

## **”Mitä sinä tässä kävelet?” Naisiin kohdistettu katse Helsingin julkisissa tiloissa 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa**

Lieven Ameal

1900-luvun alun kirjallisuudessa Helsinki näyttäytyy paitsi modernisoituvana ja poliittisesti jännittyneenä kaupunkina myös vahvasti sukupuolittuneena ja sosiaalisesti jakautuneena tilana. Vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa naiset joutuvat Suomen pääkaupungin julkisessa tilassa toistuvasti miesten katseiden, arvostelun, ajoittain myös väkivallan kohteeksi. Julkisessa kaupunkitilassa koettu ahdistelu kytketään kaunokirjallisissa kuvauksissa ajankohtaisten sosiaalisten, moraalisten ja poliittisten kysymysten pohdintaan. Tarkastelen tässä artikkelissa naisten ja miesten välisiä sukupuolittuneesti latautuneita kohtaamisia Arvid Järnefeltin romaaneissa *Veljekset* (1900) ja *Veneh’ojalaiset* (1909), Eino Leinon *Jaana Rönnyssä* (1907), sekä Kyösti Wilkunan *Vaikeassa tiessä* (1915). Esitän, että aikalaiskirjallisuudessa tematisoidut sukupuolittuneet kohtaamiset paljastavat julkista kaupunkitilaa säätelevän koodiston, jonka mukaan yksin liikkuva nainen tulkittiin helposti langenneeksi naiseksi. Teokset kuitenkin kyseenalaistavat ja kumoavat miesten ennakkoluuloja ja oletuksia naispuolisesta kaupunkikävelijästä. Suomalaisissa kaupunkiromaaneissa Baudelairin suurkaupunkia tarkasteleva flanöörin hahmo saa omanlaisen muunnelman: kirjallisuudessa esitetyt naiset toimivat miespäähenkilöiden yhteiskunnallisen vastuuntunnon, eivät niinkään halun tai moraalisen arvostelun herättäjinä. Naishahmojen kuvaus kutsuu miespuolista (pää)henkilöä toimimaan. Myös routavuosien poliittiset jännitteet näkyvät tavassa hahmottaa sukupuolittuneita kohtaamisia kaupunkitilassa. Ennen kaikkea Eino Leinon routavuosiromaanissa *Jaana Rönty* julkisessa tilassa vastaantulevan naisen hahmoon liitetään myös poliittisia merkityksiä. Kuten analyysini osoittaa, nainen ei tässäkään tapauksessa pääse vapaaksi miehisen merkkijärjestelmän piiristä: nainen ei muodostu merkiksi omasta itsestään tai omasta elämäntarinasta, vaan valjastetaan symboloimaan mieskatsojan yhteiskunnallista ohjelmaa.

Miespuolisen kaupunkikävelijän sukupuolittunut katse yhdistetään kirjallisuudentutkimuksessa ennen kaikkea Charles Baudelairin hahmoon ja tuotantoon. Baudelairin esseessä ”Modernin elämän maalari” (”Le Peintre de la Vie Moderne”, 1863/2001) nykyajan ihanteellisen havainnoijan yhtenä olennaisena tunnusmerkkinä pidetään ympäristöä tarkkailevaa, yhtä lailla lapsenomaista kuin eläimellistä katsetta, joka juontuu ”syvästä ja onnellisesta uteliaisuudesta” (Baudelaire 1863/2001: 186). *Pahan kukissa (Les Fleurs du Mal)*

ilmestynyt runo ”Ohi kulkeneelle naiselle” (”À une passante”, 1861), joka kuvaa sattumanvaraista katseiden vaihtoa kaupungin vilinässä, on nähty flanöörin katseen esimerkillisenä ilmentymänä (Benjamin 2006: 75–77). Osin Benjaminin vaikutusvaltaisten Baudelairea koskevien esseiden ansiosta runo on saanut merkittävän aseman modernia kaupunkielämää kuvaavana ikonisena tekstinä (ks. esim. Berman 1982/1989: 146–147; Brooks 2005: 134–137). Baudelairen sonetissa lyyrinen minä kohtaa kadulla ohikulkevan surupukuisen naisen. Kohtaaminen vaikuttaa voimakkaasti katsojaan, joka murehtii hetken ohikiitävyyttä: ”ah, sinua olisin rakastanut, sinä tiesit sen!” (Baudelaire 1861/1962: 62). Runo henkii väkijoukosta syntyvää ja siihen kohdistettua himoa, ja siinä on tarkasti määritellyt sukupuoliroolit: mies esiintyy aktiivisena katsojana, nainen passiivisena himon ja katseen kohteena. Runossa naiselle ja hänen tarinalleen luodaan merkitystä juuri miehen katseen ja kertomuksen kautta.

Viime vuosikymmeninä nykyaikaistumiskehityksen symbolina pidetty flanööri on joutunut kriittisen tarkastelun kohteeksi (Wolff 1985: 40–42; Hapuli et al 1992: 102; Gleber 1999: 184–185). Keskeiseksi käsitteeksi flanöörin hahmon kritiikissä on noussut ”sukupuolittunut katse” (englanniksi ”gaze” tai ”male gaze”), feministisestä taiteentutkimuksesta kumpuava käsite, jolla on lähestytty miehen kontrolloivaa tapaa katsoa naista. Sukupuolittuneen katseen tutkimus juontaa juurensa 1980-luvun feministiseen elokuva- ja taiteentutkimukseen (Mulvey 1975; Pollock 1988; ks. myös Warhol 2005: 194). Flanöörin katseen on argumentoitu olevan ”patriarkaallinen, ’panoptinen’ ja kontrolloiva” (Leslie 2006: 90; käännös LA) ja sitä on pidetty symbolina ”miesten visuaalisesta ja voyeuristisesta määräysvallasta naisiin” (Wilson 1992: 98; käännös LA). Kontrolloiva katse julkisessa tilassa on myös vahvasti sidoksissa katsojan ja katsotun sosiaaliluokkaan. Eri luokilla on eri tapoja katsoa: amerikkalaisen kaupunkihistorioitsijan Lewis Mumfordin sanoin modernin kaupungin julkisessa tilassa ”[r]ikkaat tuijottavat; köyhät töllistelevät” (Mumford 1961: 370; käännös LA).

1900-luvun vaihteen suomenkielisessä kaupunkikirjallisuudessa flanööri, modernin kaupunkilaisuuden hienovarainen tarkastelija, loistaa enimmäkseen poissaolollaan (ks. Ameal 2010: 125–126), mutta sukupuolittunut katse on siitä huolimatta hallitsevalla tavalla läsnä Helsingin julkisen tilan ja naisten ja miesten välisten kohtaamisten kuvauksissa. Sukupuolittuneen katseen tarkastelussa kaunokirjallisissa esimerkeissä nousee tärkeäksi kerronnan fokalisaatio: kuka katsoo, kenen kautta fokalisoidaan naiseen kohdistuvaa katsetta, miten fokalisoija suhtautuu näkemäänsä?

## Helsingin Esplanadi keskeisenä näyttäytymisväylänä

1900-luvun vaihteessa naisiin kohdistettu voyeuristinen katse ja siihen liitetty ahdistelu Helsingissä ei ottanut missään niin räikeitä muotoja kuin Esplanadilla, jota on kutsuttu ”kaupungin henkisen elämän elinhermo[ksi]” (Suolahti 1949: 310). Esplanadi oli porvarillisten miesten ja tyylijuisten keikareiden tärkein näyttäytymisväylä, jossa harrastettiin flirttailun ja kosiskelun monia muotoja. Tilassa, jossa näyttäytyminen ja toisten tunnistaminen oli keskeistä, myös katsojan ja katsotun roolit korostuivat. Santeri Ivalon ylioppilasromaanissa *Hellaassa* eräs nuori opiskelija kertoo toiselle, että edellisenä päivänä Esplanadin ”piikis” eli ”piikaparaati” oli ollut ”mahdoton [sic] hyvä” (Ivalo 1890: 20–21). Kyseinen viittaus ”piikojen paraatiin”, nuorten työläisnaisten vapaa-ajan kävelyyn Esplanadilla, on vielä suhteellisen harmiton. Se havainnollistaa kuitenkin hyvin, minkälaisiin keskinäisiin rooleihin alemman luokan naisten ja ylemmän luokan miesten katsottiin kuuluvan Helsingin julkisessa tilassa: piikat sopivat passiivisiksi katseen kohteiksi, ylioppilaat ottavat aktiivisen roolin. Ivalon toisessa ylioppilasromaanissa *Aikansa lapsipuoli* kaksi miestä lähtee runsaan Seurahuoneella nautitun lounaan jälkeen Esplanadille katsomaan, miten ”kutu kävi kuumimmillaan” (Ivalo 1895: 252). Ennen kaikkea lounaan jälkeinen aika tunnettiin kepeän flirttailun aikana, ja se oli myös yläluokan miehille ja perheille suosittu näyttäytymisaika.<sup>1</sup>

Illan hämärtyessä ”kadun peli” (ks. Toikka 1998) sai päiväsajan näyttäytymisriittejä armottomamman ja esteettömämmän muodon. Katuprostituutio oli yleinen ilmiö koko Helsingissä, mutta sen keskus oli ennen kaikkea Esplanadin seutu ja varsinkin Pohjois-Esplanadi: ”[m]ikäli mies etsi itselleen maksullista naisseuraa, hän suunnisti Esplanadille” (Häkkinen 1995: 27).<sup>2</sup> Esplanadin syntiseen luonteeseen viitataan kaunokirjallisuudessa avoimesti, kuten seuraavassa sitaatissa Kyösti Wilkunan romaanista *Vaikea tie* (= VT, 1915), jossa kuvataan Esplanadia kapakoiden sulkemisajan jälkeen:

Kapakoista tullesiin miehiin liittyivät katunymfit, jotka kuin yöperhoset olivat lähteneet liikkeelle laitakaupunkikätköistään ja keskiyön varjojen suojassa uskaltaneet kaupungin hienoimpaan osaan saalistamaan. Julkeata kaupanhierontaa säestivät

---

<sup>1</sup> Kolmen aikaan Esplanadilla käveleminen mainitaan toistamiseen esim. Arvid Järnefeltin teoksessa *Maaemon lapset* (1905). ”Esplanaaditunti” mainitaan myös Juhani Ahon *Papin rouvassa* (Aho 1893/1974: 117). Eino Leino *Olli Suurpään* virkamiespäähenkilölle ”puolentunnin kävely ennen päivällistä” Esplanadilla kuuluu olennaisena osana päiväjärjestykseen (Leino 1908/1998: 421).

<sup>2</sup> Antti Häkkinen, joka on teoksessaan *Rahasta – vaan ei rakkaudesta* (1995) tutkinut prostituutiota Helsingissä vuodesta 1867 vuoteen 1939, kirjoittaa, että 1800-luvulla luokiteltiin ”kaupungin väestöstä noin joka sadas henkilö [...] ilotyöksi” (Häkkinen 1995: 17). Helsingin vanhassa slangissa löytyy monia Esplanadiin liittyviä sanoja prostituoidusta: ”espisenkeli”, ”espislintu” ja ”epsisperhonen” (Paunonen 2000: 177).

äänekkäät naurunkikatukset ja rivot sukkeluudet. Kaapuihinsa kääriytyneet poliisikonstaapelit mittelivät hiljalleen keskikattaa kuin elävät patsaat. (VT: 85; ks. myös Palmgren 1989: 40–41.)

Kaupanhieronnan yhteydessä öinen Esplanadi muuttuu yöllä olevassa sitaatissa katseiden risteymäkohdaksi: prostituoidut ja kapakoista poistuneet miehet saalistavat toisiaan, ja taustalla vaanivat poliisikonstaapelit seuraavat hekin ohikulkijoiden liikkeitä. Kohtauksessa näkyy ennen kaikkea kaupunginosien sosiaalinen jakautuneisuus. Prostituoitujen elinpiiri sijaitsee kaupungin laidalla, ja vasta yöllä he lähtevät ”laitakaupunkikätköistään” tähän ”kaupungin hienoimpaan osaan”. Öisellä Esplanadilla ei ollut tilaa säädyllisille naisille: oletuksena on, että tietyn hetken jälkeen yksin liikkuvaa naista saattoi Helsingin julkisissa tiloissa vapaasti lähestyä (ks. Häkkinen 1995: 30).

Miten *Vaikean tien* Esplanadi-kohtauksessa esitetyt katsotun ja katsojan keskinäiset roolit sopeutuvat sukupuolittuneen katseen roolijakoon? Wilkunan esimerkissä öisellä Esplanadilla liikkuvia naisia ei kuvata passiivisina uhreina, vaan he esiintyvät aktiivisina saalistajina. Kuvauksessa päähenkilön, nuoren Markus Kaarlelan, rooli katsojana sen sijaan jää hyvin pieneksi. Fokalisaatio ei ole Markuksen, vaan ulkopuolisen kertojan, ja päähenkilö jää tietoisien silmäpelin ulkopuolelle. Hän on päinvastoin itse tarkkailun kohteena: kertoja toteaa Markuksen humalaisesta äänekkäästä käyttäytymisestä, että ”[t]ottunut silmä saattoi kuitenkin huomata, että tuon riehakkuuden pohjana oli vain synkkä apeamielisyys” (VT: 85–87).

Juuri tottunutta silmää tarvittiin Esplanadilla erottamaan säädylliset aiheet säädyttömistä. Potentiaalisten asiakkaiden ja mahdollisten ilotyttöjen tunnistaminen väentungoksen keskellä oli hienovaraista toimintaa, sillä Esplanadilla liikkui myös monia arkisilla asioilla käyviä ihmisiä, varsinkin päivän ja varhaisillan aikana.<sup>3</sup> Esimerkiksi Järnefeltin Hilja Kahilana julkaiseman *Nuoruuteni muistelmien* (1919) Hiljaa, Helsinkiin muuttanutta maalaistyttöä, luullaan langenneeksi naiseksi, kun hän lähtee illansuussa Esplanadille kävelylle (Järnefelt 1919: 138; ks. Toikka 1998: 163). Väärinymmärryksen taustalla saattoi olla monia erilaisia syitä. Kävelyn ajankohta oli tärkeä osatekijä, mutta myös pukeutumisella oli merkitystä. *Nuoruuteni muistelmien* minäkertoja, päähenkilö Hilja Kahila on pukeutunut poikkeuksellisen hienosti, koska hän on lähtenyt etsimään

---

<sup>3</sup> Järnefeltin teoksesta *Vanhempien romaani* löytyy esimerkki Esplanadi-kohtauksesta, jossa tukholmalaisella aksentilla puhuva prostituoitu erehtyy röyhkeästi lähestymään sattumoisin ohikulkevaa Järnefeltien tuttavaperheen poikaa (Järnefelt 1928–1930, 393–394; ks. Häkkinen 1995, 33).

rakastamaansa nuorta miestä. Pelkän vaatetuksen perusteella ei voitu tunnistaa prostituoituja, mutta köyhän naisen liian hieno pukeutuminen nähtiin selkeänä merkinä syntisistä aikeista.<sup>4</sup>

Myös naisen poikkeava kävelytyyli saattoi viestittää tiettyä kevytmielisyyttä.<sup>5</sup> Maila Talvion teoksessa *Tähtien alla* (1910) tuntematon mieshenkilö lähestyy Helsingin rautatienraiteilla teoksen päähenkilöä Hiljaa ja tarttuu tämän käsivarteen kiinni. Hiljan säikähtäessä herra syyttää tämän kävelytyyliä: ”[m]itä te sitte kävelette niin hitaasti! tiuskasi herra oikeutetun suuttumuksen vallassa ja jättäytyi jälle.” (Talvio 1910: 283.) Tilanne ei ollut tyypillinen vain Helsingille. Oulun ja Kuopion kaupunkimiljööhön sijoittuneissa teoksissa naiset, jopa nuoret tytöt, kiinnittävät poikkeavan kävelytyylin takia miesten huomion omaan ruumiillisuuteensa (ks. Lappalainen 1998: 110). Tietyn kävelyrytmin sopimattomuuteen suurkaupungin tasaiseen liikkeeseen on kiinnitetty huomioon myös Lontoon julkisen tilan yhteydessä. Viktoriaanisessa Lontoossa maalaistytöt saivat ei-toivottua huomiota askeleittensa epätavallisen nopeuden takia (Nead 2000: 65), ja säädyllisten naisten piti osoittaa arvokkuutensa liikkeidensä määrätietoisella tahdilla, jos he halusivat kävellä rauhassa (ks. Walkowitz 1992: 51).

### **Kohtaaminen Vanhassa kirkkopuistossa**

Tietoisuus julkisessa tilassa harjoitetusta prostituutiosta ilmenee lähes kaikissa 1900-luvun vaihteen kirjallisuuden kaupunkitilaan sijoittuvissa sukupuolittuneissa kohtaauksissa. Tiettyyn aikaan yksin kaupungilla kävelevää naista saatettiin pitää langenneena tai ainakin kevytmielisenä naisena. Useissa romaaneissa oletusta kuitenkin kyseenalaistetaan: kohtaaminen naispuolisen kaupunkikävelijän kanssa toimiikin miespuoliselle katsojalle moraalisenä ja yhteiskunnallisena herätteenä. Erästä Wilkunan *Vaikeassa tiessä* kuvattua kohtaamista Vanhassa kirkkopuistossa voidaan pitää tyypillisenä ajan kirjallisille kuvauksille naisen ja miehen kohtaamisista kaupunkitilassa. Nuori miespuolinen päähenkilö joutuu vastakkain paitsi omien ennakkoluulojensa, myös yhteiskunnallisten epäkohtien kanssa, ja kohtaaminen herättää hänessä halun toimia yhteiskunnallisen muutoksen hyväksi.

*Vaikeassa tiessä* ylioppilas Markus Kaarlela elää Helsingissä kiihkeitä routavuosia. Poliittisten kysymysten lisäksi myös työläisnaisten asema nousee nuorelle päähenkilölle tärkeäksi

---

<sup>4</sup> Esimerkkejä työläisnaisen pahaa enteilevästä liian hienosta pukeutumisesta löytyy mm. Kasimir Leinon kertomuksesta ”Emmalan Elli” (1884), Pakkalan *Elsasta* (1894) (ks. Lappalainen 1998, 2008), ja Maila Talvion kertomuksesta ”Helsinkiin” (1896).

<sup>5</sup> Antti Häkkinen esittää, että vuosisadan taitteessa prostituoituja ei välttämättä tunnistettu vaatetuksen perusteella. Tärkeäksi pidetyt merkit olivat meikin käyttäminen ja kävelytyyli (Häkkinen 1995: 32).

kysymykseksi, kun hän kohtaa kaksi työläisnaista Helsingin Vanhassa kirkkopuistossa. Hän on kyseisenä iltana toverinsa kanssa ”ravintolasta tultuaan mennyt vanhan kirkon puistossa istumaan penkille, jossa ennestään oli kaksi nuorta, siististi puettua tyttöä” (VT: 19). Markus yrittää jututtaa nuoria naisia ”kevytmielisessä äänilajissa” (ibid.), jonka seurauksesta yksi heistä moittii Markusta ja hänen toveriaan ankarin sanoin:

[...] kiukusta värisevällä äänellä oli hän kertonut, kuinka hän nuoremman siskonsa kanssa iltaisin ompeluliikkeestä palatessaan ei koskaan saa herrasmiehiltä rauhassa kotiin vaeltaa, puistonpenkille istahtamisesta puhumattakaan. ’Mitä oikeutta teillä on meitä ahdistaa, miksette häytytä oman luokkanne naisia?’ (VT: 19)

Nuoren naisen puhe havainnollistaa pääkaupungin sukupuolittuneesti määriteltyjä kirjoittamattomia sääntöjä, jotka olivat myös luokkasidonnaisia: Markus ja hänen kaverinsa eivät ahdistelleet ”oman luokan” naisia vaan mieluiten työläisnaisia. Kohtauksessa miehen oletusta, että kahta puiston penkillä istuvaa työläisnaista voi lähestyä vapaasti, kyseenalaistetaan paitsi naisen toimesta myös kertojan kautta. Takautuvasti kerrotussa kohtauksessa viittausta naisten siistiin pukeutumiseen voidaan pitää myöhemmän kertojan, ei silloisen Markuksen, huomiona: Markus ei välttämättä ollut huomannut nuorten naisten siistiä vaatetusta, mikä voidaan tulkita yhdeksi tilanteen väärinymmärryksen syyksi. Kohtauksessa on siis pikemminkin kyse Markuksen katseen kehittymättömyydestä kuin sen kaikkivoipuudesta; mistään ”panoptisesta” tai ”kontrolloivasta” katseesta (ks. yllä; Leslie 2006: 90) ei ole kyse. Kuvauksen jälkeen saadaan lisäksi kuulla, että Markus oli kyseisenä hetkenä humalassa, ja kerronta kielii Markuksen asenteen ja käyttäytymisen sopimattomuudesta. Kerronta ei myöskään hiljennä kohtauksen keskiössä olevaa naista, päinvastoin: kertojan luomissa puitteissa hän saa puhua omalla äänellä (hänen puheensa on erotettu lainausmerkein) toisin kuin Markus, jonka puhetta kertoja referoi.

Kohtaus on kaukana Baudelairin runouden modernista väkijoukosta kumpuavasta epifaniasta: siinä ei korosteta miespuolisen katseen ylivoimaa, vaan paljastetaan miespuolisen katsojan moraaliset ja yhteiskunnalliset puutteet. Kohtaaminen Vanhassa kirkkopuistossa avaa Markuksen silmät, ja yhteiskunnallisesti herättyään Markus jopa lähenee työväen leiriä. Hän kirjoittaa *Työmieheen* artikkelin tapahtumasta otsikolla ”Eräs puoli raatajattarien asemassa”, ”kiihkeäsananainen paloartikkeli pääkaupungin nuorten työläisnaisten puolesta, jotka iltaisin kaduilla ja puistoissa joutuvat alttiiksi herrasmiesten tungetteluille” (VT: 19). Huoli työläisnaisten asemasta vaikuttaa Markuksen ajatuksiin ja toimiin *Vaikeassa tiessä* aina Vanhan kirkkopuiston tapaamisesta lähtien. Vaikka Markus liittyy suurlakon tapahtumien yhteydessä taas porvarillisten riveihin, hän

kihlautuu teoksen lopussa puistossa tapaamansa naisen kanssa. Romaanin onnellinen ratkaisu on aikakaudella poikkeuksellinen, mutta siinä esitetty ylioppilaan ja kansan tytön välinen kohtaaminen tematisoidaan aikalaiskirjallisuudessa laajasti – yleensä tosin paljon negatiivisemmassa valossa (ks. Molarius 1996).

Markuksen *Työmiehen* artikkelille on runsaasti vastineita suomenkielisessä aikalaislehdissä. Siinä otettiin kantaa naisten kokemuksiin ikäviin kohtauksiin Helsingin julkisissa tiloissa jo runsas vuosisata ennen kuin ”pelon maantieteestä” tuli laajasti levinnyt akateemisen tutkimuksen käsite.<sup>6</sup> Pohdinta naisiin kohdistetusta ahdistelusta liitettiin keskusteluun julkisesta prostituutiosta sekä ajan moraalista ja sosiaalisista ongelmista. *Valvojassa* ilmestyneessä tunnetussa artikkelissa ”Naiskysymyksestä” Minna Canth valittaa siitä, että Helsingissä naiset eivät uskalla kävellä iltaisin Kaisaniemen puistossa, koska pelkäävät maineensa vuoksi (Canth 1884: 173; ks. myös Häkkinen 1995: 30). Melkein kaksikymmentä vuotta myöhemmin Hilma Räsänen kirjoittaa *Pyrkijässä* nimimerkillä Anja Tuulonen samasta ilmiöstä – tilanne ei ollut ilmeisesti mainittavasti muuttunut. Tuleva kansanedustaja ihmettelee, miksi sitä, että nainen kävelee ”iltasella myöhään yksin kaupungin kaduilla”, pidetään sopimattomana (Räsänen 1903: 14): ”Eikö ole jo aika naisen ihmisenä ja yhteiskunnan täysi-ikäisenä jäsenenä vapautua tuollaisesta holhuun-alaisuudesta, joka pyrkii määräämään askeleittemme rajan?” (ibid. 15) Räsänen aloittaa huomautuksella, joka esiintyy jo Minna Canthin tekstissä: säädyllisten naisten liikkumista rajoitetaan Helsingin julkisessa tilassa. Siitä artikkeli laajenee koskettamaan myös prostituutiota, ilmiötä, jota Räsänen pitää ennen kaikkea yhteiskunnallisena ongelmana. Itse yhteiskunta on hänen silmissään valmistanut prostituoidut ”tavalla tai toisella edellisten [miesten] saaliiksi” (ibid.). Myös muissa lehtiartikkeleissa kannanotto prostituutiokysymykseen kytkeytyy yhteiskunnallisten ongelmien ja alemman luokan naisten kohtaloiden välisen suhteen pohdintaan.<sup>7</sup>

Kirjallisuudessakin on nähtävissä vastaava siirtyminen moraalista kysymyksestä laajempiin yhteiskunnallisiin horisontteihin. Kaunokirjallisissa esimerkeissä miehen katseen kohteena oleva nainen havainnollistaa tyypillisesti yhteiskunnan tekopyhät tai puutteelliset moraalikäsitteet ja sitä kautta myös yhteiskunnalliset epäkohdat ja johtaa miespuolista katsojaa moraaliseen ja yhteiskunnalliseen itsetutkiskeluun. *Vaikeassa tiessä* Vanhan kirkkopuiston tapahtumat herättävät Markuksen ajattelemaan paitsi kunniallisiin naisiin kohdistuvaa ahdistelua myös prostituoitujen kohtaloa. Kun hän myöhemmin kohtaa riehakkaissa jatkojuhlissa Punavuorella prostituoidun, hän ei tuomitse tätä suoralta kädeltä vaan syventyy naisen moraalisen lankeemuksen syihin (VT: 88–94). Nainen osoittautuu Markuksen aikaisemmaksi tuttavaksi – he ovat kotoisin

<sup>6</sup> Pelon maantieteestä ks. Asikainen & Koskela 1992.

<sup>7</sup> Ks. esim. Elvira Willmanin artikkeli ”Prostituutio” (1906).

samasta kylästä. Päähenkilön pelastusyritys ei kuitenkaan onnistu: vaikka nuori nainen, Sandra nimeltään, muuttaa miehen kehotuksesta takaisin kotikyläänsä, hän palaa teoksen loppuvaiheessa Helsinkiin, ja Markus törmää häneen Runebergin patsaan luona Esplanadilla.<sup>8</sup> Kohtaamispaikka osoittaa selkeästi, missä aikeessa Sandra on taas liikkeellä. Tällä kertaa Markuksen katseella on kontrolloivan, tuomitsevan sukupuolitetun katseen piirteitä: ”Markuksen katse piinasi häntä nähtävästi ja pelastuakseen tästä painostavasta tilanteesta heittäytyi hän äkkiä ylimieliseksi” (VT: 296). Toisin kuin aiemmin siteeratussa Esplanadi-kuvauksessa, tässä tapauksessa Markuksen katse ja kerronta antavat moraalisen merkityksen julkisessa tilassa liikkuvalla naiselle.

### **Menneisyyden haamut**

Baudelairin flanöörin hahmon sukupuolittunut katse merkitsee ennen kaikkea anonyymiä kohtaamista. Juuri vastaantulevan naisen tuntemattomuus mahdollistaa sen, että mies voi antaa hänelle katseellaan mielivaltaisia merkityksiä. 1900-luvun vaihteen suomalaisessa kirjallisuudessa tilanne on tyypillisesti toinen. Julkisessa tai puolijulkisessa kaupunkitilassa vastaan tuleva nainen osoittautuu usein miespuolisen katsojan aikaisemmaksi tuttavaksi. Samalla kuin mies tunnistaa oudon tutun hahmon, myös yhteiskunnallinen totuus selkenee hänelle. Tämä on toistuva *topos* muutamissa Arvid Järnefeltin niin sanotuissa yhteiskunnallisissa romaaneissa. Saija Isomaa toteaa, että juuri ”totuuteen heräämisen teema” yhdistää teoksia (*Isänmaa* [1893], *Maaemon lapsia* [1905], *Veneh’ojalaiset* [1909]), joissa miespuoliset päähenkilöt ”havahtuvat näkemään ’totuuden’ yhteiskunnallisista oloista ja alkavat toimia uuden näkemyksensä mukaan” (Isomaa 2009: 11). Niin *Veljeksissä* (joka niin ikään kuuluu Järnefeltin yhteiskunnallisiin romaaneihin, ks. *ibid* 10) kuin *Veneh’ojalaisissa* kohtaaminen oudon tutun naisen kanssa julkisessa tilassa toimii päähenkilölle yhteiskunnallisena herätteenä. Kadulla vastaan tuleva nainen kytkeytyy miehen menneisyyteen ja herättää kysymyksiä hänen henkilökohtaisesta vastuustaan: onko mahdollista puuttua yhteiskunnan epäkohtiin? Olisiko ollut mahdollista tehdä asioita toisin? Arvid Järnefeltin *Veneh’ojalaisissa* (= V, 1909) on kuvaava esimerkki, jossa päähenkilö Hannes kohtaa kadulla iljettävän, humalaisen naisen (V: 261–262). Liian myöhään Hannes huomaa, että kyseessä on Magda, sama nainen, jonka hän oli nuorukaisena tavannut bordellissa ja jonka hän silloin oli luvannut pelastaa. Kohtaaminen voidaan

---

<sup>8</sup> Miehen yritys pelastaa tyttö prostituutiosta on 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa toistuva teema, Suomessa kuin muuallakin. Tolstoy kirjoitti viimeisen romaaninsa (*Ylösousemus*, 1899) tämän teeman ympärille; Järnefeltin kääntämä teos julkaistiin suomeksi vuonna 1900 (ks. Isomaa 2008: 211, 237). Teokseen viitataan mm. Hilda Tihlän teoksessa *Leeni* (1907), jossa idealistinen ylioppilas yrittää pelastaa kohti perikatoa kiiruhtavaa maalaistyttöä.



tulkita muistutukseksi Hanneksen toimettomuudesta sosiaalisen ja moraalisen eriarvoisuuden edessä. Samassa teoksessa on vielä silmiinpistävämpi kohta, jossa Hannes ei aluksi tunnista julkisessa tilassa liikkuvaa naista, joka kiinnittää hänen huomionsa. Tapahtumapaikka on tällä kertaa Esplanadi:

[...] sattui niin merkillisesti, että hän, kävellessään Esplanaadilla, huomasi kaikkien herrain kääntyvän yhtä ihmistä katsomaan, joka kulki kapteenin [Hanneksen] edellä mustassa surupuvussa, pitkä suruharso hauskasti roikkuen suuresta hatusta.

Ellei kapteeni olisi aikaa sitten jo tehnyt liittoa silmiensä kanssa siitä, ettei hän käännä katsettansa naisiin, olisi hän ehkä uteliaisuudesta katsahtanutkin, mutta nyt hän Epikteetillensä uskollisena meni toiselle puolelle katua, (sillä tämä nainen oli takaakin päin katsoen aivan tarpeettoman viehättävä).

Kohtalo tahtoi kuitenkin että sillä naisellakin oli asiaa kadun toiselle puolelle, ja kun kapteeni oli vähän matkaa kulkenut, sivuutti surupukuinen hänet kadunkulmassa, menen toiselle kadulle. (V: 210–211)

Kuvauksessa on kiinnostavia yhtäläisyyksiä Baudelairen ”Ohi kulkeneelle naiselle” -runoon: ennen kaikkea kadulla kulkevan viehättävän naisen surupuku muodostaa pikantin yhteisen detaljin. *Veneh’ojalaisissa* kohtaaminen kaupungin julkisessa tilassa vaikuttaa kuitenkin miespuoliseen kaupunkikävelijään hyvin eri tavalla kuin Baudelairen runossa. Hanneksella ei ole flanöörille välttämätöntä ympäristölle avointa, lapsellisen uteliasta katsetta, päinvastoin: hän yrittää aktiivisesti olla kohtaamatta viehättävältä vaikuttavaa naista. Osasyynä tälle käyttäytymiselle on, että hän on lupautunut seuraamaan Epiktetoksen viitoittamaa stoalaista tietä. Kohtausta ei fokalisoida Hanneksen kautta, vaan kertoja suhtautuu Hanneksen katsomiseen (tai hänen haluttomuuteen katsoa) ironisesti: Epiktetoksen vaikutus Hannekseen on yksi romaanin monista koomisista aineksista (ks. Isomaa 2008: 240–248). Yhtenä osoituksena ulkopuolisesta fokalisaatiosta voidaan pitää sitä, että päähenkilöön viitataan sanalla ”kapteeni”, haukkumanimellä, jota Hannes vihaa. Nimi ”kapteeni” on viittaus Hanneksen menneisyyteen: hän on avioliiton ulkopuolella syntynyt lapsi, ja hänen isästään huhutaan, että tämä olisi ollut kapteeni (V: 42). Juuri tätä taustaa voidaan pitää ratkaisevana syynä sille, että moraaliset kysymykset ja prostituutio ovat Hannekselle niin tärkeitä. Prostituutiosta muodostuu Hannekselle vähitellen pakkomielle, joka saa hänet lopuksi liittymään vallankumouksellisten joukkoihin. Vahva moraalinen tunnollisuus vetää häntä kuitenkin kahteen vastakkaiseen suuntaan. Hannes toivoo, että vallankumouksen kautta hän pääsee poistamaan prostituution maailmasta ja muuttamaan vääräksi kokemaansa yhteiskuntaa. Eettisen herätyksen kokeneena Hannes haluaa myös soveltaa aatteitaan henkilökohtaisessa elämässään, ja moraalinen

vastuu lähimmäisiä kohtaan kehottavat häntä asettumaan, porvarillistumaan, ja olemaan käyttämättä väkivaltaa muutoksen hyväksi. *Veneh'ojalaiset* on rakennettu pitkälti tämän eettisen ristiriidan varaan.

Myös Esplanadilla sattuva kohtaaminen arvoituksellisen, surupukuisen naisen kanssa on luettavissa Hanneksen henkilökohtaisesti koettujen eettisten valintojen näkökulmasta. Ympäristölleen avoimen flanöörin vastakohtana Hannes mieluummin ylittää kadun kuin joutuu himon valtaan. Kun hän välttely-yrityksestä huolimatta kohtaa salaperäisen naisen, joka on myös siirtynyt kadun toiselle puolelle, ei Hannes näe mahdollista tulevaisuuteen viittaavaa himoa, vaan menneisyyden haamuja. Kyseinen nainen ei ole hänelle vieras: se on hänen rakastamansa Kerttu, joka kulkee surupuvussa heidän yhteisen lapsensa menetyksen jälkeen. Avioliiton ulkopuolella syntynyt lapsi on kuollut Hanneksen hylkäämänä. Kohtaaminen ei siis julista mahdotonta, anonyymia rakkautta suurkaupungissa, kuten runossa *À une Passante*, eikä siinä ole kyse Walter Benjamin kehittämästä väkijoukosta kumpuavasta modernin kaupunkilaisuuden ”shokin estetiikasta” (Alter 2005: 25). Kyse on pikemmin sosiaalisesta ja moraalisesta herätteestä, muistutuksesta yhteiskunnallisesta vastuusta. Pian kohtauksen jälkeen Hannes ja Kerttu menevät naimisiin.

Sekä *Vaikeassa tiessä* että *Veneh'ojalaisissa* ulkoinen fokalisoija kyseenalaistaa miespäähenkilöiden kyvyn kohdata katseella kaupungin speaktaakkelia, joka tulee vastaan naisen hahmossa. Silti yksi keskeinen sukupuolittuneen katseen kritiikki pätee näihin kohtauksiin. Artikkelissa ”The Invisible Flâneuse” Janet Wolff kiteyttää flanööriin kohdistuvan kritiikin esittämällä, että yksikään flanöörin kohtamista naisista ei tapaa runoilijaa tasavertaisena (Wolff 1985: 42). Nainen jää aina merkiksi jostain muusta. Samaa voidaan sanoa monista Helsingin kaduilla vastaan tulevista naishahmoista. *Vaikean tien* Olgan ja Sandran, *Veneh'ojalaisten* Magdan ja jopa Kertun ilmestyminen kaupungin julkiseen tilaan palvelee ennen kaikkea miespuolisten päähenkilöiden kehitystä, jonka kautta näiden naisten kohtalot saavat merkityksen. Vaikka miespuolinen katse ei näissä romaaneissa aineellista kadulla kulkevaa naista himon kohteeksi, nainen edustaa edelleen jotain muuta kuin omaa itseään. Järnefeltin *Veljesten* (= VE) päähenkilö Henrik tulee lähelle tämän totuuden ymmärtämistä pohtiessaan tapaamista langenneen naisen kanssa. Romaanin loppua kohden alati ailahteleva Henrik etsii edelleen epätoivoisesti itselleen päämäärää, johon kohdistaa energiaansa. Hän päättää antaa kohtalon ratkaista ja katselee kesken kaupunkikävelyn ympärilleen. Sattumoisin paikalla oleva prostituoitu vastaa hänen katseeseensa.

— — — mitä minun pitäisi tehdä *nyt*, tässä missä olen?”

Henrik katsahti ehdottomastikin ympärillensä ikään kuin vastausta hakien.

Hän näki edessään suoran linjan toinen toisensa vieressä seisovia rakennuksia, sekä käytävälle ulkonevan viirullisen sotamies-vahtikojun sillä puolen katua, missä kulki, - ja toisella puolella vaan erään epäilyttävän naishenkilön, joka otti itseensä hänen katsahduksensa ja mennessään nyykäytti kevytmielisissä aikeissa hänelle päätä sekä kääntyi tuontuostakin taaksensa katsomaan. (VE: 344–345)

Henrik haluaisi olla valmis kohtaamaan nuoren naisen kuin oman siskonsa, mutta pohtii sittenkin, että jos ”minun täytyisi jokaista tuommoista naista kohdella niinkuin sisartani, niin enhän sitten joutaisi muuta tekemäänkään, – en pääsisi kaduilla kulkemaankaan.” (VE: 345.) Lyhyen epäröinnin jälkeen Henrik kuitenkin lähestyy nuorta naista, ja käy ilmi, että he ovat joskus aiemmin tavanneet ravintolassa. He keskustelevat lyhyesti, mutta kohtaaminen jää ratkaisemattomaksi. Nainen luulee Henrikiä pelastusarmeijalaiseksi, ja Henrik jättää hänelle hyvästit hieman harmistuneena ja itseensä pettyneenä. Tapaus jää häntä kuitenkin vaivaamaan. Eniten häntä harmittaa, ettei hän ole pystynyt asettumaan samalle tasolle naisen kanssa:

Henrik ei voinut pitkään aikaan unohtaa tätä kohtausta. [...]

’Opinkohan koskaan olemaan itse näkymätön. Äsken ainakin näin vaan itseni, kun päinvastoin olisi pitänyt katsoa ja nähdä toista.’ (VE: 349.)

Myöhemmin Henrik saa selville, että nainen, Hedvig, oli todellakin jollain tapaan hänen siskonsa: kyse on hänen veljensä, Gabrielin, vaimon siskosta. Nainen pelastuu lopuksi, kun hän menee naimisiin Henrikin hunningolle joutuneen lääkäriystävän kanssa. Kiinnostavaa koko teoksen eetoksen kannalta on, että tässä tapauksessa langennutta kansan naista ei pelasteta nuhteettoman sivistyneistön edustajan avulla. Sen sijaan kaksi ongelmassa olevaa, vastakkaisen yhteiskuntaluokan ihmistä auttavat toisiaan nousemaan, mikä on asia, johon myös aikalaiskritiikki kiinnitti huomiota (J–n 1901: 13).

### **”Mitä sinä tässä kävelet?”**

Julkisessa kaupunkitilassa liikkuva nainen, johon miespuolinen katse kiinnittää huomion, ei 1900-luvun vaihteen kirjallisuudessa toiminut vain muistutuksena moraalisesta ja yhteiskunnallisesta vastuusta. Routavuosien jännittyneessä tilanteessa siihen liitettiin myös poliittisia merkityksiä. Parhaiten tämä moniulotteinen temaattinen risteymä näkyy Eino Leinon *Jaana Rönty* –

routavuosiromaani (=JR) nimihenkilössä. Sukupuolittuneesti, sosiaalisesti ja poliittisesti väritynyt kohtaaminen Esplanadilla muodostaa romaanin keskeisen käännekohdan. Kohtalokas tapahtumaketju saa alkunsa kauniina kevätilltapäivänä, kun nuori, maalta muuttanut Jaana kävelee Esplanadilla odottaen ”kavaljeeriansa”, miestä, johon hän on aikaisemmin tutustunut asuintalonsa läheisyydessä. Jaanan tuttava ei ilmesty ja ilta alkaa hämärtyä. Poliisikonstaapeli huomaa Jaanan, pysäyttää hänet ja kysyy, millä oikeudella tämä kävelee Esplanadilla. Kun Jaana ei pysty antamaan tyydyttävää vastausta, hänet viedään poliisikamarille, jossa hänet raiskataan (JR: 219–223). Aikalaiskriitikko Viljo Tarkiainen (1907: 494) väittää, että Jaanan raiskaus (kuten hänen mielestään monet muutkin *Jaana Rönnyn* tapahtumat) on pelkästään ikävä sattuma. Tapahtumat ovat kuitenkin kaikkea muuta kuin sattumanvaraisia: Jaanaan kohdistunut katse paljastaa 1900-luvun vaihteen sukupuolittuneen kaupunkitilan sekä ajan poliittisia jännitteitä.

Osoitin yllä, että naisiin kohdistuva ahdistelu kytetään kaunokirjallisissa esimerkeissä naisen vaatetukseen ja kävelytyyliin sekä tapahtuman ajankohtaan. Myös *Jaana Rönnyn* Esplanadi-kohtauksessa Jaanan hienot vaatteet, tapahtumahetki ja -paikka sekä Jaanan ruumiinkieli ovat keskeisessä osassa. Jaana Rönty on kyseisenä iltana pukeutunut päälleen ”parhaat vaatteensa” (JR: 218). Säädyllinen Esplanadi-hetki on jo taittumassa kohti iltaa, ja ”[i]hmiset harvenivat hänen [Jaanan] ympäriltään” (JR: 221). Esplanadilla kulkevien naisten kävelytyyliä kuvaillaan kohtauksessa seikkaperäisesti, aluksi Jaanan fokalisaation kautta. Jaana tarkkailee Esplanadilla kulkevien ”herrasnaisten” kävelyä, ja miten nämä ”sipsuttivat niin sievästi ja soreasti, ottivat lyhempiä askelia kuin muut ja kantoivat toisella tavalla hamettaan”. Ymmärtämättä, että kyseessä ovat prostituoidut, hän yrittää leikkisästi matkia näitä ”herrasnaisia”, ensin tiedostamattomasti, sitten hän ”huomasi itse, mitä hän teki, ja rupesi kahta pahemmin jäljittelemään, tällä kertaa tahallisesti ja itsetietoisesti” (JR: 221). Samalla kun Jaana tarkastelee ja jäljittelee muiden liikkeitä, hänenkin kävelyään seurataan:

Poliisikonstaapeli, joka seisoj kadunkulmassa, oli jo jonkun aikaa seurannut silmillään Jaanan askeleita. Nyt lähti hän päättävästi hänen jälkeensä ja tarttui erään pimeän porttikäytävän kohdalla tytön käsipuoleen.

– Mitä sinä tässä kävelet? hän kysyi. (JR: 221)

Ratkaiseva muutos tapahtuu, kun fokalisaatio siirtyy Jaanalta kadunkulmassa seisovalle poliisikonstaapelille. Poliisikonstaapelista ei kerrota, että hän seuraisi Jaanaa, vaan hän kiinnittää nimenomaan huomion tämän askeleisiin. Osittain kävelytyylin perusteella hän tekee johtopäätökset: Jaana on julkinen nainen, jota hän voi kohdella mielensä mukaan. Tässä tapauksessa voidaan puhua oikeutetusti sukupuolittuneesta, panoptisesta ja kontrolloivasta katseesta: poliisikonstaapeli on

julkisen vallan ylläpitäjä, ja niin sosiaalisten kuin sukupuolittuneitten merkkien perusteella hän määrittelee Jaanan langenneeksi naiseksi.<sup>9</sup>

Routavuosiromaanien poliittisen kontekstin valossa Esplanadilla päivystävä poliisikonstaapeli näyttöytyy moniulotteisempänä kuin vain tietyn sukupuolittuneen julkisen tilan valvojana. Hän esittää myös – ehkä ennen kaikkea – venäläistä sortovaltaa, ja näin monet aikalaiskriitikot lukivatkin teoksen Esplanadi-kohtausta (ks. Anon. 1907; Tarkiainen 1907; H.S. 1908: 153).<sup>10</sup> Poliisi käyttää Jaanaa puhuttaessa venäläisiä sanoja (”Nietu”; ”Da da”) ja keskustelee venäjäksi muiden poliisien kanssa (JR: 222–223). Lukija tietää, että ”kavaljeeri”, jota Jaana odottaa Esplanadilla, on venäläisen salaisen poliisin palveluksessa, ja juuri tämän miehen virkaveli raiskaa Jaanan poliisikamarissa. Jaanasta tehdään romaanissa suomalaisen kansan vertauskuva (joskin aikalaiskriitikon Viljo Tarkiaisen mukaan ei kovin uskottavasti; Tarkiainen 1907: 494), ja poliisin käytös näyttöytyy venäläisen Suomeen kohdistaman sorron allegoriana. *Jaana Rönty* sisältää siis allegorisen kertomuksen sortovallan runtelemasta suomalaisesta kansasta, mutta myös routavuosien värittämän version ”siitä tavallisesta tarinasta”, nuoresta työläisnaisesta, joka turmeltuu pääkaupungin pyörteissä.<sup>11</sup>

Poliisikonstaapelin katse objektivoi ja tuomitsee Jaanan, ja (Jaanan näkökulmasta) romaanin järkyttävimmät tapahtumat saavat alkunsa sukupuolittuneesta, kontrolloivasta katseesta. Kohtauksessa on kuitenkin mukana toinenkin katse, joka toimii vielä ylemmällä tasolla kerronnan hierarkiassa. Tämä on paroni Manfeltin, romaanin tärkeän sivuhenkilön, katse. Pidätystä kuvaavaa jaksoa seuraavassa luvussa kerrotaan, miten paikalle kerääntynyt väkijoukko katselee tapahtumaa kiivastuneena ja poliisille huudetaan. Huutaja on vanha herra, ja kun poliisikonstaapeli tiedustelee huutajan nimeä ja oikeutta kulkea siellä, tämä osoittautuu suomalaiseksi paroniksi ja Venäjän armeijan entiseksi upseeriksi. Ylpeänä hän väittää: ”Minä menen silloin kuin minä tahdon” (JR: 225). Häntäänneenä poliisikonstaapeli pyytää anteeksi. Toisin kuin Jaana, jota pidätetään samasta syystä – Esplanadilla joutilaana kuljeskelemisesta – paroni saa jatkaa matkaansa. Paroni miettii hetken, pitäisikö hänen mennä poliisikamariin auttamaan Jaanaa, mutta ”sitten kääntyi hän [paroni Manfelt]

---

<sup>9</sup> Vuosisadan taitteessa Helsingin poliisi ei yleensä puuttunut katuprostituutioon, kunhan prostituoidulla oli halussaan asianmukaiset dokumentit, ja jos hän käyttäytyi hienovaraisesti, oli raitis ja pukeutui asiallisesti (Häkkinen 1995: 166, 30). Yhtenä selityksenä *Jaana Rönnyn* tapahtumille voisi olla, että poliisikonstaapeli pitää Jaanaa uutena tulokkaana, joka ei ole vielä poliisin rekisterissä ja joka on siten helppo uhri.

<sup>10</sup> Venäläisen sensuurin takia suomalaisilla kirjailijoilla ei usein ollut muita vaihtoehtoja kuin allegoristen kuvien tai historiallisten aiheiden käyttäminen, jos he halusivat kritisoida venäläisen esivallan harjoittamaa sortoa (Leino-Kaukiainen 1984: 238–239; Lyytikäinen 1999: 211).

<sup>11</sup> Ks. myös Eino Railon aikalaisarvostelu, jossa kiteytettiin, että teoksessa on kaksi juonta: ”tavallisen tarinan onnettomuuteen joutuneesta maalaistytöstä Jaana Rönnystä – tosin hiukan ’raflaavissa olosuhteissa’, sekä heikosti hahmoiteltuna sen raivottaren kehittymisen joka Hakaniemen torilla ilmoille puhkeaa” (Railo 1907: 170–171).

takaisin kävelemään. Mitäpä tässä hänen vastalauseensa auttaisi? Tapahtuihan joka päivä samallaista ja paljon pahempaa!” (JR: 225).

Paroni Manfelti on etuoikeutettu hahmo paitsi Helsingin kaduilla myös romaanin kokonaisrakenteen kannalta. Kun kohtausta seuraavassa luvussa esitetään Jaanan taustahistoriaa, kertomuksen kehys antaa ymmärtää, että tarina on kerrottu paronin sanoin ja hänen näkökulmastaan käsin (Rojola 2008: 232–234). Paroni Manfelt ei ainoastaan pidä halussaan arvovaltaista ja merkitystä antavaa asemaa Esplanadilla vaan myös Jaanan henkilöhistorian kerronnan tasolla. Tämä ei silti tarkoita, että paroni Manfelt saisi synninpäästöä toimettomuudestaan Esplanadilla – hänhän olisi mahdollisesti voinut ehkäistä poliisiaseman tapahtumat. Romaanin lopussa paroni joutuu kohtaamaan tekemiseksi jättämisen seuraukset mitä hirvittävimmissä muodossa. Jaanan alaspäin vievä kehitys huipentuu Hakaniemen kahakoissa, joissa hän näyttäytyy hirviömäisenä, kuolleita potkivana ilmestyksenä – Babylonin porttona. Kansannaisen muodonmuutosta Babylonin portoksi voidaan pitää suomalaisen sivistyneistön pahimman painajaisen ruumiillistumana. Hakaniemen tapahtumia fokalisoidaan osin paroni Manfeltin kautta. Tulkinta Jaanasta Babylonin porttona, lopun aikojen enteenä, on hänen, ja näky järkyttää häntä siinä määrin, että hän saa sydänkohtauksen.

Paroni Manfeltin rooli fokalisoijana Jaanan kehityksen kannalta keskeisissä kohtauksissa korostaa, että *Jaana Rönnyn* Esplanadi-kohtauksessa on kyse myös yläluokan kansakäsityksestä. Kuten muissa aikalaisromaaneissa, joissa naiseen kohdistuva ahdistelu toimii jonkinlaisena juonen käännekohtana, myös *Jaana Rönnnyssä* sivistyneistön yhteiskunnallinen vastuu alempia luokkia kohtaan korostuu. Aiemmin mainittuihin Järnefeltin ja Wilkunan teoksiin verrattuna Leinin romaanissa yhteiskunnallinen vastuu on osa paljon monimutkaisempaa (ja monien aikalaiskriitikoiden mielestä sotkuisempaa) temaattista vyyhteä. Siitä huolimatta tässäkin tapauksessa julkisessa tilassa ahdisteltu nainen muistuttaa ylemmän luokan vastuusta. Esplanadilla Jaana nähdään poliisikonstaapelin silmin, mutta poliisikonstaapelin toimet ja niistä seuraava kehitys aina Hakaniemen yhteenottoihin asti saavat merkityksen paroni Manfeltin kautta.

## **Lopuksi**

Helsingin kadulla sattumalta vastaan tulevan naisen hahmossa kiteytyy 1900-luvun vaihteen keskeisimpiä yhteiskunnallisia ja moraalisia kysymyksiä. Hahmoon liittyy aikalaisoletus, jonka mukaan yksin kävelevän naisen aiheet ovat säädyttömiä ja häntä saa vapaasti lähestyä. Kaunokirjallisissa kuvauksissa tämä oletus näyttäytyy kuitenkin kriittisessä valossa. Kohtaaminen oudon tutun naisen kanssa tyypillisesti avaa miespuolisen henkilön silmät yhteiskunnallisille

ongelmille ja kannustaa häntä toimimaan. Markus *Vaikeassa tiessä*, Henrik *Veljeksissä* tai Hannes *Veneh'ojalaisissa* eivät tunne ylivaltaa tapaamaansa naiseen nähden vaan joutuvat tunnustamaan yhteiskunnan perimmäisen epäoikeudenmukaisuuden ja oman roolinsa ja vastuunsa vallitsevassa järjestyksessä. Myös *Jaana Rönny*n keskeiset tapahtumat, jotka saavat alkunsa miehen katseesta julkisessa tilassa, paljastavat julkisen kaupunkitilan moraalisen koodiston, ja kohtaauksessa on lisäksi havaittavissa poliittisen allegorian piirteitä. Vaikka sukupuolittuneitten kohtaamisten keskiössä olevat naiset eivät pelkisty näissä romaaneissa miespuolisen himon passiivisiksi kohteiksi, he eivät kohtaa miespuolista katsojaa tasavertaisena. Sosiaaliset ja sukupuolittuneet valtasuhteet, jotka ovat nähtävissä julkisessa kaupunkitilassa, tunkeutuvat myös kerronnan hierarkiaan: *Vaikean tien* Sandra ja Olga, *Veljesten* Hedvig, *Veneh'ojalaisten* Kerttu ja Magda, sekä *Jaana Rönny*n Jaana piirtyvät peräänantamattomasti esiin miespuolisten romaanihenkilöiden katseiden, sanojen ja aatemaailman kautta.

## Lähteet

Aho, Juhani 1893/1974: *Papin rouva*. Teoksessa Juhani Aho, *Valitut teokset*. Hämeenlinna: Karisto, 5–204.

Alter, Robert 2005: *Imagined Cities. Urban Experience and the Language of the Novel*. New Haven: Yale University Press.

Ameel Lieven 2010: ”Walking the Streets of Helsinki. Traces of the Flâneur in Early Finnish Prose Literature.” *In the Vanguard of Cultural Transfer. Cultural Transmitters and Authors in Peripheral Literary Fields*. Ed. Petra Broomans and Marta Ronne. Groningen: Barkhuis, 119–134.

Anonymus 1907: ”Jaana Rönty englantilaisen arvostelemana”. – *Tampereen sanomat* 134/6.16.1907, 3.

Asikainen, Annamari & Hille, Koskela 1992: ”Naisen pelon maantieteestä maaseudun naisen arkeen: feministisen maantieteen haasteita.” – *Naistutkimus* 5:1, 5–13, 80.

Baudelaire, Charles 1861/1962: *Pahan kukkia: valikoima*. Suomentanut Yrjö Kaijärvi. Helsinki: Otava.

Baudelaire, Charles 1863/2001: *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suomentanut Antti Nylén. Helsinki: Desura.

Benjamin, Walter 2006: *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*. Trans. Howard Eiland. Cambridge, Mass.: Harvard.

Berman, Marshall 1982/1989: *All That is Sold Melts into Air. The Experience of Modernity*. London: Verso.

Brooks, Peter 2005: *Realist Vision*. New Haven: Yale University Press.

Canth, Minna 1884: ”Naiskysymyksestä”. – *Valvoja* 1884: 161–176.

Gleber, Anke 1999: *The Art of Taking a Walk: Flânerie, literature and film in Weimar Culture*. Princeton: University Press Princeton.

H.S. [Herman Stenberg?] 1908: ”The Tribunen lakkaaminen.” – *Päivä* 1908, 58.

Hapuli, Ritva, Anu Koivunen, Päivi Lappalainen & Lea Rojola 1992: ”Uutta naista etsimässä.” Teoksessa *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 98–112.

Häkkinen, Antti 1995: *Rahasta – vaan ei rakkaudesta. Prostituutio Helsingissä 1867–1939*. Helsinki: Otava.

Isomaa, Saija 2009: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*. Helsinki: SKS.

Ivalo, Santeri [Santeri Ingman] 1890: *Hellaassa*. Helsinki: Otava.

Ivalo, Santeri [Santeri Ingman] 1895: *Aikansa lapsipuoli*. Porvoo: Werner Söderström.

J–n 1901: ”Veljekset”. – *Opiksi ja huviksi*. 1901/1.



Järnefelt, Arvid 1900/2002: *Veljekset*. Helsinki: Otava. (= VE)

Järnefelt, Arvid 1905: *Maaemon lapsia*. Helsinki: Otava.

Järnefelt, Arvid 1909/1996: *Veneh'ojalaiset*. Helsinki: SKS. (= V)

Järnefelt, Arvid [Hilja Kahila] 1919: *Nuoruuteni muistelmia*. Helsinki: Kirja.

Järnefelt, Arvid (1944/1928–1930) *Vanhempieni romaani*. Porvoo: Werner Söderström.

Lappalainen, Päivi 1998: ”Uhattu koti”. Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, 77–94.

Lappalainen, Päivi 2000: *Koti, kansa ja maailman tahraava lika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Lappalainen, Päivi 2008: ”Seduced Girls and Prostitutes: The Character of the Fallen Woman in Finnish Naturalist Fiction”. – *Excavatio* XXIII 2008/1–2, 153–168.

Leslie, Esther 2006: ”Ruin and Rubble in the Arcades”. *Walter Benjamin and the Arcades Project*. Ed. , Beatrice Hanssen. London: Continuum, 87–112.

Leino, Eino 1907/1998: *Jaana Rönty*. Teoksessa Eino Leino, *Routavuositrilogia*. Helsinki: SKS, 183–332. (= JR)

Leino, Eino 1908/1998: *Olli Suurpää*. Teoksessa Eino Leino, *Routavuositrilogia*. Helsinki: SKS, 333–508.

Leino, Eino 1914/1993: *Pankkiherroja. Kuvaus nykyaikaisesta suomalaisesta liike-elämästä*. Helsinki: WSOY.

Leino, Kasimir 1884: *Runokokeita. Emmalan Elli*. Porvoo: Werner Söderström.

Leino-Kaukiainen, Pirkko 1984: *Sensuuri ja sanomalehdistö Suomessa vuosina 1891–1905*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.

Lyytikäinen, Pirjo 1999: ”Tuhoutukoon maailma. Lopun aikojen kirjallisuutta.” Teoksessa *Lopun leikit: uskon, historian ja tieteen eskatologiat*. Toim. Tuomas Lehtonen. Helsinki: Gaudeamus, 206–221.

Molarius, Päivi 1996: ”Nuoren Apollon syöksykierre: sivistyneistö ja kansallisen ideologian murroksia.” – *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 49:1, 9–29.

Mulvey, Laura 1975: ”Visual Pleasure and Narrative Cinema.” – *Screen* 16, 6–18.

Mumford, Lewis 1961: *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*. New York: Harcourt, Brace & World.

Nead, Lynda 2000: *Victorian Babylon. People, streets and images in nineteenth-century London*. London: Yale University Press.

Pakkala, Teuvo 1894: *Elsa. Kuvauksia elämästä Vaaralla*. Helsinki: Otava.

Palmgren, Raoul 1989: *Kaupunki ja tekniikka Suomen kirjallisuudessa; Kuvauslinjoja ennen ja jälkeen tulenkantajien*. Helsinki: SKS.

Paunonen, Heikki 2000: *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii: Stadin slangin suursanakirja*. Helsinki: WSOY.

Pollock, Griselda 1988 ”Modernity and the Spaces of Femininity”. *Vision and Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*. London: Routledge, 70–127.

Railo, Eino [E.R.] 1907: ”Kirjallisuutta” [Jaana Rönty – arvostelu”]. – *Nuori Suomi* 1907/21, 170–171.

Rojola, Lea 2008: ”Kun kansa tahtoi.” Teoksessa *Kansa Kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Toim. Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka. Helsinki: Teos, 223–236.

Räsänen, Hilma [Tuulonen, Anja] 1903: ”Maalaisnaisen mietteitä pääkaupungissa.”

– *Pyrkijä* 1903: 1, 14–16.

Suolahti, Eino E. 1949: *Helsingin neljä vuosisataa*. Helsinki: Otava.

Takala, Tuija 1993: ”Seikkailu Eino Leinon romaanituotantoon: nainen ja modernisaatio.”

Teoksessa *Nykyajan kynnyksellä*. Toim. Minna Toikka. Turku: Turun yliopisto, 109–133.

Talvio, Maila 1896: ”Helsinkiin.” Talvio, Maila: *Nähtyä ja tunnettua. Kertoelmia ja kuvauksia*. Porvoo: Werner Söderström, 169–180.

Talvio, Maila 1910: *Tähtien alla*. Porvoo: Werner Söderström.

Tarkiainen, Viljo [V. T.] 1907: ”Eino Leino, *Jaana Rönty*.” – *Valvoja* 1907/7–8, 493–496.

Tihlä, Hilda 1907: *Leeni*. Helsinki: Yrjö Weilin.

Toikka, Minna 1998: ”Kadun peli katupeilin takana. Hilja Kahilan teoksessa *Nuoruuteni muistelmia*.” Teoksessa *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa Kirjallisuudessa*.” Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, 157–173.

Walkowitz, Judith R. 1992: *City of Dreadful Delight. Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. London: Virago.

Warhol, Robin 2005: ”Gaze”. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. David Herman, Manfred Jahn & Marie-Laure Ryan. London: Routledge, 194.

Wilkuna, Kyösti 1915: *Vaikea Tie*. Helsinki: Kirja. (= VT)

Willman, Elvira 1906: ”Prostitutsiooni sosiaalisena luokka-ilmionä ja sen poistaminen sosiaalis-valtiollisilla keinoilla.” – *Työmiehen Illanvietto* 1906/27–28, 211–214.

Wilson, Elizabeth 1992: ”The Invisible Flâneur”. – *New Left Review* I/191, 90–110.

Wolff, Janet 1985: "The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity." – *Theory Culture Society* 1985: 2(3), 37–46.