Kirsti kokee vierailun hyvin epämiellyttävänä ja tilaisuuden tullen vitsailee rouvan kustannuksella:

Tarkastusmatkallamme tulimme myös perunapellon laitaa. Todellisen valtioneuvoksen leski tahtoi armoittaa nuorta ja kehittymätöntä vaimoa kysymällä häneltä jotain yksinkertaista asiaa, joka ei liiallista ymmärrystä kaipaisi.

”Miksi perunanvarsi olla noin musta?”

Oletin kysymyksen leikiksi, sillä luulin jokaisen täysikasvuisen ihmisen tässä maassa tietävän, miksi perunanvarsi on musta syyskuun lopulla.

”Meillä tehtiin peruna tänä vuonna vanhoihin varsiin”, vastasin leikillisesti.

Torvela kuuli vitsin varmaan ensi kerran, kun häntä rupesi se makeasti naurattamaan. Mutta se nauru oli pahasta. Hieno vieraamme loukkaantui. (V, 162.)

Tilanteessa tehdään pilaa siitä, miten korkea-arvoinen henkilö ei varakkuudesta ja hienoista tavoistaan huolimatta tiedäkään mitään käytännön asioista kuten perunoiden kasvattamisesta. Huumori lainauksessa perustuu tietyn ryhmän ja yhteiskuntaluokan omistamaan tietoon: Vaimokkeen maanviljely-yhteisössä on oletettavaa, että kyläläisillä on käsitys perunanvarren väristä kasvukauden eri aikoina. Kun paljastuu, että yhteiskunta-asemaltaan arvokkaalla henkilöllä ei tällaista tietoa ole, häntä pilkataan.

Eräs romaanissa toistuvista teemoista on Kirstin oletettu tyhmyys, jota etenkin hänen perheensä toittottaa niin, että hän alkaa itsekin uskoa siihen. Tähänkin Kirsti suhtautuu ironisesti. Romaani alkaa, kun Kirsti päättää lopettaa keskikoulun ja hänen äitinsä ja sisarensa läksyttävät häntä:

”Väitteeni kumottiin vastaväitteellä, ettei järjessäni ollut mitään vikaa, vaan että olin ylenmäärin laiska ja huolimaton. Äiti ja hänen etevät tyttärensä tulivat lopulta siihen harkittuun ja yksimieliseen tulokseen, että pieni selkäsauna voisi piristää vielä minun iässäni olevaa nuorta naista ja kirkastaa veltostuneita älynystyröitäni. Sen johdosta kysyin kainosti, luuliko perhe aivojeni olevan selkärangan alapäässä.

”Siltä ainakin näyttää”, myönsi sisar Sirkka kuivasti.

”Valuvika”, sanoin puolustukseksi.

Äiti pillautti itkemään ja vaikeroi minun vievän hänet hautaan ilkeyksilläni ja laiskuudellani. Koetin lohduttaa muoria, ettei se toki yksistään hänen vikansa ollut, vaan että isällä Luojalla ja isällä lukkarilla oli myös osuutensa tyhmyydessäni. Silloin katsoivat sisaret läsnäolonni tarpeettomaksi ja veivät minut naisissa kamariini miettimään sanojani suljettujen ovien takana.” (V, 12.)

Lainauksessa Kirsti irvailee paitsi kurittamiselle ratkaisuna myös dramaattiselle äidilleen, joka sortuu itsesääliin ja kääntää huomion itseensä sen sijasta, että yrittäisi miettiä Kirstin tulevaisuudelle hedelmällistä ratkaisua.

Syyskuun 20. päivän kirjeessään Kirsti raportoi Eevalle, miten paljon talon tarpeissa on säästetty verrattuna vuoden takaiseen, mitä sadonkorjuutöitä talossa on tehty ja miten paljon hän on tienannut edullisella emännöinnillään.

”Aviomiehen arvostelu kellarissa käynnin jälkeen:

En olisi uskonut, että nykyaikana on nuoria tyttöjä, jotka ovat näin taitavia taloustöissä.

Anetti-tädin lausunto:

Minun suvussani kaikki naiset ovat olleet hyviä emäntiä. Minun äitini, Kirstin mummo, oli kuulu pitokokki.

Äiti-Sofian lausunto:

Minä olen antanut kaikille tyttärilleni sen sivistyksen, joka minun suvussani kaikkina aikoina on katsottu naiselle välttämättömäksi.

Oma lausuntoni:

Itsestäni en ole mitään. Kaikki hyvä, mikä minussa on, johtuu suvustani, kaikki paha on omaa yksilöllistä heikkouttani.” (V, 159–160.)

Kirsti osaa käyttää tyhmyysleimaansa kuitenkin myös hyödykseen. Hänen halunsa nolostuttaa Eskoa kärjistyä tilanteissa, joissa hän tahallaan esittää vieraiden läsnä ollessa tyhempää kuin on. Halu tähän on lähtöisin päivälliseltä, jonne Esko on kutsunut kaksi nuorta insinööriä. Insinöörit katsovat Kirstiä ihailevasti, ja nuori rouva saa henkevyyspuuskan ja alkaa luennoida yhteiskunnallisia mielipiteitään siitä, miten tehdastyö tuhoaa ihmisestä työn ilon ja muuttaa hänet koneeksi. Mikäli Kirsti itse joutuisi tehdastyöhön, tulisi hänestä vuodessa kommunisti, joka heittäisi pommin ohiajavan porvarin autoon. ”Kun sinulla on vaillinainen ja melkein alkeellinen käsitys nykyisestä yhteiskuntaelämästä, niin koeta olla puhumatta siitä, tyttöseni”, sanoi Esko.” (V, 144.) Tällainen Kirstin nolaaminen vieraiden läsnä ollessa osuu Kirstiä syvälle, ja Eskon sorsanmetsästysystävälle hän keksii kuvitteellisen tarinan siitä, miten hän on lapsena laihduttanut lihavaa Prisseä juokuttamalla koiraa leikkimökin ympäri niin, että koira hikoilee jokaisesta karvastaan ja muuttuu solakaksi. Koiran hikoilutarina on huumoria tarinamaailman tasolla, sillä metsästysystävät nauravat sille suunnattomasti.

Kirstin tahallisen tyhmyyden esittämisen takana on tahto kokea ylemmyyttä Eskoon: kun Esko läksyttää Kirstiä siitä, että tämä ei tiedä asiasta mitään, vaikka puhuu siitä, Kirsti osoittaa Eskon vajavaiset tiedot. Kun Esko esimerkiksi häpeää Kirstin tyhmyyttä siitä, että hänen vaimonsa ei tiedä, mitä tarkoittaa *varietas delectat*, Kirsti osoittaaakin pystyvänsä nimeämään Deleddan kirjoja toisin kuin Esko.

Inkognuenssi- ja ylemmyysteorioiden lisäksi teoksesta on löydettävissä myös henkilöhahmoihin kohdistuvaa huumoria. Etenkin Kirstin omat vanhemmat esitetään

koomisina. Erityisen fyysisen ominaisuuden painottaminen on klassinen keino luoda komiikkaa (Kinnunen 1994, 87). Kirstin satakolmekymmenkiloinen diktaattorimaisia piirteitä omistava ja draamaan taipuvainen äiti ei pysty riisumaan kenkiään tai laittamaan niitä jalkaansa ja saa sydänkohtauksen Kirstin kieltäytyessä toistamiseen Eskon kosinnasta, mutta kokee yhtäkkisen ihmeperannuksen, kun tytär suostuukin liittoon. Hyvällä tuulella ollessaan äiti juo 26 kuppia kahvia päivässä. Puolikuuro ja reumaattinen nahjusisä tiivistää avioliiton luonteen: ”Ja... sitten meillä on ollut aina rauhallista, kun hän on saanut määrätä.” (V, 67)

Kinnunen (1994, 86) esittää yhden komiikan luomisen keinoista olevan se, että henkilö asetetaan johonkin luokkaan, säätyyn tai paikallisuuteen ja annetaan hänelle jokin ominaisuus, joka nostetaan esille erityisellä tavalla. *Vaimokkeessa* huumorin kohteena ovatkin yhteiskunta-asemaansa tarpeettomasti esille tuovat henkilöt, räikeimpänä esimerkkinään Eskon sisar. Eskon ainoa sisaresta, kartanontytär Signestä on maisterin naituaan ylpistynyt ruhtinatar, jonka Kirsti pelkää halkeavan omaa mahtavuuttaan. Häämatkalla Kirsti ja Esko vierailevat Signen luona Oulujärven rannalla. Eskon naitua yhteiskuntaluokaltaan köyhemmän naisen, kauhistunut Signe pitää Kirstille esitelmiä Latvian suvun tavoista ja kunniasta ja kehuu itseään, miestänsä ja lastaan: ”Olen tullut siihen käsitykseen, ettei Suomi-filmin tarvitse muuta kuin lähettää kameramies äänifilmaamaan herrasväki Sepposta, niin sillä olisi hallussaan ensiluokkainen opetusfilmi onnellisesta kodista” (V, 121). Elokuussa Signe saapuu vierailulle Kirstin ja Eskon luo: ”Hän tahtoi yllättää meidät, ettemme ryhtyisi suuriin valmisteluihin hänen tähtensä. (Enkeli kirjoitti Signen syntirekisteriin: ”2. VIII. 1932. Valehdellut.”) Signe yllätti minut nähdäkseen, millaisessa kunnossa talo oli arkioloissa.” (V, 146–147.) Vierailulla Signe jatkaa Kirstin arvostelemista, mutta ei siedä lainkaan Kirstin apuun tulleiden sisarten ja heidän miestensä esittämää kritiikkiä, vaan lähtee kiireesti pois.

Vaikka *Vaimokkeessa* toistuu henkilöhahmojen esittäminen heidän negatiivisten ominaisuuksiensa kautta, poikkeuksen muodostaa Kirstille rakkain sukulainen. Anetti-täti on muun suvun unohtama ja yksinäinen mökinmummo, joka on onnellisimmillaan saadessaan huolehtia sairaasta Kirstistä ja tuputtaa tälle ikivanhoja lääkkeitä valtavasta lääkekaapistaan. Bergsonin (1900/2006, 98) mukaan onkin mahdollista nauraa myös ihmisten hyvälle ominaisuuksille. Anetti-tädin tapauksessa kyse on välittämisestä ja hoivavietistä, jota hän ei ole päässyt toteuttamaan miehensä ja poikansa kuoltua.

*Vaimoke* pilkkaa myös porvarillista elämäntapaa ja sitä, miten esitetään hienompaa kuin ollaan. Kirstiä nolostuttaa hänen äitinsä valtava kapioiden keräämis- ja esittelyinto: ”Kun vieras tulee taloon, viedään hänet ihaillemaan kasvavaa kapiokokoelmaa. Ehdotin, että vuokrattaisiin Jokelan liikkeitten näyteakkunat viikoksi, pariksi ja kapiot asetettaisiin niihin kansan ihailtaviksi. Niin prinsessojenkin kapiota näytellään.” (V, 91–92.) Selvitäkseen nolostuttavasta tilanteesta Kirsti käyttää huumorin keinoa, liioittelua. Romanissa huumoria onkin kahdella tasolla: sekä lukijan tulkitsemana että sitä esiintyy tarinan tasolla henkilöihahmojen muodostamana.

Tässä luvussa olen osoittanut, miten minäkertoja Kirsti tekee koomiseksi kosiskelutraditiota, kyläyhteisön henkilöitä, omia kykyjään sekä perhettään. Hänen tapansa luoda komiikkaa perustuu siihen, että hän osoittaa paitsi Eskon rakkauden keinotekoisuuden, myös ympärillään olevien ihmisten tekopyhyden.



## 4 Sankari ja hänen maskuliinisuutensa

Niin, Eevaseni, entinen kihlattusi on jättänyt siimakkakarvaiset orhit ja istuu nyt oman auton ohjauspyörässä ikuisesti nuorena ja mahtavana. Auton hän osti viime keväänä heti äitinsä kuoleman jälkeen. Se on nostanut hänen menestyksensä Jokelan naispiirissä huippuunsa. (V, 17.)

*Vaimokkeen* alussa olevasta katkelmasta käy ilmi, että lukijalle vielä tuntematon Esko on hankkinut auton. Romaanin minäkertoja Kirsti kuvaa ivalliseen sävyyn, miten auton omistaminen paitsi tuo Eskolle ikuisen nuoruuden, myös lisää hänen arvovaltaansa Jokelan kylässä ja saa naisetkin entistä innostuneemmiksi. Uskallan tulkita auton omistamisen lisäävän hänen maskuliinisuuttaan; tekevän hänestä enemmän miehen. Tässä luvussa tarkastelen kriittisen miestutkimuksen käsitteiden avulla, millaista on *Vaimokkeen* miespäähenkilö Eskon maskuliinisuus ja miten hän maskuliinisuuttaan representoi sekä miten teos pyrkii esittämään Eskon maskuliinisuutta koomisessa valossa. Pureudun erityisesti hegemonisen maskuliinisuuden käsitteeseen, sillä kohdeteokseni 1930-luvun konservatiivisessa maalaisyhteisössä valta on keskittynyt tietyille miehille. Osoitan myös, miten Eskon hegemoninen maskuliinisuus murtuu. Sidon huomioni Eskon maskuliinisuudesta romanssin lajiin tarkastelemalla luvun lopussa sitä, millaisia vaatimuksia romanssilla on miespäähenkilön maskuliinisuudelle ja miten *Vaimoke* näihin vaatimuksiin suhtautuu.

Miehiä koskevaa tutkimusta tehdään monilla eri aloilla, mutta siitä on pitkään puuttunut sukupuolitietoisuuden huomioonottaminen. Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen (2012, 171) ovat jopa rohjenneet kutsua miehiä yhteiskuntatieteellisen ja humanistisen tutkimuksen ”näkyvämmäksi sukupuoleksi”. Alun perin käsitteellä tarkoitettiin naisia, mutta naisten huomioonottamisen parannuttua miessukupuolta ei edelleenkään oteta tutkimuksissa sukupuolitietoisuuden analysoinnin piiriin. Miestutkimuksen tavoitteena onkin saattaa miehen ja poikien sukupuoli näkyväksi. Se tarkastelee, miten sukupuoli vaikuttaa miehiin ja poikiin sekä mitä heidän sukupuolisuutensa tarkoittaa yhteiskunnassa ja kulttuurissa. (Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen 2012, 171–172.)

Uudemmassa tutkimuskirjallisuudessa käytetään ’kriittisen miestutkimuksen’ käsitettä täydentämään vanhempaa ’miestutkimuksen’ käsitettä. Kriittinen -sanalla avulla pyritään

tekemään pesäeroa sellaiseen vanhempaan yhteiskunnalliseen ja humanistiseen tutkimukseen, jossa termiä mies on käytetty kuvaamaan ihmistä yleensä. Näin ollen historiallisesti hyvinkin monenlaiset tutkimukset ovat määrittäneet miestutkimukseksi, vaikka ne eivät olisikaan huomioineet erityisiä sukupuoleen liittyviä valtasuhteita. Kriittinen miestutkimus haluaa siis avata, problematisoida ja uudelleen muovata erilaisia maskuliinisuuksia ja mieheyksiä (Aho, Nieminen ja Salo 2021, 10–11). Sen mielenkiinnon kohteina ovat sukupuolittuneet teot, perinteet, käytännöt ja representaatiot (Åberg ja Skaffari 2008, 8). Termi on alun perin lähtöisin Jeff Hearnilta ja on suomennos hänen käyttämästään termistä 'critical studies on men and masculinities' (Aho, Nieminen ja Salo 2021, 10). Tässä työssäni tärkeimmät lähteeni ovat hegemonista maskuliinisuutta tutkinut R.W. Connell ja suomalainen Arto Jokinen. Seuraavaksi luon lyhyen katsauksen kriittisen miestutkimuksen kansainväliseen kehitykseen.

#### **4.1 Kriittinen miestutkimus, sen historia ja käsitteet**

Miestutkimuksen synnyn voidaan katsoa kytkeytyvän 1960-70-lukujen Yhdysvaltoihin ja kansalaisyhteiskunnan, feminismin ja homoliikkeen nousuun. Feministit tarkastelivat naisen sosiaalisesti muodostuvaa roolia, josta oli mahdollista murtautua pois. Miestutkimuksessa ymmärrettiin, että myös miesten oli mahdollista uudelleen arvioida rooliaan miehenä ja löytää uusia tapoja puhua mieheydestä ja miesten keskinäisistä eroista. Tämä miestutkimuksen varhaisvaihe, "ensimmäinen aalto" olikin kiinnostunut muun muassa heteroseksismistä, miesroolin suppeudesta, miesten välisistä eroavaisuuksista ja siitä, miten patriarkaatti kohtelee kaltoin naisten lisäksi myös miehiä. (Jokinen 2003, 11; Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen 2012, 172–173.)

Akateemiseksi tutkimukseksi miestutkimus muodostui 1970-luvun jälkimmäisellä puoliskolla Yhdysvaltojen lisäksi Australiassa, Britanniassa ja Skandinaviassa. Miestutkimuksen toinen aalto pyrki hylkäämään sukupuolirooliteorian ja sen sijaan ymmärtämään paremmin vallan, talouden ja sukupuolen yhteyksiä. Sen tavoitteena oli yhdistää teoreettista ja empiiristä tutkimusta. Toisen aallon käsitteitä on hegemoninen maskuliinisuus, jota tarkastelen alaluvussa 4.2. (Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen 2012, 172–174.)

Miestutkimuksen kolmanneksi aalloksi kutsutaan 1990- ja 2000-luvuilla vaikuttanutta vaihetta, jolle oli ominaista maskuliinisuuksien tilannesidonnaisuuksien ymmärtäminen, mitä käsittelen myöhemmin tässä työssä. Michel Foucault'ilta ammentanut diskursiivisen toiminnan analyysi toi miestutkimukseen kiinnostuksen kieleen, diskursseihin ja diskursseissa rakentuviin, hetkellisiin sukupuolipositioihin. (Jokinen 2010, 135–136.) 2000-luvulla miestutkimuksessa olennaista oli myös intersektionaalisuuden käsite. Intersektionaalisuudessa ymmärretään, että henkilöön vaikuttavat monenlaiset erilaiset sosiaaliset ryhmytykset, joiden yhteisvaikutusten kautta esimerkiksi sukupuolikin määrittyy. Sukupuolen kanssa yhdessä vaikuttavat esimerkiksi etnisyys, ikä ja asema yhteiskunnassa. (Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen 2012, 178.)

Miestutkimuksen rantautuminen Suomeen on tapahtunut sosiaalitieteellisen tutkimuksen avulla (Jokinen 1999, 23). Suomessa ensimmäinen miestutkimukseen viittaava teos oli vuonna 1968 ilmestynyt Elina Haavio-Mannilan sukupuolirooliteoriaan nojaava *Suomalainen nainen ja mies – asema ja muuttuvat roolit*. Sen jälkeen 1970-luvulla ilmestynyttä miehiä koskevaa tietokirjallisuutta leimasikin suomalaisen miehen roolin korostaminen suhteessa niin muuttuvaan naiseen kuin muuttuvaan vanhemmuuteen. 1980-luvulla julkaistu tasa-arvoasiain neuvottelukunnan työryhmän raportti *Miestä päin – keskustelua miestutkimuksesta* ei vielä kuulunut sukupuolitietoisen miestutkimuksen piiriin, vaikka siinä käsiteltiin miehiä koskevia ilmiöitä agraariyhteiskunnan häviämisestä ja kaupungistumisesta lähtien. (Jokinen, Ahlbäck ja Kinnarinen 2012, 175–176.) Miehet itse pääsivät ääneen 1994 julkaistussa Suomen kirjallisuuden seuran antologiassa *Miehen elämää*, jossa hajotettiin kansallisia käsityksiä miehestä ja reflektoitii niin sodan kokeneiden isien jälkeläisenä kasvamista kuin työttömyyttäkin (Åberg ja Skaffari 2008, 7; Ahlbäck, Jokinen ja Kinnarinen 2012, 176.)

Suomalainen miestutkimus keskittyikin aluksi lähinnä miesten väkivallan, terveyden ja mieheksi kasvamisen tutkimukseen tai keskusteluun miehisyteen liittyvistä velvollisuuksista kuten asepalveluksesta tai isyydestä. Vasta 1990-luvulla kulttuurintutkimuksen kiinnostuttua miehestä suomalaisen miehen stereotyyppioita alettiin purkaa, mieskuvaa moninaistaa ja valtarakenteiden sukupuolijärjestelmää analysoida (Åberg ja Skaffari 2008, 7–8). 1990-luvulla

alkoi myös monessa eri suomalaisessa yliopistossa miehiä sukupuolitietoisesti käsittelevän tutkimuksen opetus (Aho, Nieminen ja Salo 2021, 9).

Kriittinen miestutkimus -termin toi Suomeen Jorma Hänninen vuonna 1992 artikkelissaan *Kriittisen miestutkimuksen poliittiset intressit ja virittyneet subjektit*. Hännisen artikkelin oivallus oli, että kriittinen miestutkimus eroaa perinteisestä miestä koskevasta tutkimuksesta, sillä se ymmärtää miesten myös itse kärsivän luomastaan vallasta ja sen mukanaan tuomista odotuksista. (Ahlbäck, Jokinen ja Kinnarinen K 2012, 176–177.) Ahlbäck, Jokinen ja Kinnarinen (2012, 177) esittävätkin kriittinen miestutkimuksen kompleksisuuden tieteenalana: se yhtäältä arvostelee miesten luomaa ja mieskeskeistä yhteiskuntaa, mutta samalla pyrkii luomaan tasa-arvoa olemaan syyttämättä miehiä.

2000-luvulla miestutkimusta alettiin tehdä uusilla tutkimusalueilla niin sosiologiassa, historiantutkimuksessa, kasvatustieteessä kuin kirjallisuustieteessäkin. 2000-luvun alun miestutkimukselle oli tyypillistä niin kansainvälisesti kuin Suomessakin liittää yhteen mies- ja maskuliinisuustutkimus (ks. esim. Jokinen 2010), mutta nykyisin ymmärretään, että näitä kahta tutkimusalaa ei ole syytä nivoa tiukasti toisiinsa. Mies- ja maskuliinisuustutkimuksen käsittäminen yhteenliittymänä on eittämättä seurausta maskuliinisuustutkimuksen valtaisasta kansainvälisestä suosioista. Aho, Nieminen ja Salo (2021, 11–12) korostavatkin, että miehistä tehtävässä tutkimuksessa ei ole automaattisesti kyse maskuliinisuuksista, vaan mieheys voi olla moninaista. Maskuliinisuuden käsitteeseen perehdyn tarkemmin seuraavaksi.

## **4.2 Maskuliinisuuden käsite**

### **4.2.1 Käsitteestä yleensä ja kulttuurinen maskuliinisuus**

Maskuliinisuuden käsitettä tarkasteltaessa on huomattava, että kaikissa kulttuureissa sille ei ole käsitettä. Länsimaisessa kulttuurissakin se on olemassa vasta 1700-luvulta lähtien. Maskuliinisuuden käsite esiintyy vain kulttuureissa, joissa olemassa on sille vastakohtana feminiinisyys ja joissa naisia ja miehiä kohdellaan jakautuneiden luonneominaisuuksien haltijoina. (Connell 1995/2007, 67–68.)

Puhekielessä maskuliinisuudella tarkoitetaan usein miehiseksi miellettyjä asioita ja ilmiöitä (Jokinen 2003, 7). Maskuliinisia luonteenpiirteitä ovat esimerkiksi tunteiden hallinta, toimintakyky, ja näiden vastakohtana on perinteisesti ja ongelmallisestikin pidetty feminiinisiä piirteitä kuten empaattisuutta ja emotionaalisuutta. Miehen kategoria muodostuu maskuliinisinä pidetyistä ominaisuuksista: mitä useamman maskuliiniseksi merkityn piirteen mies omistaa, sitä enemmän häntä pidetään miehenä. (Jokinen 2010, 128–129.)

Perinteinen ja puhekielen määritelmään viittaava tapa käsittää maskuliinisuus onkin, että maskuliinisuus on yhtäältä persoonallisuuteen ja ruumiiseen liittyvien ominaisuuksien ryhmä, mutta toisaalta myös miehisten ominaisuuksien täydellistymä, jota miehen tulee tavoitella, on kyse sitten henkisistä tai fyysisistä optimeista. Koska maskuliinisuus pitää hankkia ja sitä pitää ylläpitää, tämä maskuliinisuuden tavoittelemisen johtaa miesten väliseen kilpailemiseen. (Jokinen 2003, 9–10.) *Vaimokkeessa* miesten välinen kilpailu toteutuu esimerkiksi luvun alussa mainitsemani tavalla hankkia hieno auto, jolla saa arvostusta kyläyhteisön silmissä.

Tällainen ajatuksen ideaalimiehestä sisältävä ajattelutapa, kulttuurinen maskuliinisuus, on keskeisessä asemassa tarkastellessani kohdeteostani. Kulttuurisella maskuliinisuudella tarkoitetaan tietyssä kulttuurissa yhteisesti hyväksytyä ajatusta siitä, millaiset asiat, ominaisuudet ja teot ovat maskuliinisia: Suomessa esimerkiksi heteroseksuaalisuus ja fyysinen voima. Kulttuurinen maskuliinisuuskin on kuitenkin hankittava ja sitä on todistettava ja ylläpidettävä. Tämä tapahtuu erilaisten siirtymäriittien ja ansiotehtävien, miehuuskokeiden, avulla. Kotimaisessa kirjallisuudessa esimerkiksi Kalevalan juoni perustuu miehuuskokeiden ketjuun. (Jokinen 2000, 68–70.) Kohdeteokseni *Vaimoke* ei ole miehille suunnattu sankaritarina, mutta siinäkin miehuus on ansaittava: yhteisön nuorempia miehiä ei kohdella samanlailla kuin vanhempia ja heitä pidetään jonkinlaisina märkäkorvina, koska he eivät ole saattaneet koulutustaan loppuun eivätkä käyneet vielä asepalvelustakaan.

Maskuliinisuuden ymmärtäminen vain tiettyinä ominaisuuksina tai optimeina jättää huomion ulkopuolelle ne monimutkaiset rakenteet, joissa sitä tuotetaan. Connellin (1995/2007, 29) mukaan maskuliinisuutta ei voida palauttaa vain ajatustasolle tai henkilön identiteetiksi, vaan

sen merkitykset kytkeytyvät instituutioiden ja taloudellisen rakenteiden historiaan ja näin järjestäytyneisiin sosiaalisiin suhteisiin. Miestutkimuksen muotoutuessa akateemiseksi tutkimusalaksi sen käsitykset maskuliinisuudesta ovatkin muokkaantuneet ja täydentyneet.

Kun maskuliinisuuden kulttuurinen ulottuvuus ymmärretään, voidaan se kääntää myös ylösalaisin. Jos maskuliinisina pidetään niitä asioita, joita tiettyssä kulttuurissa ja yhteiskunnassa tiettyinä aikoina on totuttu pitämään, se tarkoittaa sitä, että ei ole olemassa mitään kaikille miehille ominaista tiettyä psykologista, sosiaalista tai fyysistä ominaisuutta, joka olisi automaattisesti ymmärrettävissä maskuliiniseksi. Näin ollen maskuliinisuudella ei ole mitään substanssia tai pohjaa, joka loisi maskuliinisuuden, vaan maskuliinisuus syntyy, kun jonkin asian nimetään olevan maskuliinista. Eri maskuliinisuudet kiinnittyvät toisiinsa käsityksillä, miltä miehen ruumiin tulee näyttää sekä psykososiaalisilla määritelmillä siitä, millainen mies on. (Jokinen 2003, 12–13.) Asiaa on tutkinut R.W. Connell, jolle maskuliinisuus on persoonallisuuspiirteiden luokan sijaan sosiaalinen prosessi ja konfiguraatio, jossa erilaiset mieheyden piirteet liittyvät yhteen muodostamatta kuitenkaan johdonmukaista yhdistelmää (Jokinen 2003, 13–14; Jokinen 2010, 131.)

#### **4.2.2 Hegemoninen maskuliinisuus**

Hegemonian käsite on lähtöisin Antonio Gramscin luokkasuhteiden analyysistä ja viittaa kulttuuriseen dynamiikkaan, jossa tietty ryhmä omistaa johtavan aseman yhteiskunnassa ja kulttuurissa (Connell 1995/2007, 77–78). Tiettyssä historiallisessa ajassa ja paikassa esiintyvä kulttuurisesti konstruoitu maskuliinisuus ja siihen liittyvät arvot, normit ja maailmankuva hallitsevat (Jokinen 2010, 131). Kulttuurillisesti korostetaan yhtä maskuliinisuutta enemmän kuin muita (Connell 1995/2007, 77). Poliittista, taloudellista ja sosiaalista valtaa käyttävä miesjoukko siis johtaa yhteiskuntaa.

Toisaalta hegemoninen maskuliinisuus voidaan käsittää myös ideaalina, joka symboloi sitä. Koska julkisuus on hegemonialle tärkeä areena, jolla hyväksytyä maskuliinisuutta tuotetaan ja uusinnetaan, ovat hegemonisen maskuliinisuuden ihannemiehet usein kulttuurin tuottamia. Suomessa tällaisiksi miesideaaleiksi nähdään Jokisen mukaan G.G.E. Mannerheim sekä Tuntemattoman sotilaan Antti Rokka. (Jokinen 2010, 131–132.) Fiktiivisen teoksen etu

hegemonista maskuliinisuutta tarkastellessa onkin se, että teoksen ei tarvitse keskittyä hegemonisen maskuliinisuuden teemaan, vaan tekstien henkilöiltä on mahdollista eritellä hegemoniselle maskuliinisuudelle tyypillisiä ominaisuuksia, vaikka henkilö ei olisikaan teoksessa pääosassa. Lisäksi hahmojen ideaaleja ja toimintaa eivät haittaa todellisen maailman säännöt. (Kivimäki 2019, 26–27).

Esko-August ei erityisesti nauti äidin käynneistä. Hän osaa taitavasti järjestää itsensä välttämättömiin töihin, kun äiti on Kartanossa. Latva onkin tärkeä yhteiskunnallinen tekijä Jokelassa, säästöpankin kamreeri, valtuuston jäsen, palokunnan puheenjohtaja, mestariampuja, mieskuoron tukibasso y.m., y.m., joten välttämättömän työn keksiminen ei ole vaikeaa. (V, 141–142.)

*Vaimokkeen* Eskon hegemonisesta maskuliinisuudesta vihjataan kirjeessä, jossa Kirstin äiti on saapunut nuoren parin luo neuvomaan Kirstiä taloudenpidossa. Pätkässä luetellaan Eskon monia vaikutusvaltaisia tehtäviä Jokelan maalaiskylässä: hänellä tuntuu olevan lonkeronsa niin pankkitoiminnassa, kunnallispolitiikassa, paloturvallisuudessa kuin harrastustoiminnassakin. Jo mainittujen harrastusten lisäksi hän harrastaa miespuolisten ystäviensä kanssa shakkia ja metsästystä. Myös hänen lähimmät ystävänsä maisteri Miettinen, toimittaja Torvela ja tirehtööri Laitila ovat kunnan silmää tekeviä. Maskuliinisuudelle yleisesti onkin tyypillistä sen toteuttaminen ja juhlistaminen erilaisten homososiaalisten suhteiden kuten herrakerhojen avulla (Jokinen 2003, 16).

Myös muualta romaanista on luettavissa, että Esko on erityisen valtaa pitävä henkilö Jokelan maalaisyhteiskunnassa. Vappuillana hotellin vappuvalvojisissa kaikki ovat valmiita tarjoamaan hänelle paikan pöydässään:

Agronomi Esko Latva ilmestyi saliin uusi ylioppilaslakki vanhassa päässään. Koko illan olin pelännyt häntä ja iloinnut hiljaisessa mielessäni hänen poissaolostaan. Nyt hän kierteli salia kumarrellen oikealle ja vasemmalle kuin mikäkin juhliin saapunut kuningas. Kaikki näyttivät olevan halukkaita valmistamaan hänelle sijaa pöydässään. (V, 75.)

Vaikka Esko ilmiselvästi kuuluukin yhteisön valtaa käyttävään miesryhmään, hänenkin on kuitenkin kamppailtava asemastaan. Romaanin jännite, vetoavioliitto, on lähtöisin Eskon kilpailemisesta ystäviensä kanssa: eräänä iltana Eskon naimisissa olevat ystävät kiusaavat tätä

siitä, että hän ei ole vielä naimisissa eikä vaimoa ehkä tule koskaan saamaankaan. Kimmastunut Esko ilmoittaa ottavansa vaimokseen ensimmäisen vastaantulijan ja olevansa juhannukseen mennessä naimisissa. Tällainen maskuliinisuuteen ja sen representoimiseen liittyvä kilpailu on tyypillistä hegemoniselle maskuliinisuudelle. Valta paitsi yhdistää miehiä, myös laittaa heidät kamppailemaan keskenään ja pakottaa heidät elämään jatkuvassa ystävyyden ja mahdollisen vihollisuuden epätasapainossa (Jokinen 2003, 17). Romaanin alussa Eskolta puuttuu eräs yhteisön keskeinen miehiltä vaadittava ominaisuus: vaimo. Säilyttääkseen asemansa miesten keskinäisessä kamppailussa ja jopa vahvistaakseen sitä Esko on valmis naurettavalla tavalla osoittamaan mieheydensä. Tämä voidaan tulkita kärjistykseksi, jonka tarkoitus on kenties liioittelun kautta osoittaa kilpailu hegemonisen aseman saavuttamisesta naurettavaksi. Kyseessä on myös perinteisen romanssin parodiointi: romanssille ominainen sankarin korkea yhteiskunnallinen asema tehdään *Vaimokkeessa* naurettavaksi Eskon joutumalla ponnistelemaan asemansa eteen koomisella vedonlyöntiavioliitolla.

Hegemoninen maskuliinisuus toimii säätelyjärjestelmänä, jossa miehet toimivat tietyssä miesten välisessä järjestyksessä ja heidän on esiinnyttävä järjestelmän mukaan vaaditulla tavalla (Jokinen 2012, 174). Kovinkaan moni mies ei itse asiassa saavuta hegemonisen maskuliinisuuden vaatimuksia (Connell 1995/2007, 79). Maskuliinisuudet, jotka eivät edusta hegemonista näkemystä, ovat alistettuja. Esimerkiksi Kirstin köyhä, puolikuuro lukkari-isä ei ole Jokelan yhteisössä suosittu henkilö, eikä hän pysty edes kotonaan pitämään puoliaan vahvatahtoista vaimoan vastaan. Eskon hegemonista asemaa ja hänen maskuliinisuudelleen alisteisia maskuliinisuuksia havainnollistaa kohtaus, jossa Kirsti on kutsunut lauantai-iltana koulutovereitaan luokseen juhlimaan ja tanssimaan. Hauskan sokkoleikin päättää isännän saapuminen:

”Me olimme hirveän noloja, sekä emäntä että vieraat. Väkistenkin nousi mieleen kertomus sirkasta, muurahaisesta, etanasta, koppakuoriaisesta ja kiiltomadosta, jotka riemuitsivat vanhan sammakon omistaman sienen suojassa. Nyt oli sammakko tullut kotiin, ja seurue tunsu vaistomaisesti olevansa luvattomalla alueella.” (V, 168–169.)



Esko-sammakon kotiin saapuminen sammuttaa vieraiden ilon ja innon ja heistä tulee taas ujoja koululaisia. Vertaus sammakkoon kuitenkin myös asettaa Eskon maskuliinisuuden taas naurunalaiseksi: sammakkoa ei ole totuttu pitämään luonnon kuninkaana, vaan se nähdään pikemminkin rupisena, limaisena ja hitaana.

*Vaimokkeessa* Eskon ja Eskon kilpakosijan, laudaturin ylioppilaan ja opettaja Miettisen pojan Tanun välillä on miesten välistä jännitettä. Tanua kuvataan pitkäksi, komeaksi, älykkääksi ja sanavalmiiksi. Romaanin alussa hän on lähtemässä armeijaan ja haaveilee metsänhoitajan opinnoista. ”Saatte varoa vaimojanne, hyvät herrat, jahka hän on pari, kolme vuotta opiskellut Helsingissä”, pisti Antti ja antoi merkitsevän katseensa liukua minusta Latvaan.” (V, 101.) Vaikka Tanulla on monia edullisia ominaisuuksia, hän näyttäytyy romaanin ajan kuitenkin alempiarvoisena miehenä:

”Kumarruimme lähemmäksi toisiamme ja olimme juttelevinamme innokkaasti, vaikka kyllä minä sen heti huomasin, että Latvan saavuttua saliin Tanun miehekkyyys sulii kuin lumiukko huhtikuussa. Häneen tuli sievoinen annos samanlaista arkuutta kuin poikakukkoon, kun ukkokukko äkkiä ilmestyy näkyviin nurkan takaa.” (V, 75.)

Tanu on vasta nuori, eikä hänellä ei ole käytössään muiden miesten hänelle suomaa hyväksyntää ja valta-asemaa. Tanu näyttäytyykin hegemonisen maskuliinisuuden kannattajana; henkilönä, joka tukee hegemonista maskuliinisuutta, koska se pitää sisällään mahdollisuuden valtaan (Jokinen 2003, 17). Suurin osa miehistä hyötyy hegemoniasta, vaikka he eivät varsinaisesti kuuluisikaan hallitsevaan ryhmään miehiä, sillä hegemonia tarjoaa heille joka tapauksessa paremman yhteiskunnallisen aseman kuin naisille (Connell 1995/2007, 79). Tanu ei ole vielä osa valtaa käyttävää miesjoukkoa, mutta hänelle on luvassa pääsy tähän joukkoon hänen hankittuaan sosiaalista ja taloudellista uskottavuutta elämäkokemuksen ja vaurauden avulla ”opiskeltuaan pari, kolme vuotta Helsingissä”. Romaanissa onkin orastavaa taistelua nuoren, fyysisen miehen ja taloudellisia ja sosiaalisia avuja omistavan miehen välillä. Kirsti kokee samaistumista Tanuun, jonka kanssa hän on kasvanut, mutta ymmärtää avioliiton Eskon kanssa tuovan hänelle yhteiskunnassa tarvittavia etuja kuten varakkuuden ja sosiaalisen aseman kartanon emäntänä.

Sipilä (1994, 27) huomauttaa, että monilla miehillä on myös perustavanlaatuisia syitä pysytellä hegemonisesta maskuliinisuudesta etäämpänä. Koska hegemoninen maskuliinisuus syrjii myös suurinta osaa miehistä ja asettaa miehet eriarvoiseen asemaan, se voi auttaa miehiä ymmärtämään naisia. Kilteimmin ja ymmärtäväisimmin Kirstin ”pakkoavioliittoon” *Vaimokkeessa* suhtautuukin hänen nahjusisänsä, joka ei aluksi ole ottanut Kirstin naimisiin menemiseen tai menemättä jättämiseen mitään kantaa, kunnes Kirstin äiti saa sydänkohtauksen pahasta mielestä: ”Isä-kulta oli nyt hyvin ikävässä asemassa. Rakas vaimo voi kuolla, jos uppiniskainen tytär ei mene hänen mieltänsä myöten naimisiin. Rakas tytär voi tulla onnettomaksi, jos vaimon tahto täyttyy.” (V, 67.)

Connell (1995/2007, 77) myöntää, että hegemoninen maskuliinisuus ilmentää tällä hetkellä hyväksytyä taktiikkaa. Uudet ryhmät voivat haastaa vanhoja ratkaisuja ja rakentaa uuden hegemonian, myös naiset. *Vaimokkeen* 1930-luvun maalaisyhteisöstäkin on havaittavissa kamppailu perinteistä hegemonista maskuliinisuutta edustavan Eskon ja uutta sukupuolvea edustavan Tanun välillä.

#### 4.2.3 Hegemonisen maskuliinisuuden kritiikki

Hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä on Jokisen, Ahlbäckin ja Kinnarisen (2012, 174) mukaan arvioitu kriittisesti siitä, että käsitteestä ei käy ilmi hegemonisen maskuliinisuuden ydinluonne: käsitteen voi ymmärtää hyvin monella tapaa esimerkiksi miehen ideaalina tai jonkin tietyn miesjoukon valtapositiona. *Vaimokkeessa* käsitteen lopullisella merkityksellä ei ole väliä, sillä hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen voi ymmärtää teoksessa kummallakin tavalla. Miespäähenkilö Esko edustaa aikansa ja kulttuurinsa ihannemiestä edullisine ja miellyttävine ominaisuuksineen, mutta hän toimii myös miesvaltaisen kyläyhteisön vallan edustajana.

Sipilä (1994, 28) on eri mieltä Connellin kanssa siitä, että olisi olemassa vain yksi tietty hegemoninen maskuliinisuus. Kulttuurissa on samanaikaisesti olemassa useita epäyhtenäisiä hegemonioita, eikä kaikkia niitä hallita poliittisella tai taloudellisella vallalla. Esimerkkinä hän käyttää tieteellistä konferenssia, jalkapallojoukkuetta ja öistä Helsinginkatua, joissa hegemonista maskuliinisuutta ylläpidetään ja toteutetaan keskenään hyvinkin erilaisin

keinoin. (Sipilä 1994, 28.) Eskonkin hegemoninen maskuliinisuus on erilaista esimerkiksi herrojen shakki-illassa, hotellin vappuillallisella ja kotona kartanossa. Herrojen shakki-illassa hän päätyy tekemään ylimielisen, naisia alistavan vedon, kun taas seurapiireissä hän on kohtelias hyväkäyttöksinen herrasmies ja kotonaan pyrkii esiintymään rakastavana aviomiehenä. Kun Kirsti sairastuu flunssaan joulun ja uuden vuoden välipäivinä, keskittyy Esko kaikin tavoin hoivaamaan häntä: ”Kun lensuni takia jouduin vuoteeseen, vietti Esko uskollisesti kaikki vapaa-aikansa luonani. Hän luki minulle lehtiä ja kirjallisuutta, välistä myös keskustelimme. Peitteleminen, valtimonkoettaminen ja kuumeen mittaaminen häntä erityisesti miellyttivät.” (V, 209.)

*Vaimokkeessa* keskeiseksi hegemonisen maskuliinisuuden murtumiskohdaksi muodostuu avioliitto, jossa Esko tunnustaa rakkauttaan Kirstiin useita kertoja saamatta vastakaikua. Romaanin toiseksi viimeisessä kirjeessä aviopari käy keskustelun, jossa Esko pyytää Kirstiä pitämään hänestä edes hiukan. Kirsti ei vastaa hänen toiveeseensa ja ilmoittaa toimivansa niin, että Esko antaa hänelle lopulta avioeron.

Valta on siirtynyt Kirstille, mutta avioliitto saa romanssin lajityypille ominaisen onnellisen täyttymyksensä kuitenkin hegemonisen maskuliinisuuden voimalla. Kyseessä on itsemurha-aije. ”Kauhea ajatus iski mieleeni. Entä jos Esko tekee itsemurhan sentähden, ettei luule minun rakastavan häntä. On maailmassa niin hulluja miehiä, jotka sellaisesta syystä päättävät päivänsä. En juuri ollut pitänyt Eskoa niin höynänä, mutta kuka miesten sisälläpidosta voi olla varma.” (V, 217.)

Väkivaltaa sukupuolittuneena ilmiönä tutkinut Jokinen (2000, 42–43) näkee tarpeettomien riskien ottamisen ja intensiivisten keinojen ihailun maskuliinisena piirteenä. Tyypillistä on, että miehet yrittävät myös saada väkivaltaisuuttaan naisten viaksi. Oman itsensä vahingoittaminen tai sillä uhkaaminen voikin olla naiseen ja lapsiin suunnattu pakkokeino (Jokinen 2000, 47). Miesten itseensä kohdistaman väkivallan kulttuurisesta traditiosta kertoo katkelma: ”Tiesimme vallan hyvin, mitä merkitsee tällainen salaperäinen sulkeutuminen pyssyjen pariin. Epäonnistumista, kavallusta, itsemurhaa! Huh!” (V, 216–217.)

Kyseessä on koominen väärinymmärrys ja traagisen rakkausromaanin kärsivän sankarin hahmon parodiointi: ampumaradalta tullut Esko on ollut vain puhdistamassa aseitaan lukitun oven takana ja lukee samalla Eevalta saamaansa pakettia Kirstin kirjeitä. Kirjeistä paljastuu Kirstin salattu rakkaus aviomiestään kohtaan. Kirsti ja kartanoon täysihoitoon muuttanut Armi syöksyvät huoneeseen ja ottavat aseet Eskon ulottuvilta.

”Esko, Esko, kuinka sinä voit ajatella jotain niin hirveää tekoa”, huusi Armi. Esko katseli meitä kummastuneena, mutta hoksi heti tilanteen ja kiipesi sen tasalle. ”Eipä minulla tässä maailmassa niin erikoista tehtävää ole, kun en kykene oman vaimoni rakkautta voittamaan”, sanoi mieskelmi maailman surullisimmin naamoin.” (V, 217.)

Huijattu Kirsti hyppää Eskon kaulaan, ja aviopari puhdistaa onnellisena aseet yhdessä. Romaanin mittainen kamppailu vallasta ja tunteista on ohi.

### 4.3 Romanssi ja maskuliinisuus

Kriittinen miestutkimus ei ole ollut kiinnostunut romanssien tutkimuksesta ja niissä tuotetuista maskuliinisuuksia, vaikka maskuliinisuus, miehen keho ja miehen seksuaalisuus ovat tärkeä osa romanssia (Allan 2016, 26). Yksi syy tähän lienee siinä, että romanssit ovat perinteisesti naisten naisille kirjoittamaa populäärikirjallisuutta, mikä on aiheuttanut romanssille vähäistä arvostusta lajityyppinä. Romansseissa konstruoitu ja ylläpidetty maskuliinisuus on kuitenkin erityislaatuista, sillä se on naisten tuottamaa maskuliinisuutta. Tässä alaluvussa tarkastelen, millaista on romansseissa tuotettu maskuliinisuus ja miten *Vaimoke* tähän suhtautuu.

Kriittiseen miestutkimukseen romanssien tutkimusta tuoneelle Jonathan Allanille (2016, 27) romanssien maskuliinisuus on Davidin ja Brannonin perinteistä maskuliinisuutta, maskuliinisuutta, jonka Michael Kimmel on kiteyttänyt neljään argumenttiin:

1. Mies ei saa koskaan tehdä mitään, mikä edes etäisesti viittaa naisellisuuteen. Maskuliinisuus tarkoittaa naisellisuuden armotonta hylkäämistä.
2. Maskuliinisuutta mitataan voimalla, menestyksellä, rikkaudella ja statuksella.

3. Maskuliinisuutta on rauhallisena ja luotettavana pysyminen kriittisissä tilanteissa. Tunteet on pidettävä kurissa. Mieheyden osoittaminen vaatii, ettei näytä tunteitaan ollenkaan.
4. Tihku rohkeutta ja aggressiivisuutta ja ota riskejä. (Kimmel 1994)

Määritelmästä on löydettävissä yhteneväisyyksiä hegemonisen maskuliinisuuden määritelmän kanssa. Hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä aiemmin tarkastellessani toin esille sen huomion, että hegemoninen maskuliinisuus on aina ideaali eikä suurin osa miehistä saavuta sitä koskaan. Näin ollen romanssin miespäähenkilökin näyttäytyy nimenomaan ideaalina ja fantasiainnin kohteena (Allan 2016, 28).

Allan (2016, 28) nostaa esille myös Erving Goffmanin (1963) ajatuksen amerikkalaisesta miehestä, joka on nuori, avioitunut, valkoinen, urbaani, pohjoisesta päin, heteroseksuaalinen kristitty perheenisä, college-koulutuksen käynyt, töissä käyvä, iholtaan, painoltaan ja pituudeltaan ihanteellinen ja urheilullinen. Vaikka määritelmä ei täydellisesti sovi romanssin miesihanteeseen esimerkiksi avioliittostatuksen osalta, suurin osa siitä kuitenkin kuvaa osuvasti romanssin miespäähenkilöä (Allan 2016, 28). *Vaimokkeen* tapauksessa nimenomaan amerikkalaisen miehen ihanne ei tunnu kaukaiselta, sillä sankaritar Kirsti kirjoittaa kirjeitä sisarelleen Yhdysvaltoihin uuteen maailmaan. Yhdysvaltalaisia miehiä romaanissa ei juurikaan käsitellä lukuun ottamatta Eeva-sisaren tuoreen aviomiehen mainintaa, mutta Kirstin mielikuvissa Yhdysvallat esiintyy jonkinlaisena ”vanhan ja kalkkiutuneen Euroopan” (V, 64) vastakohtana; utopiana, jossa suku ei pakota nuoria naisia naimisiin vasten tahtoaan.

Allanin (2016, 27) mielestä romanssigenre ei ole progressiivinen lajityyppi ja sillä on taipumus vahvistaa normatiivista ja hegemonista maskuliinisuutta. Se, mitä romanssi kuitenkin tekee myös Allanin (2016, 29) mielestä, on miesten kehon omaksi ottaminen eräänlaisen mieskatseen vastakohtana, feministisen katseen kautta. Feministinen katse löytyy myös *Vaimokkeesta* esimerkiksi tilanteesta, jossa Kirsti tarkastelee häämatkalla tuoretta aviomiestään peilin kautta:

Katselimme arvostellen toisiamme peilistä. Täytyyhän nykyään tuntea aviomiehensä tuntomerkit. Mistä tietää, milloin saa yleisradioon lähettää kuulutuksen: ”Aviomies kadonnut tuntemattomalla tavalla, syntynyt lokakuun 9

p:nä 1895, pituus 180 cm, paino 86 kg, silmät – ruskeat, tukka tumma, suora, ohimoilta harmaa, nenä – aaltoileva, sieraimet – täynnä karvoja, leuka – halkinainen, ammatti – agronomi, Aatamin omena – Åkeröö-lajia, haju – klubi n:o 2.” (V, 117.)

Katkelma on romaanin ainoa tilanne, jossa kuvataan Eskon ulkonäköä ja kehoa. Se tehdään huomattavan teknisesti eikä siitä ole löydettävissä mieskehon ihannointia. Katkelman perusteella lukijalle kuitenkin näyttäytyy kuva Eskosta keskimittaisena ja -painoisena miehenä, jolla on tummat piirteet, miehekäs leuka ja laadukasta partavettä. Romanssin juonikaavaa tutkineen Janice A. Radwayn (1987, 128) mukaan sankarissa lähes kaikki on kovaa, kulmikasta ja tummaa, mutta suojaavan ulkokuoren alla piilee rakastava ja herkkä sielu. Radway (1987, 128) kutsuukin romanssien sankarin maskuliinisuutta erityiseksi speaktaakkelimaiseksi maskuliinisuudeksi, joka välittyy kaikesta hänen olemuksestaan, kehostaan, kasvoistaan ja käytöksestään.

Kirstin inhorealistinen tapa tarkastella Eskon ulkonäköä poikkeaa romanssien tavasta kuvata miestä. Kun romanssien miesten kehon kuvauksella on tyypillisesti nähty mieskeho ihanteena, mainitsee Kirsti Eskon aataminomenan ja pursuilevat nenäkarvat. Näin *Vaimoke* parodioi romanssien perinteistä ideaalimaskuliinisuutta eikä pyri esittämään Eskon kehoa seksuaalisen fantasiainnin kohteena.

Feministisen katseen ongelma on Allanin (2016, 29) mukaan se, että katse toimii kannanottona ja sitoutumisena heteropatriarkaaliseen kapitalismiin. Allanin (2016, 34) mukaan romansseissa ei ole kyse pelkästään fantasiasta avio-onnen saavuttamisesta, vaan myös menestymisestä porvarillisessa kulttuurissa. Romansseja ja porvarillista kulttuuria voidaankin pitää erottamattomina. *Vaimokkeessakin* kyse on avioitumisella saavutettavasta luokkanoususta: Kirstille avioliitto olisi epäonnistuessaankin keino rikastua ja saavuttaa rikkaan ja jännittävän eronneen naisen asema. Avioitumiseensa liittyviä ehtoja Kirsti sanelee Eskolle:

”—Pari pientä ehtoa minulla kuitenkin on. Niiden täyttäminen ei tuottane sentään voittamattomia esteitä. Koska hyöty on avioliittoni kylmä tarkoitus, tahdon sen turvata itselleni laillisesti. Ennen kuin menen vihille kanssasi, on sinun tehtävä avioehto, jossa lupaat kuoltuasi koko omaisuutesi minulle. Jos haluat jonkin vuoden kuluttua erota minusta, lankeaa puolet omaisuudestasi

minulle. Siinä tapauksessa taas, jos minä haluan erota, saa laki ratkaista välimme.” (V, 81.)

## 5 *Vaimoke* ja romanssin juonikaava

Tässä luvussa analysoin *Vaimoketta* romanssina teoslähtöisesti neljän eri feminististä kirjallisuudentutkimusta edustavan teoreetikon avulla, jotka kaikki jakavat käsityksen siitä, että romanssilla on tiettyjä toistuvia elementtejä. Tarkastelen, millä tavoin *Vaimoke* noudattaa romanssin juonikaavaa ja millä tavoin se eroaa siitä sekä millä tavoin teos osoittaa olevansa tietoinen juonikaavan olemassaolosta. Koska Valtosen toimeliaita naispäähenkilöitä on huomioitu kotimaisessa tutkimuksessa paljonkin, huomioin tarkastelussani enemmän teoksen sankaria Eskoa.

Varhaisille feministeille kuten Simone de Beauvoirille, Shulamith Firestonelle, Germaine Greerille ja Kate Millettille romanssi oli vaurioittava ideologia, joka perustui valheellisuuteen ja jota piti vastustaa. Romanssi auttoi ylläpitämään naisten ja miesten epätasa-arvoa ja pakotti naiset alistumaan tälle epätasa-arvolle, vei naisilta energian keskittyä tärkeämpiin asioihin ja oli syötti avioliiton ansalle. Tania Modleski ja Janice Radway kuitenkin ymmärsivät romanssin epätavallisen voiman ja sen sijaan, että olisivat hylänneet romanssin turhana tai moraalisesti ja poliittisesti kestäättömänä, he tutkivat, miksi romanssi on niin valtavan suosittu kirjojen ja saippuaopperoiden teemana ja millaisia tunteita naiset kokevat lukiessaan romansseja. (Stacey ja Pearce 1995, 11–14; Jackson 1995, 50). Rakkausromaanien vastaanottoa tutkittaessa sekä Radway että Modleski käyttävät verbiä *escape*, jota lukijat ovat käyttäneet kuvaillessaan uppoutumistaan rakkausromaniin. Modleski (1990, 36) esittelee Harlekiiniromaanien mainoksen, jossa keski-ikäinen nainen makaa sängyssä romaani kädessään valmiina tekemään ”katoamistemppunsa”. Tällainen katoaminen ei Modleskin mukaan kuitenkaan ole ongelmatonta, sillä naisten pitäisi lopettaa kulliseihin katoaminen ja tehdä itsensä näkyviksi. Radwayn (1987, 61) mielestä katoamisessa on myös hyvää: rakkausromaanien lukeminen on rentouttavaa pakenemista arjen ongelmista, vastuista ja paineista, mutta lukiessa nainen luo myös oman aikansa ja tilansa, jossa hän on kokonaan omillaan vain omia tarpeitaan ja mielihalujaan varten. Rakkausromaanien kautta lukijat voivat myös kohdata ja hälvittää syviä epäilyksiään miehistä, kun he ymmärtävät syyt sankarin käytökseen romaanin lopussa. (Modleski 1990, 41.)



Radwayn (1987, 64–67) mukaan rakkausromaani kertoo naisesta naisen näkökulmasta. Lukijan kannalta olennaista on samaistuminen päähenkilöön, joka yrittää ymmärtää ja käsitellä miehen ristiitaista käytöstä ja huomionosoituksia. Rakkausromaaneihin kuuluukin jännite ja kehitystarina. Aluksi sankaritar ja miespäähenkilö inhoavat toisiaan ja heidän suhteensa on täynnä monenlaisia ongelmia ja väärinkäsityksiä, mutta lopussa selviää miehen olevan umpirakastunut sankarittareen. Rakkausromaanilla on siis oltava onnellinen loppu. Radway (1987, 134) tiivistää kaavansa 13 elementtiin:

1. Sankarittaren sosiaalinen identiteetti tuhoutuu.
2. Sankaritar suhtautuu vihamielisesti aristokraattiseen mieheen.
3. Aristokraattinen mies käyttäytyy ristiriitaisesti sankaritarta kohtaan.
4. Sankaritar tulkitsee miehen käyttäytymisen olevan vain seksuaalista himoa häntä kohtaan.
5. Sankaritar vastaa sankarin käytökseen kiukkuisesti tai kylmyydellä.
6. Sankari kostaa rankaisemalla sankaritarta.
7. Sankaritar ja sankari ovat fyysisesti ja/tai emotionaalisesti erossa.
8. Sankari kohtelee sankaritarta hellästi.
9. Sankaritar vastaa lämpimästi sankarin hellyyteen.
10. Sankaritar tulkitsee miehen ristiriitaisen käytöksen olevan aikaisemman kärsimyksen syytä.
11. Sankari kosii tai julistaa avoimesti rakkauttaan sankarittarelle.
12. Sankaritar vastaa seksuaalisesti ja emotionaalisesti.
13. Sankarittaren identiteetti on palautettu.

Modleski (1990, 36) on tarkastellut Harlekiini-romaanien tyypillistä juonikaavaa, jossa kokematon nuori nainen tapaa kokeneemman, komean ja rikkaan miehen ja joutuu aluksi tämän pilkan kohteeksi, kunnes väärinkäsitykset selviävät ja mies tunnustaa rakkautensa naiselle. Juonikaava ei ole uusi: Modleski näkee piirteitä kaavasta niin Samuel Richardsonin *Pamelassa*, Charlotte Bronten *Kotiopettajattaren romaanissa* kuin Jane Austenin *Ylpeydessä ja ennakkoluulossa*. Rakkausromaanissa on myös kaksi arvoitusta, joiden ratkeamista odotetaan: miksi mieshahmo on niin vihainen sankarittarelle ja miten tämä mieshahmo lopulta ymmärtää sankarittaren olevan niin erilainen muihin naisiin verrattuna (Modleski 1990, 38–39).

Jackie Stacey ja Lynne Pearce ammentavat ajattelussaan strukturalismista ja diskurssitutkimuksesta. Heidän mukaansa klassisessa romanssissa esitetään tyypillisesti heteroseksuaalinen rakkausliitto, jonka toteutumista uhkaa joukko esteitä tai ongelmia.

Romanssia voidaan siis kuvata rakkauden etsintänä; sellaisen toisen henkilön etsintänä, jota kohtaan päähenkilöllä on vahvoja fantasioita ja uskomuksia. Etsintään kuuluu intohimo, joka voi päästä täytäntöön, mikäli rakkauden kohde saavutetaan tai yhtä todennäköisesti se voidaan menettää. Etsinnän rakenteen kannalta olennaisinta on esteiden voittaminen rakkauden nimissä ja toisinaan rakkauden lisäksi myös totuuden, oikeuden tai vapauden nimissä. (Stacey ja Pearce 1995, 11–14.)

Juonikaavan sijaan Stacey ja Pearce käyttävät termiä kehityskaari. Ensikohtaaminen sytyttää välttämättömän kemian kahden päähenkilön välille. Esteitä heidän liitolleen voivat olla esimerkiksi maantieteellinen etäisyys, heidän erilaiset yhteiskuntaluokkansa, kansallisuutensa tai rotunsa, jommankumman päähenkilön itsepäinen temperamentti, synkkä menneisyys tai jopa toisen rakastajan tai aviopuolison olemassaolo. Kehityskaareen kuuluu myös päähenkilön muuttuminen uudeksi ihmiseksi rakkauden vuoksi sekä neuvotteluvaihe, jossa romanssin osapuolet ovat tietoisia suhteen ongelmista ja parin välillä vallitsevasta epäsuhtaisuudesta ja he punnitsevat suhteensa tulevaisuutta. Staceyille ja Pearcelle romanssiin ei aina kuulu onnellinen loppu, vaan se voi päättyä myös rakkauden hylkäämiseen. Romanssin narratiivi kysyy: ”Saavatko he toisensa vai eivät?” tai ”Miten he saavat toisensa?” Lukijan kokema mielihyvä romanssin etenemisessä on siis ratkaisuisissa näihin kysymyksiin ja halussa nähdä rakkauden lopulta voittavan kaiken. (Stacey ja Pearce 1995, 16; 38–41).

Pamela Regis määrittelee rakkausromaanin fiktioksi, joka kertoo yhden tai useamman päähenkilön seurusteluajasta ja kihlauksesta. Regisille romanssin kannalta välttämättömiä kerronnallisia elementtejä on yhteensä kahdeksan: seurapiirin, jossa miespuolisen sankarin ja sankarittaren täytyy seurustella, esittely ja lähtötilanne; sankarin ja sankarittaren tapaaminen; este sankarin ja sankarittaren liitolle; sankarin ja sankarittaren ihastuminen toisiinsa; rakkaudentunnustus; rituaalikuolema; esteiden voittaminen sekä kihlautuminen. (Regis 2003, 23; 30.)

## 5.1 Romanssin alkuvaiheet

Tässä alaluvussa tarkastelen romanssin alkuvaiheita *Vaimokkeessa*: sankarittaren sosiaalisen identiteetin menettämistä, yhteisöä ja sankarin ja sankarittaren tutustumista.

”-- Naljaile vain! Mutta silmät, korvat saamme hävetä päästämme tähtesi. On hirveää, että suvussamme on tuhkimus, joka ei saa edes kunnollista, sivistynyttä miestä!”

”Sitä päätöstä ei ole Korkein Oikeus vielä vahvistanut.”

Silloin äiti pysäytti keinutuolinsa vaatien hiljaisuutta ja piti minulle esitelmän etevistä tyttäristään:

”Eeva pääsi ylioppilaaksi seitsemäntoista vanhana. Kaksikymmenneljävuotiaana hän oli jo hammaslääkäri...” ”Eikä etevyydestään huolimatta saanut Latvan Eskoa, vaikka oli kihloissa hänen kanssaan!” (V, 10.)

Esko Latva mainitaan romaanin alussa ensimmäisen kerran tilanteessa, jossa Kirsti on jättämässä keskikoulua kesken. Sukulaisten pelkona on, että kouluttamaton nuori nainen ei pääse naimisiin ja jää loppuiäkseen sukulaistensa huollettavaksi. Kirstin äiti läksyttää Kirstiä keinutuolista käsin kehumalla samalla viittä muuta tytärtään, jotka kaikki ovat menestyneet elämässä ja naineet yhteiskunta-asemaltaan korkeat miehet. Romaanin alkuasetelma noudattaa Janice A. Radwayn kaavaa, jonka mukaan ideaalin romanssin kerronnallinen rakenne alkaa sankarittaren menettäessä sosiaalisen identiteettinsä ja asemansa. Tyypillisesti sankaritar joutuu poistumaan tutulta alueelta ja menettää paitsi läheistensä tuen, myös tunteen itsestään kokonaisena ihmisenä (Radway 1987, 134). Perhe kääntyy Kirstiä vastaan, sillä perheelle Kirstin kyvyttömyys suoriutua keskikoulusta on suunnaton häpeä, eivätkä he usko Kirstin pääsevän edes kunnollisiin naimisiin. ”Suvun kunnian ja maineen tähden on sinun käytävä keskikoulu loppuun”, julistettiin armotta.” (V, 11.)

Kirstin äidin pitämä nuhtelu ja häpeä Kirstin tulevaisuudesta esittelevätkin lukijalle romanssin lähtötilanteen ja Jokelan yhteisön. Pamela Regisin (2003, 30) mukaan romanssien yhteisöt, joissa sankari ja sankaritar kohtaavat, ovat jollakin tapaa viallisia: ne voivat olla vajavaisia tai ikäloppuja, mutta aina ne näyttäytyvät sankarille ja sankarittarelle painostavina. *Vaimokkeen* 1930-luvun alun maalaisyhteisössä pahinta, mitä nuorelle naiselle voi käydä, on jäädä naimattomaksi ja jäädä loppuelämäkseen sukulaisten elätettäväksi. Kirsti itse ei näe kohtaloaan lohduttomana, vaan suunnittelee hankkivansa töitä tai hakevansa musiikkiopistoon. Ristiriita vanhoja arvoja vaalivan yhteisön ja uuden modernin naisen välillä on ilmeinen: hakiessaan erotodistustaan koulusta sanoo hänen kyläyhteisön äänellä puhuva opettajansa: ”Mutta 'ei ole mieskupparia eikä akkalukkaria', sanotaan. Mene sinä vain naimisiin, kun ottaja ilmestyy! Me miehet emme ole niin ranttuja. Meille kelpaa pikku

hupakko, kunhan sillä vain on siro kroppa ja kauniit kasvot.” (V, 22.) Kirsti itse kuvaa vastahakoista suhtautumistaan kotikylänsä ilmapiiriin sijoittamalla Yhdysvaltoihin lähtevän kirjeensä vanhaan ja homehtuneeseen maailmaan Jokelaan. Teoksen maailmankuva on hyvin avioliittokeskeinen ja Kytösen (1998, 48) mukaan Valtosen teoksissa vallitseekin ydinperheiden ylivalta.

Radwayn (1987, 139) mukaan sankarittaren menetetyn identiteetin etsimiseen liittyy nopeasti kehittyvä suhde sankariin. Eskon mainitseminen kesken riidan, jossa ruoditaan Kirstin onnetonta asemaa, antaakin lukijalle vihjeen siitä, että Esko kytkeytyy jotenkin sankarittaren itsensä etsimiseen ja sosiaalisen aseman palauttamiseen. Kirstin viattomalta vaikuttava letkautus Eskosta pitää kuitenkin sisällään myös arvoituksen mystisestä miehestä, joka on jotakin niin saavuttamatonta, ettei nero isosiskokaan ole onnistunut saamaan häntä lopullisesti koukkuun kihlauksesta huolimatta.

Kun Esko ensimmäisen kerran esitetään romaanissa Kirstin silmin, ajaa mies ohi autollaan. Lukkari-isänsä apuna kirkossa urkuja soittava Kirsti näkee kaikki luvut virsinä ja ohi ajavan auton, rekisterinumeroltaan V272 (”sun haltuus rakas isäni”), hän tunnistaa agronomi Latvan autoksi. Auto peruuttaa, ja muutama kylän silmää tekevä mies noukkivat Kirstin kyytiinsä ja vievät hänet kotiinsa. Ensimmäisestä tapaamisesta löytyy usein vinkkejä tulevasta konfliktista (Regis 2003, 31). *Vaimokkeen* tapauksessa konflikti on jo mainittu maalaisyhteisön ummehtuneisuus, kun herrojen illanvietosta palaavat miehet suhtautuvat tienposkessa kävelevään Kirstiin väheksyvästi. Autosta ja Eskon paikalle saapumisesta käytetään läpi romaanin virren nimeä, josta voi löytää viittauksia Eskon ja Kirstin ikäeroon ja Eskon ylivertaiseen valta-asemaan. Auto toimiikin symbolina parin yhteiskunnalliselle ja taloudelliselle epätasa-arvolle, mutta on myös koominen elementti.

Muutaman viikon päästä seuraa Eskon esittämä kosinta, joka tulee Kirstille täysin yllätyksenä:

”Talo kaipasi hellää ja toimeliasta naiskättä vaalijakseen. (Minun kättäni!) Hänen itsensä oli ikävä asua kolkossa, yksinäisessä talossa. Agronomi tiesi minun ja koko sukuni olevan hyvää talousväkeä. Minä olin tarpeeksi nuori mukautuakseni agronomin mieleiseksi vaimoksi ja emännäksi. En ollut liian oppinut hypätäkseni

herrani ja mestarini nenälle, mutta olin tarpeeksi musikaalinen, että minut puhtain tuntein voitaisiin katsoa sivistyneeksi kansalaiseksi.

Sain kuulla toki kerran valaisevan esitelmän hyvistä puolistani, joita en luullut muiden silmin katsoen itsessäni olevankaan. Mutta mahdollisihan minä, poloisen poika, täysin tajuta, mihin arvaamattomaan kunniaan hän aikoi korottaa minut, nuoren, köyhän ja kokemattoman tyttöparan? Tuota kunniaa agronomi selitti erittäin lennokkaasti ja kaunopuheisesti. (V, 28.)

Eskon esittämä ensimmäinen kosinta toimii romaanissa henkilöahmon ja tämän arvojen esittelyinä. Esko ja Kirsti eivät ole viettäneet ennen kosintaa aikaa yhdessä, vaan Esko vie Kirstin ensimmäiselle yhteiselle ajelulle, jonka aikana hän esittääkin koruttoman kosintansa: ”Aion mennä naimisiin kanssasi.” (V, 28.) Naisen kohtelemisen objektina kuuluu Modleskin (1990, 40) esittelemiin tapoihin, joilla romanssien miespäähenkilöt esittelevät yliverstaista asemaansa. Kirsti puolestaan on tuohduksissaan Eskon epäkunnioittavasta asenteesta ja siitä, ettei tämä viitsi edes nähdä vaivaa hänen hurmaamiseksi, vaan olettaa Kirstin olleen syntynyt vain Eskon taloudenhoitajaksi. Esko näyttäytyy Kirstin silmissä omasta yhteiskunnallisesta asemastaan röyhkeästi tietoisena miehisen itserakkauden perikuvana ja Kirstin suhtautuminen noudattaa rakkausromaanien sankarittarille tyypillistä tapaa inhota miespäähenkilöä aluksi tämän käsittämättömän ylimielisyyden takia. (Radway 1987, 134; Modleski 1990, 49.) Miehen ylimielisyyden mahdollistaa taloudellinen asema, jonka takia miespäähenkilön ei tarvitse kumartaa ketään. (Modleski 1990, 49.) Myöhemmin Kirsti saa tietää Eskon motiivin kosinnalle: Eskon ystävät ovat kiusanneet tätä vaimottomuudesta ja kimmastuneena kosija on lyönyt ystäviensä kanssa rantatontista vetoa, että ottaa vaimokseen ensimmäisen alle 26-vuotiaan terveen vastaantulijan huolimatta siitä, onko tämä neiti, rouva vai leski. Ensimmäinen kosinta ja vedonlyöntijuoni muodostavatkin romanssille tyypilliset hankaluudet, väärinkäsitykset ja esteet. Radwayn (1987, 129) mukaan miespäähenkilölle on tyypillistä osoittaa kykyään voida haavoittaa sankaritarta leikkimällä tämän tunteilla. Kun lähtökohdat avioliitolle on esitetty näin banaalisti ja taustalla on vain herrojen hupaisa veto illanvietossa, ei Kirsti voi jatkossakaan luottaa Eskon tunteisiin.

Pamela Regisin (2003, 32) mukaan romanssille tyypilliset esteet voivat olla joko ulkoisia tai sisäisiä. Ulkoiset olosuhteet tulevat sankarin tai sankarittaren mielen ulkopuolelta, sisäiset taas jomman kumman tai molempien mielen sisältä. Ulkoisiin esteisiin kuuluvat ympäröivän yhteisön luomat esteet, sankarin tai sankarittaren perheen tai taloudellisen tilanteen luomat

esteet sekä sattuma. Sisäisiä esteitä puolestaan ovat luonteet, asenteet, arvot ja uskomukset, jotka estävät avioliiton. *Vaimokkeessa* esteiksi muodostuvat ulkoisista esteistä sankarin ja sankarittaren eroava yhteiskunnallinen asema sekä yhteisöstä lähtöisin oleva vedonlyöntijuoni ja sisäisistä esteistä taas Kirstin itsepäinen temperamentti ja Eskon röyhkeys.

Vaikka kosinta päättyy riitasointuihin, on siitä myös aistittavissa päähenkilöiden välille syttyvä välttämätön kemia (Stacey ja Pearce 1995, 16). Kesken nokkelan sanailun Kirsti ja Esko suutelevat. Suutelu ei vie jalkoja Kirstin alta, vaan hän suhtautuu tähän ironisesti: ”Entinen sulhasesi kumartui äkkiä, veti minut syliinsä ja suuteli. Luuli kai hurmaavansa minut huulillaan.” (V, 30.) Seuraavan kerran Esko lupaa suudella Kirstiä, kun tämä on hänen vaimonsa.

Kirsti kertoo kosinnasta äidilleen, joka luulee Kirstin narraavan, mutta varoittaa kuitenkin tyttärtään kylän seikkailuja hakevasta naistenmiehestä. Kun Esko ensimmäiset rukkaset saatuaan pyytää Kirstin kättä tämän äidiltä, äidin mieli muuttuu ja hän alkaa innoissaan puuhata kappioita.

”Kaikki olivat hurjan tyytyväisiä ja iloisia, että Latva oli iskenyt silmänsä minuun, jolla ei maailmassa ollutkaan muuta tehtävää kuin mennä naimisiin heti, kun pätevä ottaja vain ilmestyisi. Ja nyt se oli ilmestynyt! Uskomatonta, mutta totta. Oli ilmestynyt kaikin puolin pätevä ja sopiva mies, Jokelan don Juan, Latvian Esko, koko sisarussarjan ensilempi ja nuoruuden rakkaus!” (V, 54.)

Lainauksesta käy ilmi, että romanssin juonikaava on sisäänkirjoitettu teokseen: romaanin yhteisön mielestä nuorella, köyhällä tytöllä ei ole muuta vaihtoehtoa kuin mennä naimisiin paperilla pätevän hahmon kanssa. Kirsti esittää yhteisön paineen ironisesti: hänen koko sukunsa iloitsee kosinnasta, vaikka Esko on tunnettu naistenmies ja vikitellyt sisarussarjan jokaista henkilöä. Huolet Kirstin jäämisestä sukulaistensa kiviriipaksi ovat ohi.

Eskon kutsuminen Jokelan Don Juaniksi, klassiseksi epäluotettavan viettelijän arkkityypiksi, kertoo paitsi Kirstin epäluuloista ja vastahakoisuudesta, mutta on myös ironinen rinnastus, jolla hän ivaa juonikaavaan sisältyviä vaatimuksia ihannemiehelle. Äitinsä ja sisartensa mieliksi hän suostuu kosintaan, mutta Eskon käytöksestä loukkaantuneena päättää tehdä tulevan

puolisonsa elämästä mahdollisimman vaikeaa niin, että Esko lopulta päätyisi avioeroon ja Kirsti saisi puolet hänen omaisuudestaan. Avioliitto toimii Kirstin sosiaalisen identiteetin palauttajana: yhteisön rikkaimman ja suosituimman poikamiehen kanssa avioituminen palauttaa paitsi hänen suosionsa perheen sisällä, myös tekee hänestä maalaisyhteisössä merkittävän henkilön. Radwayn kaavassa (1987, 134) sankarittaren sosiaalinen identiteetti kuitenkin palautuu vasta siinä vaiheessa, kun sankari ja sankaritar julistavat rakkautta toisilleen.

## 5.2 Eskon henkilöhahmo

Tässä alaluvussa tarkastelen Eskoa henkilöhahmona suhteessa romanssin juonikaavaan ja vaatimuksiin sankarin ominaisuuksista.

Jokelan don Juan täyttää useimmat Modleskin (1990, 38–39) esittelemistä rakkausromaanin sankarin tyyppillisistä ominaisuuksista. Esko on rikas, komea ja Kirstiä 17 vuotta vanhempi. Lisäksi hänellä on myös agronomin yliopistotutkinto. Viitteitä hänen ylimielisyytensä mahdollistavasta varakkuudestaan pudotellaan ohimennen: Kirstiä esimerkiksi ärsyttää, kun kosiomielessä tehdyllä autoretkellä Esko ei halua tuhjata häneen bensaa ja ajella pidempään, vaikka hänellä olisi varaa lennättää ympäri Suomea sellaisia henkilöitä, joilla olisi varaa kiertää koko maapallo. Häiden jälkeen vaatekaupoilla Kirsti muistaa Eskon voittaneen juuri talokaupoissa 120 000 markkaa. Kolu (1999, 55) esittää, että Valtosen kuvaamissa maalaisyhteisöissä sija kylän hierarkioissa määräytyy omaisuuden, talon koon ja suvun perusteella. Tällaisessa hierarkiassa Esko on eittämättä korkealla: hän asuu suvulleen kuuluneessa kartanossa, viljelee Jokelan isoimpia peltoja ja on lisäksi tärkeä yhteiskunnallinen toimija kylässä toimien niin säästöpankin kamreerina, valtuuston jäsenenä, palokunnan puheenjohtajana kuin mieskuoron tukibassonakin. Hänen henkiset ominaisuutensa tekevät hänestä vielä hurmaavan seuramiehen ja loistavan tanssittajan. Romanssin sankarin pitääkin olla mies miesten joukossa ja luontainen johtaja, joka saa kunnioitusta kaikilta ympäriltään (Radway 1987, 130). Kirsti ja kyläyhteisö kokevat Eskon henkilöhahmon kuitenkin täysin eri tavoin: Kirsti tuntee paitsi vastenmielisyyttä Eskon ylimielisyydestä, myös jatkuvaa alemmuutta Eskoa kohtaan tämän yliopistokoulutuksen, varakkuuden ja yhteiskunnallisen aseman vuoksi, kun taas kyläyhteisössä Esko edustaa aikansa miesihannetta, koulutettua ja

varakasta kartanon isäntää. Kuten maskuliinisuusluvussa totesin, Eskon ilmestyminen Jokelan vappujuhliin saa koko juhlaväen olemaan valmiita ottamaan hänet pöytänsä.

Laajasta yleissivistyksestään huolimatta Eskoa ei esitetä kovin uudenaikaisena. Hän ei esimerkiksi päästä vaimoan musiikkiopistoon; rouvien ja neitien pienten musiikkiesitysten säestäminen riittää, mutta taiteilijaa hän ei halua vaimokseen. Hän ei myöskään salli naisten tupakointia tai alkoholin käyttöä eikä kestä asiallistakaan kritiikkiä äitivainastaan. Näiltä ominaisuuksiltaan hänet esitetään täysin vastakohtana Valtosen romaanien uusille moderneille naisille, jotka tupakoivat, tanssivat ja nauttivat elämästään. Kirstikin kaipaa huvittelua, illanviettoja ja ostosten tekemistä. Lisäksi Esko osoittautuu mammanpojaksi, joka ei ole voinut avioitua äitinsä ollessa elossa, koska kukaan miniä ei olisi kelvannut vaativalle anopille.

Modleski (1990, 17) esittelee romansseissa esiintyvän seksuaalisen kaksoisstandardin: sankarittaren on säilyttävä neitsyenä, kun taas taas vaatimukset miespäähenkilön moraalista eivät ole yhtä tarkat. Kirsti haluaa vaalia neitsyttään ja pidättäytyy Eskon vaimoksi lupauduttuaan suutelemasta romaanin alussa Tanua, Esko esitetään seksuaalisesti kokeneena. Eskolla kerrotaan esimerkiksi olleen seksisuhde kartanon taloudenhoitaja Neiti Pietariseen, jonka kanssa Kirsti on hänet teljennyt kalasaunaan muutama vuosi sitten. Kartanoon vasta muuttanut morsian syytää inhonsa vasten Eskon naamaa eikä suostu elämään saman katon alla tämän ”jalkavaimon kanssa”. Häpeissään Kirstin viattomuuden edessä Esko lähettää neiti Pietarisen pois kartanosta. Tapausta ei käsitellä Vaimokkeessa enempää. Klintrupin (2011, 154) mukaan Valtosen romaaneissa syrjähyppyihin sortuvat miehet ovat silti hurmaavia ja vetovoimaisia eikä Valtonen tuomitse heitä. Eskon oma suhtautuminen naistenmiehen maineeseensa on kevyttä ja huoletonta: hän myöntää Kirstille olleensa useita kertoja rakastunut ja päätyneensä pari kertaa kihloihinkin. Radwayn (1987, 130) mukaan romansseille on tyypillistä, että miehen seksuaalinen kokeneisuus nähdäänkin vain viriiliytensä ja todellisen rakkauden kaipuuna ja etsintänä. Kun mies vihdoinkin kohtaa sen oikean, hänen epämoraaliset seksuaaliset impulssinsa lakkaavat ja hänestä tulee uskollinen.

Eskon vertailukappaleena romaanissa esiintyy opettajan poika Tanu, Kirstin lapsuuden ystävä, jonka kanssa Kirstillä on jonkinlaista viatonta heilastelua ennen avioliittoaan: he käyvät



kävelyillä ja Tanu pyytää Kirstiä odottamaan itseään metsänhoitajaopintojensa ajan, sitten he muuttaisivat yhdessä Lappiin. Vaikka Tanu on luokkansa primus, neljän laudaturin ylioppilas ja terävä-älyinen joukon hauskuuttaja, hän käyttäytyy poikamaisesti ja epävarmasti Eskon läsnäollessa.

”Kumarruimme lähemmäksi toisiamme ja olimme juttelevinamme innokkaasti, vaikka kyllä minä sen heti huomasin, että Latvan saavuttua saliin Tanun miehekkyyks sulii kuin lumiukko huhtikuussa. Häneen tuli sievoinen annos samanlaista arkuutta kuin poikakukkoon, kun ukkokukko äkkiä ilmestyy näkyviin nurkan takaa.” (V, 75.)

Kokematon Tanu on omista loistavista ominaisuuksistaan ja kyvyistään huolimatta poikakukko kokeneen, varakkaan ja kyläyhteisössä tunnustusta saaneen Eskon rinnalla. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen Kirstin ja Eskon avioliiton kehittymistä, sen esteitä ja lopulta onneen vievän muutoksen voimaa.

### 5.3 Onnellinen loppu

Kun Radwaylle ja Modleskille avioliitto on romanssin viimeinen silaus ja päättää teoksen, jakavat Pearce ja Stacey (1995, 19) ja Regis (2003, 30) käsityksen siitä, että romanssin kehityskaareen kuuluvat esteet saattavat tulla esiin vasta sen jälkeen, kun romanssi on jo tullut täyttymykseensä. Heille romanssin kaava ei siis ole sidonnainen tiettyyn ajalliseen järjestykseen. Regisin (2003, 30) mukaan esimerkiksi häät voivat aloittaa romaanin, jolloin romaani kertookin siitä, millaisia esteitä avioliitossa täytyy voittaa, jotta se kehittyisi todelliseksi avioliitoksi. *Vaimokkeessa* esteet, Kirstin itsepäinen temperamentti ja Eskon itserakkaus ja röyhkeys, ovat olemassa sekä ennen avioliiton solmimista että sen solmimisen jälkeen. Eskon tapauksessa nämä alkavat kuitenkin hälventyä nopeammin kuin Kirstin.

Kirstin vastahakoisuus avioliitolle aiheuttaa rakoilua Eskon välinpitämättömyydessä ja vedonlyönnin asettamassa laskelmoivuudessa ja aloittaa romanssin juonikaavalle tyypillisen sankarin muuttumisen.

”Tiedätkö, Kirsti-pieni, että olen tähän päivään asti ollut niin itserakas mies, että olen uskonut saavani vaimon oman itseni enkä varallisuuteni tähden.” ”Tietysti

toki saisitkin, et vain minua.” ”Ihmeellistä. Mutta nyt juuri rupesi tuntumaan siltä, että sinut haluaisin.” (V, 82.)

Kun Kirsti kuulutuksen jälkeen itkee sakastin portailla ja Esko sattuu paikalle, hän katsoo itkevää morsiantaan pitkään ja surullisesti kuin Kirsti olisi syytöntä lyönyt. Sama surullisuus käy hänen kasvoillaan, kun hän ehdottaa Kirstille matkaa Viipuriin ostamaan sormuksia eikä morsian suostu. Kirsti näkee Eskon heräävän tunteellisuuden tekopyhänä valloituspelinä, jota hän ei halua hävitä. Ylioppilasjuhlien jälkeen saattaessaan morsiantaan kotiin Esko lausuu: ”Elä pelkää! Olenhan luvannut, etten suutele sinua ennen kuin vaimonani... ja nyt lupaan vielä jotain muutakin... suutelen sinua sitten vasta, kun rakastat minua ja pieni, vastahakoinen sydämesi on minun.” (V, 105.)

Tähänkin Kirsti suhtautuu suuttuneena ja kirjoittaa sisarelleen kunnioittavansa Latvaa sata kertaa enemmän, jos hän rehellisesti kertoisi vedosta eikä puhuisi rakkaudesta, ”-- kun sydän on kaukana tästä hommasta” (V, 105). Malmion (1999, 293–295) mukaan 1920-30-luvun rakkausromaaneissa metafiktiivisyyden funktio olikin erottautua aiemmasta romanttisen rakkausromaanin lajityypistä ja osoittaa rakkauden epätodellisuus ja naurettavuus.

Radwayn (1987, 134) romanssin elementtien mukaan sankari rankaisee sankaritarta, joka ei vastaa hänen tunteisiinsa. Esko rankaisee Kirstiä, joka ei ole rakastunut häneen, olemalla välittämättä tämän toiveista liittyen häihin tai häämatkaan. Kirstin äiti on järjestänyt heille isot häät: ”Teurastettiin iso pässi ja pieni porsas. Koko sivistynyt Jokela ja äidin suku kutsuttiin häihin.” (V, 112.) Esko kuitenkin ohjaa vihkimisen jälkeen auton suoraan häämatkalle: ”Lapsikulta, sinun olisi pitänyt ymmärtää, että häitten jälkeen määrää mies eikä äiti.” (V, 115.)

Pearcelle ja Staceyille (1995, 17) keskeistä romanssin kehityskaaressa on niin sankarin kuin sankarittarenkin voima muuttua. Muutoksen prosessin avulla voidaan joko tuoda valoon jotakin jo olemassa olevaa tai synnyttää kokonaan uutta, tai omaksua kumppanilta positiivisia ominaisuuksia. Mahdollisuus, että ihminen voi romanttisen rakkaussuhteen avulla tulla joksikin toiseksi ja rakkaus voi siten voittaa kaiken, onkin voimakas romanssin rakennusaine.

Avioliiton solmiminen ja Kirstin saapuminen kartanon emännäksi lisäävät Eskon lämpimiä tunteita ja jatkavat miespäähenkilön kehittymistä ylimielisestä röyhkimyksestä kohti rakkaudesta riutuvaa sankaria. Kirstin ottaessa kartanoa haltuunsa ja muokatessaan kartanon huoneet ja huonekalut uuteen järjestykseen jättää hän anoppivainaan huoneen entiselleen. Tuuletetussa ja siivotussa vanhan rouvan huoneessa Esko murtuu kyyneliin: ”-- sinulla on rinnassasi suloinen pikku sydän. Ainoastaan yksi sadasta naisesta olisi tehnyt kuten sinä.” (V, 132.) Jo tässä kohtaa nuorikolla on asema, jota 99 muuta naista eivät pysty lunastamaan. Syyskuun lopussa todellisen valtioneuvoston lesken vierailun jälkeen arvosteluita kuunnellut Kirsti murtuu sekä lesken että Eskon kritiikistä ja ehdottaa Eskolle avioeroa.

”Tiedätkö, mitä Esko-August teki. Hän tuli vierelleni istumaan, otti käteni omiinsa ja käski minun rauhoittua. Olin kuulemma hänen mielestään oikein sopiva talon emäntä. Parempaa hän ei mistään saisi. Ja hän toivoi saavansa joskus myöhemmin minusta herttaisen ja rakastavan vaimonkin itselleen, oikein pienen sydänkäpysen. (Ah!) Hän kuulemma jaksaisi odottaa rakkauttani. Oo! Sitten hän suuteli kättäni ja katsoi niin hellästi, että ellen olisi tiennyt olevani vain vaimoke, olisin voinut erehtyä uskomaan hänen paremmista vaikutteista ottaneen minut.” (V, 163–164.)

Lainauksessa huomion kiinnittävät romanttista hetkeä kommentoivat lyhyet huudahdukset ”Ah!” ja ”Oo!”. Niiden tarkoituksena on ivata romanttista tilannetta ja Eskon toiveita. Huudahdukset ottavat kantaa myös romanssin juonikaavaan: Eskon tunnustettua hellät tunteensa olisi Kirstin juonikaavan mukaisesti nyt vastattava Eskon tunteisiin, mutta juonikaavasta tietoinen Kirsti ei sitä tee.

Eskon uskollinen käyttäytyminen ja nöyrä Kirstin vastarakkautta odottaminen ihmetyttävät Kirstiä, joka alkaa pelätä Eskon oikeasti rakastuneen häneen. ”Esko ei ole ihastunut kehenkään, vaan on ihmeteltävän uskollinen. Ajattelepa, jos hän ei enää rakastuisikaan, vaan pitäisi sanansa ja rupeaisi kiusaamaan minua rakastumisellaan!” (V, 170.) Virallinen rakkaudentunnustus tapahtuu joulun alla Kirstin viihdyttäessä mankeloivia kartanon työntekijöitä laulamalla ja tanssimalla Tanssivaa kongressia. Kellariin hiljaa tullut Esko näkee kaiken, ja heidän noustuaan yläkertaan haluaa keskellä keittiön lattiaa sanoa Kirstille erään asian, joka on jo kauan painanut hänen mieltään. Kirsti reagoi suoraan rakkaudentunnustukseen purskahtamalla hämmennyksestä nauruun. Loukkaantunut Esko

kääntyy pois. Romanssin juonikaavalle olennainen miehen murtuminen ja rakkaudentunnustus on tapahtunut: Esko on ymmärtänyt Kirstin arvon, joka on hyväsydämyksessä, hauskuudessa, suorapuheisuudessa ja taitavassa taloudenpidossa. *Vaimokkeessa* se ei kuitenkaan vielä sellaisenaan johda onnelliseen loppuun, sillä Kirstin vihamielisyys jatkuu.

Loppiaisen tienoilla Esko ja Kirsti riitelevät. Esko kysyy, eikö Kirsti voisi pitää hänestä edes hiukan. Esko tunnustaa tottuneensa pitämään Kirstiä omanaan ja Kirstin saaneen talon tuntumaan jälleen kodilta. Hän ei tule enää toimeen ilman kodin hyvää haltijaa. Suuttunut Kirsti penää Eskolta avioliiton todellisia syitä, mutta Esko ei ole valmis myöntämään vetoaan. Kirsti tunnustaa sisarelleen kirjeessä, miten uskoo jo Eskon tunteita, on itsekin rakastunut Eskoon ja olisi ollut jo valmis myöntämään sen Eskollekin, jos vain olisi saanut tunnustuksen avioliiton todellisesta motiivista. Kun sitä ei tule, hän uhkaa ottaa avioeron Eskosta. Riitaa voi pitää Stacey ja Pearcen (1995, 40) romanssin kehityskaaren neuvotteluna, jossa suhdetta ja sen tulevaisuutta punnitaan niin, että kumpikin osapuoli on hyvin tietoinen suhteen ongelmista ja valtasuhteista. Neuvotteluvaiheelle on tyypillistä, että se voi johtaa joko suhteen syventymiseen ja odottamattomaan onneen tai sitten olla lopun alkua. *Vaimokkeen* neuvotteluvaiheessa Kirsti on kivuliaan tietoinen Eskon epärehellisyydestä eikä omista tunteistaan huolimatta näe suhteella jatkoa.

Kirsti muistelee, miten keväällä on inhonnut Eskon karvaisia sieraimia, mutta ei inhoa enää, päinvastoin ovat ne sellaiset kuin niiden pitää ollakin. Aikaisemmin niin vastenmielisenä esitetty Eskon ominaisuus onkin nyt tuttua ja toivottua. Regisille (2003, 34) romanssien pääparien vetovoima perustuu sekoitukseen seksuaalista vetovoimaa, ystävyyttä, yhteisiä arvoja ja tavoitteita, yhteisön odotuksia ja taloudellisia kysymyksiä. Karvaisten sierainten käyttäminen metaforana tuo Kirstin kiintymykseen ironisen sävyn: ihokarvojen takia Kirsti ymmärtää Eskon olevan hänen unelmiensa mies, eikä esimerkiksi hellän ja ymmärtäväisen luonteensa vuoksi.

Teoksen romanttinen loppuratkaisu mahdollistuu lopulta kirjemuodon ja siskon toiminnan ansiosta: tilannetajuinen sisar lähettää koko Kirstin kirjekokoelman luettavaksi Eskolle, joka lukee kirjeitä Kirstin tietämättä erään iltapäivän ajan. Sattumalta romanssin sankari on ollut juuri puhdistamassa aseita postin saapuessa, ja Kirsti luulee hänen harkitsevan itsemurhaa,

koska ei pysty voittamaan vaimonsa rakkautta. Rakkaudentunnustus irtoaa viimein vaimokkeestakin, ja romaani päättyy viimeiseen kirjeeseen siskolle ja Eskon allekirjoitukseen: ”Edellinen luettu ja huomattu jotenkuten totuuden kanssa yhtäpitäväksi. Kiittäen onnestani!” (V, 219.) Näin romaanin sivuhenkilö, josta ei anneta juuri minkäänlaisia tietoja ja jolla on ollut näennäisen mitätön rooli tapahtumissa välimatkan vuoksi, muuttuu pariskunnan yhteen saattavaksi kappaleeksi. Kaikkia tarkastelemiani romanssin juonikaavoja yhdistävät esteet voitetaan lopulta ulkopuolisen avun kautta, joka tunnistaa pariskunnan mahdollisuuden onneen.

Suomalaisia 1920–1930-lukujen naistenromaaneja tarkastellessa on huomattava, että osassa 1920–1930-lukujen rakkausromaaneja haluttiin tehdä pesäeroa aiempaan perinteiseen kärsivään sankarittareen. Suuret tunteet kohdattiin nyt vähätellen ironian ja huumorin keinoin. Monien muiden kirjailijoiden tavoin myös Hilja Valtosen leikilliset ja kapinalliset rakkausromaanit parodioivat aiempia perinteisiä ja tunteellisia rakkausromaaneja. (Malmio 1999, 293.) Vaikka määrätietoiset naispäähenkilöt torjuvatkin rakkauden ja nauravat sille, on fantasia rakkaudesta tarinan salainen, vasta lopussa paljastuva toive. Romanttisen rakkausromaanin perinteinen sankaritar on Valtosen päähenkilöille varoittava uhakuva, jonka kaltaiseksi he eivät halua päätyä. (Malmio 1999, 296.)

Tässä luvussa olen tarkastellut *Vaimoketta* romanssina. Tulkintani mukaan *Vaimoke* on monilta osin hyvin tyypillinen romanssi: se kertoo vanhemman, rikkaan ja kokeneemman miehen ja viattoman köyhän nuoren naisen suhteesta, jossa onnen esteenä ovat vedonlyönnin seurauksena tulleet väärinkäsitykset sekä kummankin päähenkilön ylpeys. Radwayn ja Modleskin kaavan se kuitenkin rikkoo nopealla avioitumisella ja sillä, että Eskon rakkaudentunnustus tulee paljon aiemmin kuin Kirstin. Romanin viime metreille saakka lukijalle on epäselvää, rakastaako Kirsti aviomiestään ollenkaan vai päätyykö pari avioeroon.

*Vaimokkeen* erityispiirteenä onkin, että se näyttää kuitenkin olevan tietoinen romanssin juonikaavasta ja leikittelee sillä. Romanin lopusta paljastuu minäkertojan tietoisuus juonikaavasta: ”Ellen olisi ollut hävytön ja itsepäinen vastarannan kiiski, ei ikinä Esko olisi hulluttunut rakastamaan vähäpätöisyyttäni. Sen minä tiesin, ja nyt on jalkani voitettun niskalla.” (V, 219.) Saadakseen Eskon rakastumaan itseensä, Kirstin on pitänyt tietoisesti

erottautua kaikista muista naisista. Sen hän on tehnyt vastentahtoisuutensa ja suorapuheisuutensa avulla. Kirstin toimittua totuuden torvena ja pilkattua Eskon ylimielisyyttä ja arvoja, Jokelan Don Juan on joutunut tarkastelemaan omaa ylimielisyyttään, nöyryymään ja toteamaan, ettei saa vaimoan rakastumaan itseensä. Rakkausromaanien päähenkilöt saavuttavatkin lopulta avioliiton ja sen kautta varallisuuden kieltäytymällä aluksi niistä (Modleski 1990, 50). Lopussa toteutuu myös rakkausromaneille tyypillinen kostofantasia (Modleski 1990, 45), jonka mukaan rakkausromaanien sankarittaren pitää saada mies matelemaan jalkojensa juuressa. Koko sen ajan, kun sankari on esiintynyt sankaritarta kohtaan vihamielisenä, hän onkin sisäisesti riutunut naisen edessä. Huolimatta *Vaimokkeen* onnelliseksi tarkoitetusta lopusta, rakastumisen prosessi esitetään kieron pelinä, jossa on voittajia ja voitettuja.

Vaikka *Vaimoke* lainaa ja parodioi perinteisen romanssin elementtejä, se ei pysty pakenemaan rakkausromaanille tyypillisen onnellisen lopun ja naisen alistumisen mallia. Musiikillisesti lahjakkaasta Kirstistä tulee toimelias kartanon emäntä, joka joutuu hylkäämään haaveensa musiikkiopistosta ja taiteilijan urasta voidakseen olla sopuisassa liitossa unelmamiehensä kanssa. Henkisellä tasolla rakkauden pelissä Kirsti voi kyllä voittaa Eskon, mutta Eskon edustama maalaisyhteisö ja sen arvot ja säännöt peittoavat vielä uuden modernin naisen. Tulkintaa alleviivava Kirstin allekirjoitus viimeisessä kirjeessä: ”Kirsti, tottelevaisena ja onnellisena tällä kertaa.” (V, 219.)

Ajatusta romanssin kehityskaaren rikkoutumisesta ovat vieneet eteenpäin Stacey ja Pearce: vaikka he myöntävätkin romanssin kehityskaaren olemassaolon, he myös haastavat ajatuksen jostakin ikaikaisesta romanssista ja sen juonikaavasta. Heidän mielestään romanssin rakenteelliset ominaisuudet ovat erilaisissa teksteissä, konteksteissa ja kulttuurisissa representaatioissa murtuneet eikä enää ole olemassa vain yhtä ainoaa romanssia, johon viitattaisiin. Päähenkilöiden roolit ja teot haastetaan esimerkiksi sukupuolen, rodun, luokan ja seksuaalisuuden taholta eivätkä asiat enää välttämättä tapahdu otetussa järjestyksessä. (Stacey ja Pearce 1995, 37.) Romanssin valtavan suosion taustalla onkin kyky muuttua ajassa ja kulttuureissa sekä sen erityislaatuinen kerrottavuus: romanssi on aina sekä ikaikainen jo olemassa oleva ilmiö että jotakin, jota jatkuvasti uudelleenkirjoitetaan (Stacey ja Pearce 1995, 12).



## 6 Lopuksi

Tämän tutkimukseni tavoitteena oli tuoda syvyyttä Hilja Valtosesta tehtyyn tutkimukseen, joka aiemmin on pääsääntöisesti keskittynyt joko Valtosen koko tuotantoon tai hänen esikoisromaaninsa *Nuoren opettajattaren varaventtiiliin*. Kuten työni alussa esittelin, lähdin työssäni tutkimaan, miten *Vaimoke* toimii konventioilla ja odotuksenmukaisuudella leikittelevänä romanssina. Olen osoittanut tätä niin kirjeromaanin, huumorin, maskuliinisuuden kuin juonikaavankin osalta.

Tutkimukseni toisessa luvussa käsittelin *Vaimokkeen* kirjeromaanimuotoa. Erittelin, miten teoksessa kohtaavat epistolaarimuodolle tyypilliset rakenteet ja ominaisuudet, naisten kirjoittamien kirjeromaanien perinne ja tämän perinteen käsitellä yksityistä ja julkista, 1920-luvun suomalaisen ajanvietekirjallisuuden lajityyppi sekä romanssin juonikaava. Epistolaarimuodolla on *Vaimokkeessa* erityinen tehtävä: se sekä mahdollistaa ajanvieteromaanille tyypillisen tunnustuksellisuuden että nousee juonikaavan toteutumisen kannalta välttämättömäksi tekijäksi. Teoksessa on epätyypillinen lukijarakente: tarkoitetun vastaanottajan ja todellisen lukijan lisäksi kirjeet lukee vielä Esko. Osoitin, miten *Vaimoke* leikittelee epistolaariromaanin konventioilla Eevan vastauskirjeiden puuttumisen aiheuttamilla tekstuaalisilla aukoilla sekä rikkomalla kirjeen kirjoittajan ja vastaanottajan välisen luottamuksen. Tämä luottamuksen rikkominen mahdollistaa paljastamisen ja löytämisen ja romanssin juonikaavan toteutumisen.

Kolmannessa luvussa pohdin *Vaimokkeessa* ilmenevää huumoria. Tarkastelin teoksen huumoria inkongruenssiteorian ja ylemmysteorian avulla. Inkongruenssia teoksessa aiheuttaa etenkin Kirstin ja Eskon välinen dialogi, jonka tarkoituksena on osoittaa Eskon rakkauden keinotekoisuus. Kirstin muiden ihmisten tarkkailussa puolestaan esiintyy ylemmysteoriaa. Lisäksi teoksesta on löydettävissä kosiskelutraditioon ja henkilöhahmoihin kohdistuvaa huumoria sekä Kirstin omien kykyjen ja porvarillisen elämäntavan pilkkaamista. Minäkertoja Kirstin tapa luoda komiikkaa perustuu siihen, että hän osoittaa ympärillään olevien ihmisten tekopyhyden.



Neljäs lukuni käsitteli sitä, millaista on romaanin miespäähenkilö Eskon hegemoninen maskuliinisuus sekä millaisia ovat teoksessa ilmenevät sille alisteiset maskuliinisuudet. Olen osoittanut, miten Esko on erityisen vahvasti valtaa pitävä henkilö Jokelan yhteisössä, mutta silti hänen on jatkuvasti kamppailtava asemastaan: teoksen vedonlyöntijuoni onkin kärjistys siitä, miten liioittelun avulla osoitetaan hegemoninen vallan tavoittelu ja siihen kuuluva jatkuva kamppailu naurettavaksi. Esko edustaa hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen kumpaakin puolta, sekä ideaalia miesihannetta että valtaa pitävää miesjoukkoa. Hänen hegemoninen maskuliinisuutensa ja valta-asemansa murtuu avioliitossa, jossa Kirsti ei vastaa hänen romanttisiin tunteisiinsa, mutta teoksen romanssin juonikaavaan kuuluva loppuratkaisu jättää silti avoimeksi, kuka vallan tulevaisuudessa omistaa. Osoitin myös, miten *Vaimoke* parodioi romansseille tyypillistä ideaalimaskuliinisuutta.

Tutkimukseni viidennessä luvussa tarkastelin romanssin juonikaavaa ja sen toteutumista *Vaimokkeessa*. Havaintojeni pohjalta totesin, että *Vaimoke* noudattaa hyvin tyypillistä romanssin juonikaavaa: kyseessä on nuoren, kokemattoman naisen ja vanhemman, komean ja varakkaan miehen välinen rakkaustarina, jossa juonikaavalle ominaisia esteitä rakkaudelle aiheuttavat vedonlyöntijuoni ja kummankin osapuolen ylpeys. *Vaimoke* kuitenkin poikkeaa romanssin tyypillisestä kaavasta siten, että se on tietoinen romanssin juonikaavasta ja siihen kuuluvasta taistelusta. Teoksesta onkin havaittavissa juonikaavan pilkkaaminen ja romanttiselle rakkaudelle irvaileminen: Klintrupin (2011, 156) mukaan Valtosen tuotannolle on ominaista ristiriita rakkauskurssin ja teoksen juonen ja tapahtumien välillä.

On ollut antoisaa tutkia, miten *Vaimoke* on omalta osaltaan leikitellyt aiemman perinteen lainalaisuuksilla, säännöillä ja ratkaisulla ja luonut oman lajityyppinsä, näennäisesti leikillisen rakkausromaanin. Valtosen sai jo elinaikanaan lukuisia tyyliinsä ihailijoita: valtomainen kehitysromaanin keräsi useita tradition jatkajia, tunnetuimpana nimenä Anni Polva (Manninen 1989, 467). Myöhemmin myös chick lit -kirjallisuus on leikitellyt aiemman romanttisen kirjallisuuden traditioilla. Kirjallisuuden lajeille ja konventioille onkin tyypillistä, että niitä kopioidaan ja ne kehittyvät ja muuntuvat. Tutkimustani voisi jatkaa tarkastelemalla, millä tavoin esimerkiksi Anni Polvan tuotanto noudattaa valtomaaisia ratkaisuja ja käyttääkö se samanlailla hyödykseen lajityypin tunnistettavia konventioita.

## Lähteet

Kohdeteksti

Valtonen, Hilja 1933/1975. *Vaimoke*. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus:

Aarnio, Ritva ja Ismo Loivamaa 1999. Lukijalle. Teoksessa *Kotimaisia naistenviihteen taitajia. 100 vuotta rakkautta*. Toim. Ritva Aarnio ja Ismo Loivamaa. Jyväskylä: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 7–8.

Aho, Timo ja Jiri Nieminen ja Arttu Salo 2021. *Miestutkimuksen metodologiaa*. Tampere: Vastapaino.

Allan, Jonathan A. 2016. The Purity Of His Maleness. Masculinity In Popular Romance Novels. *Journal Of Men's Studies*. Vol 24 (1). 24-41.

Altman, Janet Gurkin 1982. *Epistolarity. Approaches To A Form*. Ohio State University Press.

Bergson, Henri 1900/2006. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki-Kirjat.

Connell, R.W. 1995/2007. *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Goffman, Erving 1963. *Stigma: Notes On The Management Of Spoiled Identity*. New York, NY: Simon & Schuster.

Grönstrand, Heidi 2001. Murgrönan – kärsimyksen kuvaus vai selviytymistarina? Kirjeromaani naisten lajina. Teoksessa *Lähikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand ja Kati Launis. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 23–42.

Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Väitöskirja, Joensuun yliopisto. Joensuu: Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44.

Jackson, Stevi 1995. *Women and Heterosexual Love: Complicity, Resistance and Change*. Teoksessa *Romance Revisited*. Toim. Lynne Pearce & Jackie Stacey. New York: New York University Press.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2003. Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Teoksessa *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University Press. 7–31.

Jokinen, Arto 2010. Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa *Käsikirja sukupuoleen*. Toim. Tuula Juvonen, Leena-Maija Rossi ja Tuija Saresma. Tampere: Vastapaino. 128–139.

Jokinen, Arto ja Anders Ahlbäck ja Kirsi Kinnarinen 2012. Näkymätön sukupuoli näkyväksi. Teoksessa *Mieskysymys: Miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopolitiikka*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy. 171–185.

Kimmel, Michael Scott 1994. Masculinity As Homophobia: Fear, Shame And Silence In The Construction Of Gender Identity. Teoksessa *Research On Men And Masculinities Series: Theorizing Masculinities*. Toim. H. Brod ja M. Kaufman. Thousand Oaks, CA: Sage. 119-141.

Kinnunen, Aarne 1994. *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.

Kivimäki, Ville 2018. Miehistä, väkivallasta ja kulttuurista. Teoksessa *Isänmaan miehet. Maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa*. Toim. Markku Soikkeli ja Ville Kivimäki. 8–32.

Klintrup, Petra 2011. *Kaksi tähteä – komeetta ja tähdenlento. Suomalaisen naistenviihteen asemointia – esimerkkeinä Hilja Valtonen ja Aino Räsänen*. Väitöskirja, Oulun yliopisto. Haettu osoitteesta: <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514295218.pdf>.

Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Kolu, Kaarina 1999. Hilja Valtonen. Teoksessa *Kotimaisia naistenviihteen taitajia*. Toim. Ritva Aarnio ja Ismo Loivamaa. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy. 54–60.

Kytönen, Tarja 1998. *Miss Moderni. Naiskuva Hilja Valtonen romaaneissa 1920- ja 1930-luvulla*. Pro gradu -tutkielma, Helsingin yliopisto. Haettu osoitteesta: <https://core.ac.uk/download/pdf/14915113.pdf>.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto. Haettu osoitteesta: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/94838/978-951-44-9347-8.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Manninen, Kirsti 1989. Painosten herrattaria. Teoksessa *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisia naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Marja-Liisa Nevala. Helsinki: Otava. 463–467.

Malmio, Kristina 1999. Älykästä sukkeluutta ja reipasta realismia – 1920-luvun ajanvietekirjallisuus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 289–298.

Modleski, Tania 1982/1990. *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women*. New York: Routledge.

Morreall, John 2009. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell.

Niemi, Juhani 1975/1984. *Populaarikirjallisuus Suomessa*. Juva: WSOY.

Pearce, Lynne & Jackie Stacey 1995. *Romance Revisited*. New York: New York University Press.

Radway, Janice A. 1984/1987. *Reading the Romance. Women. Patriarchy and Popular Literature*. Guildford: Verso.

Regis, Pamela 2003. *A Natural History of The Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Sipilä, Jorma 1994. Miestutkimus. Säröjä hegemonisessa maskuliinisuudessa. Teoksessa *Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan*. Toim. Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino.

Soikkeli, Markku 2016. *Tuttua lemmontouhua. Johdatus rakkauskertomusten poetiikkaan, historiaan ja filosofiaan*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Spender, Dale 1986/1987. *Mothers Of The Novel. 100 Good Women Writers before Jane Austen*. London: Pandora Press.

Tuukkanen, Anna 2009. Pukinjalalla koreasti. *Avain* 3–4. Haettu osoitteesta: <https://journal.fi/avain/article/view/74778/36337>. 60–73.

Åberg, Kai ja Lotta Skaffari 2008. Moninaiset äänet – Alkusointuja. Teoksessa *Moniääninen mies. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Toim. Kai Åberg ja Lotta Skaffari. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 95. 7–11.