

Huom! Tämä on rinnakkaistalenne.

Käytä viittauksessa alkuperäistä lähdettä:

Hakala, H. (2011). Romanttinen oppimäärä kohti ihanteellista kansalaisuutta. Teoksessa: Kemppainen, I.; Salmi-Niklander K. & Tuomaala, S. (toim.) *Kirjoitettu nuoruus*. (pp. 78-99). Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto. ISBN 978-952-5994-04-9

Romanttinen oppimäärä kohti ihanteellista kansalaisuutta

1970-luvun kirjallisuudentutkimuksen perintönä on vakiintunut käsitys siitä, että 1920–30-luvun nuortenkirjallisuus on aiheiltaan epäajankohtaista, perinteistä ja viihteellisyyteen painottuvaa. Sitä on pidetty viihteellisenä käyttökirjallisuutena, jonka ansiot ovat olleet lähinnä kasvatuksellisia. Siksi sitä ei ole koettu mielenkiintoisena tutkimuskohteena. (Esim. Lotti 1974, 114–115; Lappalainen 1979, 135–136; Heikkilä-Halttunen 2000, 34–35, 239.) Populaarikulttuurin tutkimuksen myötä myös viihteellisen kirjallisuuden tutkimus on saanut jalansijaa uudemmassa kirjallisuuden tutkimuksessa. Onkin mielenkiintoista tarttua kirjallisuuskaanonin ulkopuolelle jääneeseen sotien välisen ajan nuortenkirjallisuuteen ja tarkastella, pitääkö väite epäajankohtaisesta viihteellisyydestä paikkaansa.

Sotien välisenä aikana nuortenkirjallisuudelle kehittyi omat markkinat, ja juuri 1920-luvulla suomalainen nuortenkirjallisuus alkoi jakautua selkeästi tyttö- ja poikakirjoihin. Nuortenkirjojen kustannustoiminta oli runsaampaa ja monipuolisempaa kuin aikaisemmin. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kysyntää kasvattivat yleinen elintason nousu, oppivelvollisuuden myötä lisääntynyt lukutaito ja lisääntynyt vapaa-aika. Yhteiskunnan modernisoituessa nuoruus elämänvaiheena pidentyi, mikä mahdollisti nuorille suunnattujen kirjojen laajenevat markkinat. Nuortenkirjojen kysynnän kasvu ja lisääntynyt tuotanto johti samanaikaisesti tyttö- ja poikakirjojen viihteellistymiseen, mikä laskee lajin kirjallista statusta. (Eskola 2004, 62, 266–267; Huhtala & Juntunen 2004, 60–62.)

Nuorisokirjallisuuden kohderyhmänä olivat 1920–30-luvulla kansakoulun päättäneet, mutta ei kovin paljon yli kaksikymmenvuotiaat lukijat. Lisäksi nuortenkirjallisuudelle on ollut tyypillistä, että se jakautuu lukijoiden sukupuolen mukaan tyttö- ja poikakirjoihin. 1920- ja 1930-luvun nuortenkirjallisuuden kentässä hallitsevaksi poikakirjatyypiksi nousi historiallinen seikkailukirja. Erityisen suosittuja aiheita olivat Suomen historiaan liittyvät sodat, joiden sankarina oli usein keskenkasvuinen sankaripoika tai suomalainen talonpoika. Toinen suosittu poikakirjatyyppe oli eräseikkailu, jonka tarkoitus oli opettaa erätaitoja kaupunkilaispojille. Pojille kirjoitettiin myös nykyaikaan sijoitettuja vakoilu- ja seikkailutarinoita. Työille suunnatuista kirjoista suosituimpia olivat koululaiskertomukset, jotka toivat nuortenkirjoihin uuden, modernin kaupunkilaisympäristön. Lisäksi tytöille kirjoitettiin arjen kuvauksia, joissa keskiössä olivat perhe ja toverisuhteet, sekä romanttisia tarinoita. (Hakala 2006.)

Tarkastelen tässä artikkelissa sitä, millaista naiskuvaa tytöille suunnatut suomalaiset tyttökirjat tuottivat 1920–30-luvulla. Hahmotan ajan yhteiskunnallisen keskustelun kautta sitä, mikä nähtiin naisen kansallisena tehtävänä ja miten romaanit, niiden sisällöt ja hyvän kirjallisuuden määrittely valmistivat lukevaa tyttöä tähän tehtävään. Lähtökohtanani on kontekstuaalinen kulttuurintutkimuksen näkökulma, jonka mukaisesti näen nuortenkirjat modernisoituvan yhteiskunnan kulttuurituotteina. (Esim. Stephens 1992; Kellner 1998; Hakala 2006.) Pohdin sitä, mitkä ovat populaarikirjallisuudessa ne rakenteet, joilla mahdollinen ideologinen vaikuttaminen lukijaan tapahtuu ja kuinka populaarikulttuurin piiriin kuuluvat tuotteet ”luonnollistavat” teoksissa esiintyviä arvonäkemyksiä. Teosten naiskuvan kautta pyrin osoittamaan sen, miten teosten sisällöt ottavat kantaa aikansa yhteiskunnalliseen arvomaailmaan. Käyn edellä mainittuja kysymyksiä läpi tarkastelemalla ensin 1920–30-luvun ideologiaa ja arvoja. Tämän jälkeen analysoin ajan teoksissa esiintyviä naiskuvia ja sitä, miten ne kytkeytyvät vallinneeseen arvomaailmaan.

Esimerkkiaineistona ovat *neitoromaanit* eli tytöille kirjoitetut romanttiset kertomukset. Neitoromaani on määritelty ”varttuneemmille tytöille” kirjoitetuksi ja ”aikuiskään ehtineiden tyttöjen” kirjallisuudeksi. Se keskittyy kuvaamaan koulunsa päättäneitä, kasvinperheestään irtautuvaa tyttöä, joka etsii itselleen uutta identiteettiä aikuistuvana naisena. (Mäenpää 1958, 118–119, 172–177.) Neitoromaani on aikalaiskäsite, jota muun muassa kriitikot käyttivät arvosteluissaan (esim. AKL 1924, 132). Mäenpää on käyttänyt samaa käsitettä vielä 1950-luvun lopulla lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiikissaan. Neitoromaaneista paneudun Aili Somersalon ja Annikki Virvatulen nuortenkirjoihin. Vertailun vuoksi esitän muutamia esimerkkejä myös poikakirjoista.

Aili Somersalon (1887–1957) kirjallisen tuotannon laajuus tunnustetaan lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiikeissa, mutta Somersalon tuotannosta tehdyt harvat tutkimukset keskittyvät hänen satuihinsa, ja hänen runsas tyttökirjatuotantonsa on jäänyt vähemmälle huomiolle. Somersalo on kirjoittanut teoksia nimillä Aune Sarkanen, Aili Tarvas ja Aili Tarvas-Somersalo. Selvyiden vuoksi käytän hänestä tässä artikkelissa aina nimeä Aili Somersalo. Sairaanhoidajana toiminut Somersalo kuvasi neitoromaaneissaan niin oman ammattikuntansa edustajaa kuin modernia, keskiluokkaista kaupunkilaistyttöäkin. (Lappalainen 1979, 122, 140; Hämäläinen 2003, 31–34.)

Jyväskylän seminaarista opettajaksi valmistunut Annikki Virvatuli (s. 1884, kuolinvuosi tuntematon) on mielenkiintoinen löytö tyttökirjojen kirjoittajana. Hänen teoksensa poikkeavat viihteellisestä tyttökirjasta kuvaamalla tyttöjä, jotka eivät edusta kaupunkilaista keskiluokkaa.

Romaanien lisäksi hän julkaisi lehdissä näytelmiä, raittiusvuoropuheluja ja novelleja. Virvatulen kirjallinen ura Suomessa jäi lyhyeksi, sillä avioiduttuaan hän muutti Viroon vuonna 1922. (Mäenpää 1958, 93, 177; Aronpuro 2003, 185, 189, 194.)

Ideologista ajanvietettä

Lasten- ja nuortenkirjallisuutta on totuttu pitämään ideologiasta tai ainakin propagandasta vapaana alueena, mutta sitä se ei suinkaan ole. Nuorille suunnatun kirjallisuuden kasvatuksellisuus on tunnustettu asia, mutta sisältöjen poliittisuudesta, ideologisuudesta tai jopa propagandistisuudesta on alettu puhua vasta uudemmassa kirjallisuudentutkimuksessa.(1) Stephensin (1992) mukaan nuorille suunnattu kirjallisuus on täynnä ideologisia, näkyviä tai näkymättömiä otaksumia, jotka tulevat kerronnan kulussa esiin tunnistettavina juonina ja henkilöhahmojen välisinä suhteina. Tästä syystä kirjallisuutta voidaan tarkastella kasvatusvälineenä, jonka avulla välitetään lukijalle tiettyä maailmankuvaa. Kirjoittaminen lapsille ja nuorille on usein tarkoitushakuista ja sen päämääränä on saada lukija omaksumaan tietyt sosiaaliset arvot. Tarinat lisäävät ymmärrystä siitä, mikä on ollut kulttuurillisesti arvokasta nyt ja tulevaisuudessa.

Lukiessani 1920–30-luvulla julkaistuja kotimaisia nuortenkirjoja tekstien vahva ideologinen lataus tuli hyvin konkreettisesti esille. Tekstien sisältöjen analyysin perusteella 1920–30-luvun nuortenkirjat näyttäytyvät ideologisina, paikoin jopa vahvasti ja peittelemättömästi propagandistisilta, kuten seuraava sitaatti Virvatulen romaanista *Paratiisin porteilla* (1921) osoittaa. Tarinan sankaritar antaa ruotsalaiselle ihailijalleen suomalaisuuden oppitunnin.

Eikös olekin komeaa kuulua omaan itsenäiseen rotuunsa, joka ei ole indo-eurooppalainen eikä mongoolilainen, on vain ottanut näistä molemmista, mitä on hyväksi nähnyt. Oi, Viking, me halveksitut suomalaiset olemme sulattaneet itseemme idän ja lännen, meissä yhtyy Aasia ja Eurooppa, me olemme siltana kahden niin erilaisen mahdin välillä. Olemmeko me halveksittavia, yhdentekeviä!

[--] Me olemme nuori rotu. Meissä juoksee vielä käyttämättömänä ikuisten korpien pursuava voima, meillä on edessä tulevaisuus, kaikki mahdollisuudet. Oi, minä olen niin onnellinen, kun olen suomalainen!

[--] Mitä sinä sanot ajasta, jolloin nousee uudelleen Perman uljuus, kohoaa kaunis Karjala, aukee Aunuksen silmät, innostuu Inkeri, ennättää Eesti – se on sitä Suur-Suomea. (Virvatuli 1921, 92, 95, 96.)

Verrattuna yleiseen käsitykseen 1920–30-luvun nuortenkirjallisuuden epääjankohtaisuudesta Virvatulen romaanit vaikuttavat varsin poliittisilta. Hänen teoksissaan otetaan selkeästi kantaa ajan ideologisiin kysymyksiin: kielikysymykseen, keskusteluun suomalaisesta rodusta ja suomalaisuudesta, kaupunkien ja tehtaiden pahuuteen, raittiusaatteeseen, sotaan sekä luonnon ja terveiden elämäntapojen merkitykseen ihmisen hyvinvoinnissa.

Edellä esitetyn esimerkin kaltainen suora ja peittelemätön suojeluskuntahenkkinen isänmaallisuus on kuitenkin harvinaista tytöille suunnatuissa teoksissa. Tavallisemmin ideologiset arvot on piilotettu tarinan rakenteisiin ja stereotyyppisiin henkilöihin, jolloin aatetta on vaikeampi irrottaa teksteistä erilleen. Tytöille suunnattujen neitoromaanien kohdalla voidaan puhua integroivasta propagandasta, jonka avulla yksilö pyritään sosiaalistamaan yhteisön arvoihin pitkäjänteisellä kasvatustyöllä kaikilla yhteiskunnallisilla tasoilla. Tällöin niin viestinnässä, kouluopetuksessa kuin kotikasvatuksessakin jaetaan kollektiivisesti samat stereotyyppit, uskomukset ja tavat reagoida asioihin. (Ellul 1965, 74–75.)

Sotien välisenä aikana kulttuuri oli merkittävä väline kansan yhdistämisessä. Syntyi ilmiö, jota voidaan kutsua nationalistiseksi mystiikaksi. Sitä esiintyi erityisesti populaarikulttuurissa. Viihteen tärkeitä elementtejä olivat seikkailut, vaarat ja rakkaus, jotka sidottiin aina ideologisiin hyveisiin, kuten kovaan työhön, seksuaaliseen puritaanisuuteen ja porvarillisen moraalin kunnioittamiseen. (Karjalainen 1993, 52, 69.) Näin viihteelliset kirjallisuudenlajit, kuten historialliset sotaseikkailut ja romanttiset tarinat, sidottiin hyväksytyyn kansalaisuuden kasvatukseen käyttämällä hyväksi romaanille keskeistä ominaisuutta, kykyä vangita lukijan mielenkiinto emotionaalisesti. 1920–30-luvun nuortenkirjat olivat osa tätä emotionaalista kasvatustyötä. Nuorille suunnatun kirjallisuuden erityiseksi tehtäväksi tulikin välittää nousevan porvariston keskiluokkaisia arvoja

Neitoromaaneista löytyy myös ideologisia ristiriitoja. Erityisen mielenkiintoisia tässä mielessä ovat Annikki Virvatulen romaanit. Samalla, kun niissä sankarittaren suulla julistetaan oikeistolaista ideologiaa rodusta, Suur-Suomesta ja suomen kielen asemasta, hänen ulkoista olemustaan ja toimintaansa kuvataan hyvinkin moderniksi poikatytöksi. *Paratiisin portilla* ja *Lokki* (1922) romaaneiden päähenkilöä Ruijaa ahdistaa naisille tarkoitettu sopivaisuuden muotti, ja hän arvostelee perinteistä naisen roolia:

”Hyvin kilttiä on istua takkatulen ääressä ja kutoa sukkaa”, oli Ruijalla tapa sanoa, ”se on niin kodikasta. Mutta kun minä niin teen, unohdan koko kutimen ja tuijotan

liekkeihin tai sitten saan hurjan halun juosta ja huitoa käsivarsillani ja nauttia siitä, ettei sormien enää tarvitse kilautella puikkoja!” (Virvatuli 1921, 43.)

Ruija pukee joustavan ja solakan vartalonsa mieluimmin housuihin kuin korsettiin ja kiipeilee puissa. Moderni vitalistinen kehollisuus tulee hyvin esille uimakohtauksessa, jossa Ruija nauttii alastomana uimisesta. Muiden tyttöjen mielestä episodi päättyy koko naissukukunnan häväistykseen, kun iäkäs miespuolinen kesävieras näkee Ruijan alastomuuden.

Hyvät arvot kasvavalle nuorisolle

Yhteiskunnallisilla arvoilla on väistämättä vaikutus kansallisen kulttuurin sisältöihin ja sen eri instituutioiden toimintaan. Vaikka moderni kirjallisuusjärjestelmä(2) 1920–30-luvulla määrittelikin itse toimintanorminsa kirjallisuuskritiikin ja julkisen kirjallisen keskustelun kautta, niin poliittiset ja ideologiset ehdot säätelivät muun muassa kustannustoimintaa. Ajan kirjallisuusjärjestelmä loi siis hyvän kirjallisuuden kriteerit kustannuspolitiikan, välityksen, kirjallisuusarvostelujen, tutkimuksen ja opetuksen avulla. (Sevänen 1994.)

1920–30-luvulla yksi hyvän kirjallisuuden keskeisiä määrittelijöitä oli *Arvosteleva kirjaluetelo* (viitteissä AKL ja julkaisu vuosi, julkaistu myös nimellä *Arvosteleva luettelo suomenkielisestä kirjallisuudesta*), jota julkaistiin kirjastojen kokoelmatyön ohjeistukseksi. Eskolan (2004) mukaan *Arvostelevassa kirjaluetelossa* 1920–30-luvulla julkaistut kritiikit olivat oikeistoväritteisiä ja konservatiivisia arvoja välittäviä. Suurin osa arvostelijoista kuului ”valkoisen Suomen sivistyneistöön”. Kirja-arvioissa painotettiin ”sopivan ja toivotun arvomaailman” välittämistä nuorisolle ja kansallisen näkökulman ja maaseudun arvojen ylläpitoa. Hyvinä nuortenkirjoina suositeltiin muun muassa Mary Marckin Eeva-kirjoja, koska kritiikin mukaan ”kaiken kaikkiaan on Eeva-sarjalla sangen korkea sija tyttökirjojen joukossa” (AKL 1924, 112). Kiitosta saivat myös Anni Swanin teokset, joita suositeltiin kaikille (AKL 1931, 155.) Marckin ja Swanin teoksia pidettiin viehättävinä, opettavaisina ja sisällöltään puhdashenkisinä.

Hyvän poikakirjan keskeiseksi kriteeriksi nousivat isänmaallisuus ja tervehenkisyys. Positiivisia arvosteluja saivat esimerkiksi Jalmari Saulin ja Kaarlo Nuorvalan seikkailukertomukset. Saulin teoksesta *Siniristi ja punatähti* (1934) kriitikko toteaa, että ”tekijä on saanut juonensa erinomaisen jännittäväksi, tasaisesti hallituksi ja samalla isänmaallisesti innostavaksi. Erinomainen seikkailukirja: jännittävä ja arvokas” (AKL 1935, 108).

Suosittelun mukaan kirjastoihin tuli siis hankkia ”tervettä” kirjallisuutta, joka välitti ”terveitä” arvoja, kuten raittiutta, vaatimatonta tapakulttuuria ja toimimista kodin piirissä. Teoksen aihepiiri oli tärkeä hyvän ja huonon kaunokirjallisuuden kriteeri. Suositeltavia olivat uskonnolliset ja historialliset aiheet sekä arkielämän, luonnon ja työn kuvaukset. Huonoja aihepiirejä olivat erotiikka, rikollisuus, juoppous ja mielisairaus. (Eskola 2004, 16–17, 44, 63.)

Aili Somersalon ja Annikki Virvatulen teosten aikalaiskritiikki oli vaihtelevaa. Somersalon Anneli-sarjan teokset, *Anneli seuraneitinä* (1920), *Annelin häälähja* (1921) ja *Anneli karkumatalla* (1922) saivat melko penseän vastaanoton *Arvostelevan kirjaluetellon* kirjoituksissa. Sarjan ensimmäisessä osassa Anneli pestautuu seuraneidiksi neiti Kontioiselle, tuttavallisemmin Pori-neidille. Annelin pääasiallinen tehtävä on pitää seuraa hemmotellulle Porille kylpylämatkalla. Kylpylässä Anneli törmää uudelleen junassa tapaamaansa luutnanttiin, ja monen kummelluksen jälkeen kesä päättyy sekä Annelin että Porin kihlautumiseen. *Annelin häälähja* -teoksessa kuvataan Annelin ja erityisesti Porin koettelemuksia tuoreena aviovaimona. Päiväkirjamerkinnöissä saavat osansa niin pienet perheriidat kuin Porin osaamattomuus kotitaloustöissä. Porin avioliittoa koettelee myös väliaikainen vararikko, joka pakottaa Porin menemään talouskouluun ja ryhtymään ”oikeaksi” perheenemännäksi. Sarjan kolmannessa osassa kummassakin perheessä on jo pieni lapsi ja pariskunnat päättävät lähteä yhdessä lomalle Imatralla lasten jäädessä kotiin. Nyt koetellaan väärinkäsitysten avulla parisuhteen kestävyyttä sekä miehen ja naisen välistä roolijakoa.

Teoksia moitittiin tyhjyydestä, teennäisyydestä ja epäuskottavuudesta. Niiden sisältö koettiin mitäänsanomattomaksi, ja kriitikko toivoi, että teoksissa olisi enemmän annettavaa nuorille. (AKL 1921, 14; AKL 1923, 116.)

Aili Somersalo-Tarvas kirjoittaa sujuvasti ja vaivattomasti, mutta varsinaista sanottavaa ei hänellä ole. Anneli-sarjan kolmannen numeron juoni – kahden pariskunnan seikkailut rouvien ja miesten eksyessä toisistaan virkistysmatkalla – on sangen teennäinen ja vähän uskottava. Tällaisessa kirjassa on kaikki pientä ja mitätöntä, tunteet, surut, ilot, erimielisyydet. En suosittele nuorisokirjastoihin. T. H.-T. (AKL 1923,116.)

Totuuden nimissä on todettava, että Anneli-sarjan teokset eivät ole kaunokirjalliselta tasoltaan klassikkoainesta, mutta vastaanottoon saattoi vaikuttaa myös nuortenkirjoissa harvinainen, joskin elokuvista tuttu komediallinen tapa kertoa tarinaa. Se loi teoksiin pinnallisen tunnun. Toisaalta

Somersalon nuoremmille tytöille kirjoittamaa viihteellistä Etelka-sarjaa kiitellään muun muassa siitä, että ”ne ovat kiitettävän vapaita mauttomuuksista, hauskoja ja raikkaita” (AKL 1935, 108).

Annikki Virvatulen teokset saivat aikalaiskriitikissä paremman vastaanoton kirjallisista puutteistaan huolimatta. *Lokki* ja sitä edeltänyt *Paratiisin portilla* kertovat Ruijan vaiheista ja kasvusta aikuisuuteen. Poikamaisesti käyttäytyvä Ruija, lempinimeltään Lokki, matkustaa ensimmäisessä teoksessa Ahvenanmaalle ystävättärensä Helyn kanssa. Majapaikassa on lomalaisia Ruotsista ja Suomesta, ja näin tarinaan saadaan utjuttua palopuheita muun muassa suomen kielen asemasta. Romanttisena juonteena kesän tapahtumissa ovat pienet ihastumiset sekä Helyn ja Atson rakkaustarina. Tarinan kuluessa orvolle Helylle löytyy myös Saksassa asuvia sukulaisia. *Lokki*-romaani keskittyy enemmän Ruijan omiin vaiheisiin. Matka Saksaan Helyn luokse näyttää tytölle ensimmäisen maailmansodan aiheuttamat tuhot niin ympäristössä kuin ihmisissäkin. Saksassa Ruija tapaa tulevan miehensä, virolaisen Endel Kaskin. Rakkaus ei kuitenkaan ole Ruijan kohdalla itsestäänselvyys. Esteitä ja epäröintiä aiheuttaa niin Endelin sodan aikainen traumatisoituminen kuin muutto toiseen maahan. Myös Helyn ja Atson avioliiton eteen kertyy vaikeuksia. Atso haluaa saavuttaa vakaan aseman insinöörinä ennen kuin vie morsiamensa alttarille. *Lokki*-romaani luokiteltiin tyttöromaanin ja naisten romaanin välimaastoon kuuluvaksi teokseksi, ja kriitikko näki selkeästi kirjailijattaren edistyneen siinä aikaisempaan verrattuna, vaikka sen tyyliolaji olikin vielä horjuva. (AKL 1923, 111.)

Virvatulen teos *Silkkitukka* (1923) kertoo orvosta, tehtaassa työskentelevästä Helmistä, joka unelmoi opettajaseminaarista. Ankaratäti vastustaa koulunkäyntiä, mutta tuekseen Helmi löytää Betty Metsäpolun, Mantolan pehtorskan siskon. Bettyn avulla Helmi kestää raskaan työn tehtaassa ja ilkeiden ihmisten juonittelut häntä kohtaan. Betty kannustaa Helmiä opintielle ja kadonneen testamenttilöydön avulla lopulta lupautuu kustantamaan Helmin koulutuksen. Romaani määriteltiin neitoromaaniksi ja sen todettiin eroavan edukseen tavallisista tyttökirjoista, koska sen aiheena ei ollut ”tuo ainainen: herrastytön vaiheet, kepposet ja kihlautuminen”, vaan päähenkilönä on tehtaantyttö, joka tahtoo opettajaksi. Tehdasmiljöön ja tehtaantytön elämän pyrkimysten kuvaus onkin poikkeuksellista ajan neitoromaaneissa. Kriitikko piti teosta kirjavana yhdistelmänä tehdasnaturalismia ja mustalaisromantiikkaa, kansanopistoihanteita ja hukattuja testamentteja. Puutteista huolimatta teoksen vilpittömyys nähdään positiivisena piirteenä. (AKL 1924, 132.)

Aikalaiskriitikeistä näkyy selvästi ristiriitainen suhtautuminen viihteellisiin nuortenkirjoihin. Useimmat tytöille suunnatut populaarit teokset saivat nyreän vastaanoton, kun taas poikien viihteellisiä seikkailuromaneja luonnehditaan usein ”nousevalle nuorisolle” sopiviksi,

puhdashenkistä tendenssiä sisältäviksi arvokkaiksi nuorisokirjoiksi, joita sekä poikien että tyttöjen toivottiin lukevan. (Esim. AKL 1923, 111; AKL 1928, 133; AKL 1929, 136.) Kritiikkejä osaltaan selittänee myös se, että poikien historialliset seikkailukirjat olivat selkeästi yhteydessä nationalistiseen ideologiaan ja tervehenkiseen luontoelämykseen, kun taas tytöille suunnatut romaanit kuvasivat usein modernia kaupunkilaiselämää, joka saatettiin kokea jopa uhkana vallitsevaa arvomaailmaa kohtaan. 1920–30-luvun Suomessa kaupunki edusti kaikkea vierasta ja vaarallista, epäaitoa ja moraalisesti uhkaavaa. Se leimattiin helposti turmiolliseksi ja moraalialia rappeuttavaksi paikaksi.

Romanttisen neitoromaanin konventiot

Romanttisten lukemistojen kirjoitustapaa säätelevät *genrelle* eli lajityypille muotoutuneet tavat tuottaa tekstiä. Lajityypillä on oma identiteetti ja rajat, jotka määrittävät tekstile tyypillisen juonirakenteen, tapahtumat, motiivit, henkilöhahmot ja kerronnan tavat. (Pettersson 2006, 155–158.) Kaavoittunut kirjoittamisen tapa taas kantaa itsessään ideologisia ulottuvuuksia, ja näin lajityypilliset koodit konkretisoivat tiettyjä poliittisia ja ideologisia asetelmia. Tarinan tulkinnan perustan luo se, mitä henkilöhahmot tekevät tietyssä paikassa tietyllä hetkellä. Merkityksellistä on myös se, kuka tarinaa kertoo. (Stephens 1992, 17.)

Romanttisten kertomusten juonen ydin on kertomus kahdesta rakastavaisesta, jotka taistelevat rakkautensa toteutumisesta. Lukija tietää, että sankaritar ja sankari päätyvät liittoon vaikeuksien jälkeen. Rakkausromaanissa rakkaus eristetään muista elämän ilmiöistä onnen tärkeimmäksi edellytykseksi ja juoni on palautettavissa yksinkertaiseen peruskaavaan: rakkaus toteutuu avioliitossa. Rakkausromaanin tapahtuu keskiluokkaisessa ympäristössä, ja rakkaus saa täyttymyksensä porvarillisesti hyväksytyssä avioliitossa. Rakkausromaanin kuvittaa avioliittoon johtavan käyttäytymisen normiston ja samalla ohjaa yhteiskunnallisesti vaaralliseksi koetun seksuaalisuuden oikeisiin uomiin. (Pennanen 1967, 248; Neylon 2003, 2–3.)

Vaikka romanttinen rakkaus voi toteutua vain suhteessa toiseen, on se kuitenkin keskeinen yksilöllinen voima oman identiteetin löytymisessä. Ensimmäinen rakkaus on elämän suuri käännekohta, joka lisää itsetuntemusta ja mahdollistaa kasvun aikuisuuteen. Se on tytön initiaatio naiseuteen. Romanttiseen rakkauteen liittyy mahdollisuus saavuttaa aikuisen naisen identiteetti vaimona ja äitinä, koska tavallisesti rakkaus nähdään avioliittoon johtavana tienä. (Aalto 2000, 76, 86, 92, 94–95.) Toteuttamalla lukijan tarinaan kohdistuvat odotukset romanttinen kertomus integroi lukevan tytön yhteiskunnallisesti hyväksyttäviin arvoihin. Tunnistettuaan itsessään rakkauden tunteen tyttö on valmis siirtymään uuteen sosiaaliseen rooliin vaimoksi ja tulevaisuudeksi äidiksi.

Neitoromaaneissa sankaritar integroidaan yhteiskuntaan romanttisella parisuhteella ja sitä seuraavalla avioliittolupauksella ja perheellä. Rakkausromaanin toistuvilla kuvilla korostetaan avioliittoa ja perheen keskeisyyttä naisen identiteetin perustana, ja tällä tavoin ne uusintavat hyväksytyä näkemystä naiseuden oikeasta luonteesta. Aviomiehen valinta esitetään naisen elämän tärkeimpänä päätöksenä. Saatuaan rakastetultaan ensisuudelman orpo Hely alkaa suunnitella perhe-elämää.

”Ru-Ru ajatteles minä olen niin onnellinen. Atso ja minä – Atso sanoi ihan äsken, että hän rakastaa minua ja” – hän [Hely] painoi huulensa aivan Ruijan korvaan – ”ja hän suuteli minua!” [--] ”niin, mutta sinulla [Ruija] on isä, joka antaa sinulle, mitä vain tahdot. Mutta minulla ei ole ketään. – Mutta nyt minulla on Atso, minun oma Atsoni! – Tiedäpäs, heti kun minä olen lopettanut kouluni, ja Atso valmistuu, menemme me naimisiin ja laitamme suloisen kodin – ja Atso rakastaa minua...” (Virvatuli 1921, 84–85.)

Vanhemmille tytöille suunnatut neitoromaanit noudattavat pääsääntöisesti avioliittojuonta, jonka kantavana voimana on romanttisen rakkauden ideologia. Sankarittaren elämä kulkee koulunpenkiltä avioliittoon. Kun avioliitto on saavutettu ja perhe-elämä alkaa, on naisen koko elämä selitetty. Avioliiton myötä naiselle on varattuna vain yksi rooli vaimona ja ennen kaikkea äitinä.

Neitoromaaneissa ei tavallisesti kuvata, millainen elämä tyttöjä tässä toiveroolissa odottaa. Poikkeuksia ovat Somersalon vakavahenkinen *Pienen sairaanhoitajattaren avioliitto* (1930) ja komedialliset Anneli-kirjat, *Annelin häälähja* ja *Anneli karkumatkalla*, joissa kuvataan sankarittaren vaiheita nuorena vaimona ja äitinä.

Anneli-sarjan kirjat lähenevät käännteissään ja väärinkäsityksissään screw ball -komediaa, jossa leikin kautta rikotaan sääntöjä. Erityisesti Anneli-kirjoissa testataan miehen ja naisen välistä suhdetta. Annelin kommellukset aiheuttavat jatkuvasti mustasukkaisuuteen johtavia tilanteita. Teoksessa *Anneli karkumatkalla* Anneli ja Pori päättävät ”kouluttaa” aviomiehiään eksyttämällä nämä matkalla Imatralla. Karkumatkalla Anneli tapaa aviomiehensä Kurt-serkun, jolta hän salaa oikean henkilöllisyytensä. Kurtin ihailu ja rakastuminen Anneliin ja Annelin valehenkilöllisyys rikkovat vallitsevaa hyvän käyttäytymisen normia ja testaavat avioparin suhdetta. Humoristinen kolmiodraama selviää Imatran kosken rannalla, kun Kaj pelastaa vaimonsa tukalasta tilanteesta. Kun väärinkäsitykset on selvitetty, sovinto palauttaa kaiken entiselle paikalleen.

Hän [Kaj] nosti minut syliinsä ja istuutui vuoteen reunalle. Kun minä ehdin ja jaksoin naurultani, suutelin hänen vasenta korvannipukkaansa, sitä, joka oli minua lähinnä ja joka on minulle niin rakas. Hän painoi kasvonsa äkkiä kaulaani vasten.

[--] Kuinka kumman kauniisti koski sinä yönä kohisikaan! Sen pauhu tunkeusi yön hiljaisuudessa huoneeseen niin valtavan voimakkaana, että se tuntui täyttävän äärimmilleen sen joka nurkan ja sopukan, joka reiän ja raon. Se lauloi mahtavaa ylistysvirttä nuoruudelle, joka on niin lyhyt, rakkaudelle, joka on suloisinta maailmassa, ja onnelle, joka korkeimmilleen kohotessaan melkein musertaa maan lapsen. (Tarvas-Somersalo 1922, 70, 73.)

Komedia mahdollistaa vallitsevista arvoista poikkeamisen ja auktoriteettien vastustamisen.

Komedia karnevalisoi sukupuoleen sidotut roolimallit, vaikka tarinan loppusuudelma asemoikin arvot ja naisen roolin takaisin entistä vahvempina tutulle paikalleen. Perinteisestä lopustaan huolimatta komediallinen ote kerronnassa antaa mahdollisuuden käsitellä naiseutta uudella tavalla. Vauhdikas, älykäs ja sanavalmis sankaritar koettelee vallitsevia sukupuoli- ja käyttäytymismalleja. (Koivunen 1995, 204; Stephens 1992, 121–122.)

Anneli-kirjoissa avioliiton alkutaival saa farssimaisia piirteitä, mutta pienelle sairaanhoitajattarelle avioliitto on vakava asia ja onnellisen elämän avain. *Pienen sairaanhoitajattaren avioliitto* kuvaa nuoren ja kokemattoman Irjan avioliiton alkua. Naapurissa asuva Elsa on kateellinen Irjalle ja kylvää tietoisesti eripuraa vastaviihittyjen välille. Viljo ei näe kokeneemman naisen vehkeilyä, ja mustasukkaisuus ja valheet johtavat avioliiton kriisiin, joka kärjistyy siihen, että Irja lähtee pois kotoa johtajattareksi lastenkotiin. Kun valheet paljastuvat ja Viljokin vihdoin ymmärtää, mistä on ollut kyse, hän hakee raskaana olevan vaimonsa takaisin kotiin. Vaikka Anneli on miehensä kanssa tasaveroinen kumppani ja Irjalla on mahdollisuus itsenäiseen elämään sairaanhoitajattarena, ovat he kokonaisia vain miehensä rinnalla. Yhteistä näille hyvinkin erityylyisille avioliittokuvauksille on, että avioliitto sitoo naisen yksilönvapauden ja itsenäisen toiminnan mahdollisuudet tehdä yksilöllisiä elämänvalintoja ja itsenäisiä ratkaisuja. Vaimo saa identiteettinsä vain suhteessa mieheen. (Aalto 2000, 102, 107.)

Romanttisen romaanin konventioita rikkova poikkeama, avioliitosta kieltäytyminen, löytyy Virvatulen teoksesta *Silkkitikka*. Tehtaantyttö Helmi kieltäytyy hyvästä naimakaupasta ja vetoaa juuri siihen, että sen jälkeen hänen elämänsä on valmiiksi määrätty ja viitoitettu kulkemaan tiettyä polkua.

Kokemattomasta sielustaan koetti hän löytää selvitystä sille, minkä tähden hän ei tahdo mennä rakennusmestarin rouvaksi, vaan lukutielle. Hän kuvitteli oloa insinöörinrouvana, korkein rouva, mitä hän tiesi. Mutta ei siksikään mielisi – olihan ihan hullua, että semmoinen köyhä räähkä ei huolisi päästä insinöörinrouvaksi! Mutta pääsisipä vaikka kenenkä rouvaksi, olisi elämä kuin alkuunsa loppu, ei mitään toivottavaa, ei mitään salaperäistä. [--] [Helmi] Tahtoi vain kehittyä, etsiä ja löytää itse. (Virvatuli 1923, 74.)

Äiti – kansakunnan kivijalka

Vallalla olevaa ideologiaa toteutetaan populaarikulttuurissa vakiintuneilla henkilökuvilla, joiden olemus tiivistetään muutamiin harvoin ja samoina pysyviin piirteisiin. Teoksissa tavoiteltavaa ihannetta edustavat stereotypiat, jotka tuttuuden avulla voivat synnyttää lukijoissa mielihyvää, jolla edistetään ideologista kasvatustyötä. (Hakola 2004, 30.) 1920–30-luvun nuortenkirjoissa naisiin liittyvät stereotypiat liikkuvat akselilla äiti – poikatyttö – huono nainen. Äiti edusti ideaalia, johon tyttöjen toivottiin samaistuvan ja johon kaikki romanttiset kertomukset tähtäsivät. Poikatyttö kuvasi nuoren naisen oman identiteetin etsintää ja roolimallien testaamista positiivisessa mielessä. Niin sanottu paha nainen oli kaupunkilainen, itsenäinen ja itsensä elättävä naistyppi, joka herätti pelkoja ja johon liitettiin kielteisiä arvoja.

Suomessa snellmanilainen käsitys naiseudesta loi pohjan sille, miten naisen roolia muokattiin 1920- ja 1930-luvulla. Äitiys nähtiin naisen identiteetin kivijalkana, ja ihanteeksi tuli uhrautuva ja toimielias äidillisyyys. Naisen rooli kansakunnan rakentajana perheen ja kodin kautta voimistui. Perheen avulla oli mahdollista luoda kokonaan uusi kansakunta. Lasten kasvattaminen oli isänmaallinen velvollisuus pienen kansakunnan vahvistamiseksi. Naisen rooli oli uusintaa kansakuntaa biologisesti ja toteuttaa siten kansallisia ihanteita. (Nevala 2002, 96–98; Valenius 2004, 57.)

Esimerkiksi lotta-aatteessa äidinrakkaus kuului sekä kodille että yhteiskunnalle. Äitiys nähtiin uskonnollisena, sukupuoleen sidottuna, poliittisena ja maanpuolustuksellisenä kysymyksenä. Naisen katsottiin voivan toimia valtion hyväksi hoitamalla, kasvattamalla, opettamalla, neuvomalla, ruokkimalla, vaatettamalla ja lääkitsemällä vähempiosaisia ja apua tarvitsevia. Näin äitiys laajeni myös oman kotipiirin ulkopuolelle yhteiskunnalliseksi äitiydeksi, joka vahvisti käsitystä naisista heikompien hoivaajana sekä köyhien ja sairaiden auttajana. Yhteiskunnallisen äitiyden myötä syntyi kaksijakoinen kansalaisuuden malli, jossa miehen ja naisen roolit yhteiskunnallisina toimijoina perustuivat sosiaaliseen sukupuoleen. Tällainen lähinnä urbaani sukupuolijärjestelmä rajoitti naisten

mahdollisuutta osallistua täysivaltaisesti yhteiskunnalliseen toimintaan. (Nevala 2002, 96–98; Latva-Äijö 2004, 166, 172–173, 282; Valenius 2004, 111, 184, 197.)

Neitoromaaneissa lukijalle esitetään äitiyteen perustuva ihannenainen, jonka mallin mukaan lukija voi rakentaa itselleen hyväksytyä identiteettiä. Aineistossani aikuistuvat sankarittaret toteuttavat yhteiskunnallisen äitiyden kautta naisellista tehtäväänsä hoivaamalla esimerkiksi orpoja. Virvatulen Ruijalla on herkkä sosiaalinen omatunto, ja hän ottaakin kotiinsa kasvatiksi niin orvon renkipojan Matin kuin kaksi 1918 sodassa orvoksi jäänyttä lasta, Ilonan ja Ainin.

Siinä oli sodan seurauksia. Pienokaiset, Ilona ja Aini, sotaorpoja, jotka hän [Ruija] kapinakesänä oli tuonut tullessaan matkan varrelta, kuten kerran Matin. Hän oli tavannut heidät hoidottomina ja nälkäisinä, ja palavasti haluten olla osallisena auttamassa, ehjentämässä rikkirevittyä kansapoloista, hän oli ottanut osalleen heidät. (Virvatuli 1922, 31.)

Yhteiskunnallinen äitiys näkyy myös tyttöjen ammatinvalinnassa. Somersalon Irja on sairaanhoitaja ja Virvatulen Helmi haaveilee opettajan ammatista. Niin ikään yhteiskunnallinen äitiys toteutuu perheen ja sukulaisten auttamisena. Somersalon teoksessa *Toukokuun aurinko* (1925) kuvataan nykylukijan näkökulmasta katsottuna käsittämättömällä tavalla nuoren tytön omista toiveista luopumista ja uhrautuvaa äitiyttä toisten hyväksi. Orpo Raakel muuttaa asumaan setänsä kotiin ja huomaa pian, että sieltä puuttuu kaikki äidillisyyden tuoma lämpö. Tehdessään laiminlyötyjä kotitöitä Raakelista tulee nopeasti korvaamaton jäsen uudessa perheessään. Hän vapauttaa perheen huvittelunhaluisen Marianne-äidin lopuistakin kotitalouteen liittyvistä vaivoista. Raakel kokoaa vähitellen ohjokset taitaviin käsiinsä ja järjestää järkkymättömällä mielentyyneydellä laiminlyödyn kodin sotkuiset asiat kuntoon. Raakel luopuu jopa rakkaudestaan Mauriin ja samalla avioliittohaaveistaan serkkunsa hyväksi ja löytää elämäntehtävänsä tarinan aikana leskeksi jääneen sedän perheestä huolehtimisesta.

Raakel, joka oli aina kaivannut äidinrakkautta, tunsi nyt oman povensa paisuvan äidillisestä hellyydestä murtunutta miestä ja pientä poikaa kohtaan. He olivat jääneet hänen hoivaansa. He olivat hänen hoitoaan ja hellyyttään vailla.
[--] Hänen silmänsä näkivät edessään vain sen työn, joka hänen tuli suorittaa, rakkauden, jota hänen tuli jakaa, ja valon, jolla hänen tuli lämmittää ja valaista vanhuksen ja orvon pienokaisen koti. (Somersalo 1925, 92, 186.)

Poikatyttö, moderni kyseenalaistaja

Puhtaimmillaan poikatyttöä aineistossa edustaa Somersalon teoksen *Aikamme tyttö* (1929) päähenkilö Liisa, jota kotona kutsutaan Mikko-herraksi. Puoliorpo Liisa saapuu kesäsaareen perheen huvilalle ja haluaa irti kaupunkilaisneidin roolista. Samaan aikaan saarelle on majoittunut toimittajan töitä tehnyt Rolf, joka potkut saatuaan on päättänyt viettää kesän kalastellen. Liisa haaveilee vaarallisesta elämästä ja toivoo olevansa poika. Yhdessä Rolfin kanssa Liisa kokeekin jännittävän seikkailun viinan salakuljettajien uhatessa heidän henkeään. Kesähuvilalla Liisalla on ennen isän saapumista aikaa viettää ”nuoremiehen elämää”. Liisa sisustaa huoneensa uudelleen ja ostaa itselleen pojan vaatteita: raidallisia paitoja ja sukkia sekä kahdet kalastushousut.

Olen äärettömän onnellinen. Kaiken aamua olen harjoitellut kävelemään oikein rennosti kädet housuntaskuissa, nimittäin harmaiden polvihousujeni, jotka nyt ovat ylläni, ja viheltelemään huolettomasti kuten Rolf kalasta tullessaan. (Somersalo 1929, 35.)

Lasten- ja nuortenkirjallisuudessa ristiinpukeutuminen on yksi tapa haastaa perinteiset sukupuoliroolit. Tavallista on juuri tyttöjen pukeutuminen pojaksi. Se on vapauttava kokemus ja mahdollistaa tytön irtautumisen kahlitsevasta feminiinisestä roolista. Tyttöä motivoi kapina tiukkaa patriarkaalista järjestystä kohtaan ja halu päästä tekemään niitä asioita, jotka ovat pojille sallittuja. Ristiinpukeutumisen paradigma mahdollistaa myös oman sukupuolen täydellisen kieltämisen. Tällöin vaatteiden yhteydessä vaihtuu myös nimi. Toimiessaan näin sankaritar haluaa kyseenalaistaa perinteiset stereotyyptit sukupuolirooleista ja luoda vaihtoehtoisia tapoja olla nainen. Pukeutumalla mieheksi hän kyseenalaistaa sukupuolen määrittelyn sosiaalisena rakenteena. Ristiinpukeutuminen mahdollistaa myös feminiinisuuden ja maskuliinisuuden ilmentämisen uusilla tavoilla. Pojaksi pukeutuminen tyttökirjoissa on kuitenkin vain väliaikaista, eikä sillä lopullisesti pystytä muuttamaan vallitsevaa sukupuoliin liittyvää hierarkiaa. (Flanagan 2002, 78–80, 82–85; Österlund 2005, 208, 343.)

Poikatyttö oli 1920–30-luvun tyttökirjoissa suosittu ”muoti-ilmiö”, jonka avulla naisen roolia yritettiin laajentaa. Poikatyttöjä onkin esiintynyt nuortenkirjoissa erityisesti niinä aikoina, jolloin keskustelu naisen asemasta, tasa-arvosta ja seksuaalisuudesta on ollut kiivasta. Poikatyttö horjuttaa vallalla olevaa sukupuolijärjestystä kapinoimalla ahtaita naiseuden malleja vastaan. Kapinaa ilmennetään maskuliinisilla piirteillä, poikamaisuudella, joka edustaa vapautta ja mahdollisuuksia seikkailuun ja toimijuuteen. Androgyyninä hahmona poikatyttö on samanaikaisesti sekä poika että

tyttö, ei vielä nainen. Poikatyttö kuvaa erilaisia tyttöinä olemisen ehtoja liikkumalla kiltin sopeutujan (äitiysideaalin) ja pahan kapinoitsijan (seksuaalinen uusi nainen) välillä. Kaksinaisuus alkaa kuitenkin ahdistaa, ja tytölle syntyy kaipuu kokonaisuuteen. Tytön eheyttäjäksi tulee mies, joka tekee poikatyöstä naisen. Kylliksi seikkailtuaan hän asettui aloilleen vaimon ja äidin rooliin. (Lappalainen 2001, 316–317; Österlund 2005, 68, 70, 72–73, 89, 104–105.)

Liisakaan ei pääse kokonaan pakoon omaa feminiinisyyttään. Mikko-herrassa sekoittuvat naiseus ja miehisuus, ja lopulta nainen hänessä vie voiton. Näin ollen Liisan muodonmuutos ei todellisuudessa haasta vallitsevaa normistoa vaan näyttäytyy pikemminkin hauskana naamiohuvina. Kesän kuluessa Liisakin alkaa epäillä omaa rooliaan Mikko-herrana ja paluu naiselliseksi, joskin edelleen omatoimiseksi naiseksi, alkaa uusilla vaatteilla.

Mikko seisoj takanani. Mikkoko? Niin, Mikko kaiketi se oli, vaikka oikeastaan tekisi mieli sanoa, että siinä seisoj Mikon kaikkein suloisin kaksoissisar. Hänellä oli yllään taivaansininen puku ja hän oli niin naisellisen ja viehkeän näköinen, että henkeä salpasi.

[--] Mikko vilkaisi hamettaan ja kenkiään. Puna hänen poskipäällään syveni ja mustat ripset laskeutuivat. Hän oli hiton viehättävän näköinen. Sitten hän äkkiä avasi silmänsä suuriksi ja katsoi minua vakavasti ja viattomasti kuin lapsi. (Somersalo 1929, 75.)

Poikatyttö on nuori, puhdas ja viaton suhteessa seksuaalisuuteen. Poikatyössä korostuvat pirteys ja vilkkaus, joita pidetään lapsekkuuden merkkeinä. Suomalaisessa kontekstissa nuori nainen olikin oikealla tavalla moderni olemalla sopivasti lapsenomainen, itsenäinen ja epäsovinnainen. (Koivunen 1995, 205.) Anneli-kirjoissa sankaritar on juuri kaikkia näitä – sopivuuden rajoissa. Annelin epäsovinnaisuuden ja itsenäisyyden uskottavuutta murennetaan sillä, miten Kaj toistuvasti puhuttelee vaimoan lapseksi ja pitää tätä liian nuorena lukemaan filosofisia teoksia tai huvittelemaan kaupungilla. Poikatyön lapsenomaisuus ja samalla viattomuuden seksuaalinen veto voima on läsnä myös Rolfin ja ”Mikko-herran” kohtaamisessa.

Mikko oli leimuavassa vihassaan suurenmoisen kaunis. Posket punoittivat, ja tukka oli pörrössä. Saadappa ottaa tuon tytön vielä kerran syliinsä, ja puristaa riehuvaa, nuoruutta uhkuvaa vartaloa rintaansa vasten. Tunsin, että oli hän mielenhäiriössä taikka selväjärkinen, en jaksaisi vastustaa häntä. Eikä Mikko ollut pitkävihainen. Hän katsoi minua äkkiä rukoilevasti kuin lapsi. (Somersalo 1929, 31.)

Liisa ei ole neitoromaanien ainut poikatyttö. Virvatulen Ruija ei osaa taloustöitä, epäilee omaa naiseuttaan, kiipeilee puihin, on rohkea uimari ja verhoaa notkean ja poikamaisen ruumiinsa toisinaan housuihin. Hänellä on emansipatorisia ajatuksia avioliitosta. Hänen mukaansa naimisiin ei päästä vaan mennään. Ruija ei halua koreaa ulkokuorta, vaan löytää rinnalleen todellisen elämänkumppanin. Iän myötä Ruijan piirteet hioutuvat, mutta hän ei hylkää nuoruutensa periaatteita. Löydettyään rakkauden hän ei jää odottamaan, vaan menee itse miehen luokse noutamaan tätä puolisoikseen. Liisan ja Ruijan toiminnassa avioliittojuonen mukaiseen onnelliseen loppuun sekoittuu uuden naisen aktiivista pyrkimystä määrätä omasta itsestään.

Uusi nainen – uhka kansallisille hyveille

1920- ja erityisesti 1930-luvulla suomalaisessa yhteiskunnassa vallitsi voimakas pyrkimys yhtenäiskulttuuriin. Yhteiskunnan modernisoituessa yhteiskunnalliseen keskusteluun ilmaantui kuitenkin uusia arvoja. Keskustelu kärjistyi 1930-luvulla niin sanottuun kirjallisuustaisteluun, jossa vastakkain olivat konservatiiviset, vasemmistolaiset ja vitalistiset näkemykset. Kiistan keskeisiä teemoja olivat sukupuolimoraali, naisen seksuaalisuus ja avioliitto. Murroksen symboliksi nousi uusi nainen, jonka olemukseen liitettiin vapaa rakkaus ja sosiaalisten normien rikkominen. (Koivunen 1999, 269–270.)

Moderni kaupunkilainen uusi nainen miehisine piirteineen, yksilölliseen ja älylliseen identiteettiin pyrkivänä yksilönä sekä kauhistutti että ihastutti. Pelkoa aiheutti muun muassa se, että vapaamman naisen koettiin hylkäävän äitiyden naisen kutsumuksena. Toisaalta ajan keskustelussa korostettiin naisen yhtäläisiä oikeuksia koulutukseen itselleen sopivaan työhön. Uuden naisen piirteitä olivat halu oppineisuuteen ja oman seksuaalisuutensa tiedostaminen. Muodikas, miehistä käyttäytymistä imitoiva uusi nainen näyttäytyi tavallisesti paheellisena norminrikkojana. Voimakas ja itsenäinen, naimattomuudestaan nauttiva nainen herätti yhteisössään pelkoja, ja hänet koettiin vaarana ydinperheen olemassaololle. (Työlähti 1995, 46, 49, 52–53.)

Neitoromaaneissa huono nainen on aina sivuroolissa, jota vasten sankarittaren hyvyys korostuu entisestään. Somersalon teoksissa *Tunturi tulee tytön luokse* (1936), *Ihanne-toimisto* (1927) ja *Marita järjestää asiat* (1929) naiseen liitettävät huonot ominaisuudet osoitetaan selvästi.

Huvittelevan ja miesten kanssa leikkivän Inan käytös tuomitaan. Hildur ja Sighild, äiti ja tytär, ovat kateellisia toisille naisille ja syyllistyvät keimailuun ja turhamaisuuteen etsiessään Sighildille sopivaa aviomiestä. Naiset voivat olla julmia kilpailijattariaan kohtaan, eikä valehteluakaan oman

tyttären eduksi kaihdeta. Huonoa käytöstä ei koskaan palkita ihannemiehellä. Maritassa kiteytyvät kaikki ne pelot, joita niin sanotun uuden naisen kuvaan laskelmoivana oman edun ja halun tyydyttäjänä liitettiin. Hän ei usko romanttiseen rakkauteen vaan rahan voimaan. Päämääränsä tavoittaakseen hän on valmis käyttämään hyväkseen niin sukulaisia kuin hänen kauneutensa pauloihin jääviä miehiäkin.

Pienen sairaanhoitajattaren avioliitossa Irjan ja Viljon naapurissa asuva Elsa Kesäinen on katkera ja kateellinen Irjalle, koska Irja on saanut sen, mitä Elsa itse havitteli: Viljon rakkauden. Elsa ei onnistunut valheillaan ja juonitteluillaan estämään Irjan avioliittoa Viljon kanssa ja yrittää nyt kaikkensa, jotta saisi aikaiseksi välirikon. Elsa esitetään todellisena uhkana keskiluokkaiselle avioliitolle ja perhe-elämälle. Valheillaan Elsan on helppo kiihdyttää Viljon mustasukkaisuutta vaimostaan, ja ilkeydellään hän saa kokemattomamman Irjan epävarmaksi omassa roolissaan. Paheellinen Elsa ja hyvä, kristilliset arvot omaava Irja käyvät valtakamppailua siitä, kuka perheeseen jää. Häikäilemätön Elsa saa Irjan jopa salaamaan raskautensa aviomieheltään. ”Taistelu” aviomiehestä päättyy tietysti onnellisesti, ja kaikki koettelemukset ja lapsen syntymä tekevät Irjasta sisäisesti entistä kirkastuneemman ja madonnamaisemman äidin eli kansallisen ihannenaisen.

Elsalla on tarinassa tärkeä rooli ja symbolinen merkitys avioliiton vaikeuksien kuvauksessa. Ilman paha ei voi myöskään olla hyvää. Vertaamalla paha hyvään tai parantamalla paha hyväksi säilytetään ennallaan sosiaalinen järjestys ja moraaliset arvot. Turmeltuneen naisen kuvasto on peili, jonka kautta heijastetaan kulttuurillisia ideaaleja ja käsityksiä siitä, mitä pidetään normaalina ja tavoiteltavana naiseutena (Vehkalahti 2000, 142). Naisen huonoudella tuodaan esiin se, mitä hyveellinen suomalaisuus ei ole. Huonoon naiseen liittyy vahva seksuaalinen aspekti verrattuna ideaalinaisen epäseksuaalisuuteen. Hylkäämällä perinteisen alistuvan naiseuden seksuaalisesti tietoinen nainen haastaa vallalla olevan ideologian.

Toisto ideologisen kasvatuksen työkaluna

Tietynlaisen juonen ja vakiintuneiden henkilöhahmojen toisto synnyttää teoksiin sarjamaisuuden tuntua, joka on nuortenkirjallisuudelle tyypillinen piirre, osa sen kirjallista ”muoto-oppia”. Sarjojen toistuvilla elementeillä on merkitystä nuorten sosialisatiossa omaan yhteisöön. Ne auttavat nuoria etsimään omaa kulttuurillista paikkaansa; lukemalla he oppivat sopivina pidettyjä roolimalleja ja arvoja. (Lappalainen 2001, 311–312.) Kansallisuusaate on rakentunut tietynlaiseksi narratiiviksi, joka näkyy romaaneissa lajityypin tarinankerrontatapoina sekä maskuliinisuuden ja feminiinisuuden nationalistisina stereotyyppioina. Kerronnan rakenteet ja vakiintuneet henkilöhahmot kantavat itsessään usein huomaamattomasti keskiluokkaisia, kansallisia arvoja (Grönstrand 2005, 115–117),

jotka mahdollistavat teosten integroivan kasvatustyön. Kansallisen ideaalin ja sukupuoleen liittyvien mallien vahvistuminen tapahtuu neitoromaaneissa toistamalla lajityypille ominaisia piirteitä.

Vaikka 1920–30-luvun neitoromaanit eivät muodostakaan yhtenäistä, samasta henkilöstä kertovaa sarjaa, niitä voidaan hyvin tulkita romanttisena sarjakirjallisuutena,⁽³⁾ jossa toistuvat tietyt henkilöasetelmat ja juonikuviot. Sarjamaisen populaarikirjallisuuden yksi keskeinen vaikutusmekanismi on mielihyvän tuottaminen lukijalle toiston avulla. Tämä mielihyvän tunne syntyy siitä, että lajityypin luoma odotushorisontti täyttyy lukijan odottamalla tavalla. Tarina tarjoaa fantasiana lukijan unelmien täyttymisen ja samalla uusintaa sitä ideaalia, johon lukijan halutaan samaistuvan. Sekä sankari että sankaritar saavuttavat jotakin, josta lukijat itekin unelmoivat. Populaarinen mielihyvä antaa ihmisille energiaa, ja parhaimmillaan mielihyväästä syntyvät merkitykset siirtyvät edistykselliseen käyttöön. Esimerkiksi komediallinen romanssi tarjoaa purkautumiskanavan yhteiskunnallisten arvojen aiheuttamille roolipaineille. (Koivunen 1995, 223–224, 226–228; Neylon 2003, 3, 12–13.)

Tietyissä ajassa ja tilassa tuotettu kirjallisuus tuottaa todellisuutta, jota vahvistaa sankarittaren toimintamalli oikeassa kontekstissa. Nuortenkirjojen tuotannon jakautuminen tyttö- ja poikakirjoihin tuottivat lajityypeittäin eriytyviä teossarjoja, kuten Poikien seikkailukirjaston ja Tyttöjen kirjaston. Näissä teoksissa kirjallista estetiikkaa hallitsivat kullekin sarjalle ominaiset juonet ja stereotyyppiset henkilöhahmot. Neitoromaanien stereotyyppisten henkilöhahmojen (poikatyttö, hyvä nainen, paha nainen) ja keskiluokkaisen avioliittojuonen toistuminen teoksesta toiseen luo lukijassa mielihyvää, jonka avulla teosten sisältämä arvomaailma luonnollistuu lukijalle. Näin vakiintuneet tavat kertoa romanttista tarinaa integroivat lukevaa tyttöä toivottuihin yhteiskunnallisiin arvoihin.

Aikansa ideologiaa tukevaa viihdettä

1920–30-luvulla nuorille julkaistiin teoksia, jotka olivat sisällöltään keskiluokkaisia, ohjasivat sukupuolia selkeästi tiettyihin rooleihin ja vahvistivat kansallista identiteettiä. Neitoromaanit tukivat pääsääntöisesti aikansa ideologiaa tarjoamalla lukevalle tytölle romanttiseen rakkauteen ja perhekeskisyyteen johtavan identifioitumisen mallin. Ne toistivat lukijoilleen tuttua avioliittojuonta ja olivat moderneja uudelleenkerrontoja tuhkimotarinatesta, jossa hyvin käyttäytyvä, usein sisarensa tai sukulaistensa varjossa ollut sankaritar sai unelmiensa prinssin.

Sisältöjen ”sanomallisuus” vaihteli teoksittain. Ideologinen opettavaisuus saattoi olla hyvin piilevää, jolloin halutut roolimallit, kuten äitiys tytön elämän tärkeimpänä päämääränä, iskostettiin lukijoiden mieliin toistamalla samaa romanssin tarinakaavaa kerta toisensa jälkeen. Romanttiset tarinat päättyivät rakkauden ja ihanneaviomiehen löytymiseen. Rakkaus, äitiys ja avioliitto näyttäytyvät teoksissa naisen ainoana mahdollisuutena toteuttaa itseään. Keskiluokkainen perhe oli ideaali, johon eri yhteiskuntaluokista tulevien lukijoiden toivottiin samaistuvan.

Vallitsevia arvoja vahvistettiin juonen lisäksi naiskuvan stereotyyppioilla hyvä nainen (äiti/hoivaaja), paha nainen (naimaton kaupunkilainen) ja poikatyttö. Äitihahmo nähtiin kansallisen identiteetin ja keskiluokkaisten arvojen kantajana. Äiti symboloi kunniallisuutta ja pysyvyyttä. Huono nainen ja myös moderni poikatyttö tulkittiin kansallisen ideaalin järkyttäjiksi. He edustivat yhtenäiskulttuurille vieraita moderneja ja kaupunkilaisia arvoja ja muutosta. Lukevaa tyttöä varoiteltiin poikamiestyttöelämästä kuvaamalla niin sanottu uusi nainen avioliiton ja perheonnen uhkana.

Toisaalta näyttää siltä, että ennakkoluulottomalla lähiluvulla teoksista löytyy myös repeämiä, jotka rikkovat edellä mainittua käsitystä. Stereotyyppiat voidaan tulkita myös naiseuden erilaisina mahdollisuuksina. Erityisesti moderniin poikatyttöön liitettiin myös myönteisiä arvoja. Aili Somersalon teoksissa esiintyy 1920–30-luvun uusi nainen erilaisine rooleineen. Teosten viihteellisen pinnan alta löytyy tytön uudenlaisen identiteetin etsintää uusien mahdollisuuksien välillä. Monet Somersalon sankarittarista ovat työssä käyviä neitoja, ja poikatyöt pyrkivät rikkomaan perinteistä naiseutta. Annikki Virvatulen teosten sankarittaret ovat myös itsenäisiä ja ajalle harvinaisesti alemmaa keskiluokkaa tai työläistaustaisia nuoria naisia, joilla on muitakin tavoitteita kuin avioliitto ja perhe.

Vaikka poikatyttö ja moderni virassa toimiva neito tai työläistyttö rikkoivat romanttisen sankarittaren paradigmaa, niin 1920–30-luvun neitoromaaneissa ei kuitenkaan vielä löytynyt tarpeeksi voimaa tukemaan normista poikkeavaa naisidentiteettiä. Poikatyttöys ja virkanaisuus olivat vain välivaihe tytön kehityksessä kohti aikuisuutta. Poikatyttö ja moderni neito kesytettiin avioliittoon, ja virkanainen erosi työstään kihlauksen myötä. Tehtaantyttö ei saanut olla onnellinen omassa roolissaan, vaan hänet ohjattiin haluamaan keskiluokkaista elämää. Hän ei voinut luoda omaa identiteettiään työläistaustastaan käsin, vaan hänen täyttymyksensä oli opettajan työ. Loppujen lopuksi neitoromaaneissa ainut hyväksytty elämäntapa näyttää naiselle olleen ajan ideologian mukaan keskiluokkainen, porvarillinen äitiys.

Alhaisesta kirjallisesta statuksestaan huolimatta neitoromaanit olivat omassa ajassaan kiinni: ne vahvistivat vallitsevaa arvomaailmaa ja olivat näin tärkeä osa kulttuurillisesti tehtävää kansallista kasvatustyötä. Teoksista löytyneet modernin naiseuden kuvaukset eivät vielä olleet niin radikaaleja tekstejä, että ne olisivat kumouksellisesti muuttaneet vallitsevia arvoja.

Viitteet

1. Feministinen kirjallisuudentutkimus on kiinnittänyt huomiota 1970-luvulta lähtien mm. sosiaalisen sukupuolen representaatioihin ym. ideologisiin tekijöihin kirjallisuudessa, mutta tutkimuskohteena ovat lähinnä olleet naisille suunnattu viihdekirjallisuus ja kirjallisuuden kaanoniin kuuluvat klassikot. Lasten- ja nuorten-kirjallisuuden tutkimus on virinnyt voimakkaammaksi, joskin edelleen kirjallisuuden-tutkimuksen marginaalissa olevaksi, tutkimuksen alueeksi vasta 1980-luvulta lähtien. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden ideologisuuden ideologisuutta ovat tutkineet mm. Sulevi Riukulehto (2001), Robyn McCallum (1999), Paula Havaste (1998), John Stephens (1992) ja Gabriella Åhmansson (1991).
2. Kirjallisuusjärjestelmällä tarkoitetaan sitä kokonaisuutta, jonka muodostavat kirjallisuuden tuotantoon ja jakeluun liittyvät instituutiot (kirjailijat, kustantajat, kirjakaupat ja muut välittäjät) ja niiden välinen työnjako, taiteenalan oma sisäinen hierarkia (taidekirjallisuus-viihde), taiteenalan sisällä vallitsevat ideologiat ja erilaiset tyylit ja taidemarkkinoiden sosiaalisesti heterogeeninen yleisö. (Sevänen 1994.)
3. Sarjakirjoiksi määritellään jatkuvasti ilmestyvät, pitkät moniosaiset teokset, joissa sama päähenkilö joutuu toistuvasti samankaltaisiin tilanteisiin ja selviytyy niistä aina samantapaisin keinoin. Sarjan päähenkilö ei muutu, kehity tai vanhene. Aineistossani olevia Somersalon Anneli-teoksia ja Virvatulen Ruijasta kertovia kirjoja voidaan pitää sarjakirjallisuuden piiriin kuuluvina jatkokirjoina. Niille on tyypillistä se, että henkilöhahmot muuttuvat tarinan aikana. (Ks. Lappalainen 2001, 311–312.)

Lähteet

Kaunokirjallisuus

SOMERSALO, AILI

Sarkanen, Aune (1930) *Pienen sairaanhoitajattaren avioliitto*. Jyväskylä: K. J. Gummerus.

Somersalo, Aili (1925) *Toukokuun aurinko*. Helsinki: WSOY.

Somersalo, Aili (1927) *Ihannetoimisto*. Helsinki: WSOY.

Somersalo, Aili (1929) *Aikamme tyttö*. Kertomus. Helsinki: WSOY.

Somersalo, Aili (1931) *Marita järjestää asiat. Kesäinen tarina Suursaaresta*.

Gummeruksen nuorten kirjasto n:o 37. Jyväskylä: K. J. Gummerus.

Somersalo, Aili (1936) *Tunturi tulee tytön luokse*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Tarvas, Aili (1920) *Anneli seuraneitinä*. Helsinki: WSOY.

Tarvas, Aili (1921) *Annelin häälahja*. Helsinki: WSOY.

Tarvas-Somersalo Aili (1922) *Anneli karkumatkalla*. Helsinki: WSOY.

VIRVATULI, ANNIKKI

Virvatuli, Annikki (1921) *Paratiisin portilla*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Virvatuli, Annikki (1922) *Lokki*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Virvatuli, Annikki (1923) *Silkkitukka*. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto.

Julkaistut lähteet

Arvosteleva kirjaluetelo 1920 (1921). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1922 (1923). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1923 (1924). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1927 (1928). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1928 (1929). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1930 (1931). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Arvosteleva kirjaluetelo 1934 (1935). Helsinki: Valtion kirjastotoimisto.

Tutkimuskirjallisuus

Aalto, Minna (2000) *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 790. Helsinki: SKS.

Aronpuro, Kari (2003) *Agustan tanssikenkä. Eräitä Pirkanmaalla eläneitä kynäniekkoja 1811–1942*. Tampere: Pirkkalaiskirjailijat ry.

Ellul, J. (1965) *Propaganda. The formation of men's attitudes*. New York: Alfred A. Knopf.

Eskola, Eija (2004) *Suosittelut, valitut ja luetut. Kirjallisuus kirjastoissa 1918–1939*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto. [Http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6145-2.pdf](http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6145-2.pdf). (Viitattu 20.10.2010.)

Flanagan, Victoria (2002) Reframing Masculinity. Female-to-Male Cross-Dressing. Teoksessa John Stephens (ed.) *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Childrens's Litterature and Film*. New York and London: Routledge, 78–95.

Grönstrand, Heidi (2005) *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1019. Helsinki: SKS.

Hakala, Hellevi (2006) *Uudelleen kerrotut kansalliset kuvat. Kansalliset ideaalit suomalaisessa 1920- ja 1930-luvun nuortenkirjallisuudessa*. Lisensiaatintutkielma. Oulu: Oulun yliopisto.

Hakola, Outi (2004) Performatiivinen katsoja. *Lähikuva* (17), 1, 24–33.

Havaste, Paula (1998) *Tarzan ja valkoisen miehen arvoitus. Tutkimus maskuliinisesta identiteettistä Edgar Rice Burroughsin Tarzan-sarjassa*. Helsinki: Like.

- Heikkilä-Halttunen, Päivi (2000) *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940- ja 1950-luvulla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 781. Helsinki: SKS.
- Huhtala, Liisi & Juntunen Katariina (2004) *Ilosaarten seutuvilta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Hämäläinen, Karo (2003) Aili Somersalo. Teoksessa Ritva Aarnio & Ismo Loivamaa (toim.) *Kotimaisia naisviihteen taitajia*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 31–35.
- Karjalainen, Tuula (1993) *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Helsinki: WSOY.
- Kellner, Douglas (1998). *Mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Koivunen, Anu (1995) *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naistenelokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Koivunen, Anu (1999) Vieras nainen tuli taloon ja muita sukupuolijuonia – Niskavuoren naiset ja 1930-luvun kulttuurikriisi. Teoksessa *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.), SKS 758. Helsinki: SKS, 264–310.
- Lappalainen, Irja (1979) *Suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus*. 2. uudistettu painos. Espoo: Weilin+Göös.
- Lappalainen, Päivi (2001) Yhdestä kahdeksi vai kahdesta yhdeksi? Tyttöjen sarjakirjat naiseuden neuvottelupaikkoina. Teoksessa Anu Koivunen & Susanna Paasonen & Mari Pajala (toim.) *Populaarin lumo – mediat ja arki*. Turku: Turun yliopisto, 307–323.
- Latva-Äijö, Annika (2004) *Lotta Svärdin synty. Järjestö, armeija ja naiseus 1918–1928*. Helsinki: Otava.
- Lotti, Leila (1974) Suomalainen nuorisoromaani. Teoksessa Antti Eskola & Katariina Eskola (toim.) *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi.
- McCallum, Robyn (1999) *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York, London: Garland Publishing, Inc.
- Mäenpää, Jorma (1958) *Sata vuotta sadun ja seikkailun mailla. Suomalaisen lasten- ja nuorisonkirjallisuuden vaihteita*. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.
- Nevala, Seija-Leena (2002) Kansakunta pienoiskoossa – Lotta- ja suojeluskuntaperhe. Teoksessa Tuula Gordon & Katri Komulainen & Kirsi Lempiäinen (toim.) *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Tampere: Vastapaino, 93–117.

Neylon, Virginia Lyn (2003) *Reading and Writing the Romance Novel. An Analysis of Romance Fiction and Its Place on the Community College Classroom*. Opinion Papers 120. Paper presented at the Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication 19.–22. March.

[Http://www.cuyamaca.edu/lyn.neylon/Romance/Reading%20and%20writing%20romance.doc](http://www.cuyamaca.edu/lyn.neylon/Romance/Reading%20and%20writing%20romance.doc).
(Viitattu 20.10.2010.)

Pennanen, Eila (1967) Aino Räsänen ja suomalainen rakkausromaani. *Parnasso* (17), 5, 247–258.

Pettersson, Bo (2006) Kirjallisuuden lajien teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa Anne Mäntynen & Susanna Shore (toim.) *Genre – tekstilaji*. Tietolipas 213. Helsinki: SKS, 151–164.

Riukulehto, Sulevi & Halmesvirta, Anssi & Pöntinen, Kari (2001) *Politiikkaa lastenkirjoissa*. Tietolipas 178. Helsinki: SKS.

Sevänen Erkki (1994) Ensimmäinen tasavalta kirjallisuusjärjestelmän toimintaympäristönä. Modernisoitumiskehityksen mahdollisuudet ja pidikkeet. Teoksessa Pertti Kuittinen & Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.) *Tekstin takaa. Tutkimuksia suomalaisesta kirjallisuusjärjestelmästä*. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia – Studies in Literature and Culture, n:o 7. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Stephens, John (1992) *Language and ideology in children's fiction. Language in social life series*. London and New York: Longman.

Työlähti Nina (1995) Nainen, noita ja puutarha – Sylvia Townsend Warner ja 20-luvun uusi nainen. Teoksessa Raija Paananen & Nina Työlähti (toim.) *Hullu herttuatar ja muita naisia. Sukupuolen konstruointi naiskirjallisuudessa*. Acta Universitatis Ouluensis. B Humaniora 18. Oulu: Oulun yliopisto, 45–56.

Valenius, Johanna (2004) *Undressing the Maid. Gender, Sexuality and the Body in the Construction of the Finnish Nation*. Helsinki: SKS.

Vehkalahti Kaisa (2000) Jazz-tyttö ja naistenlehtien siveä katse. Teoksessa Kari Immonen & Ritva Hapuli & Maarit Leskelä & Kaisa Vehkalahti (toim.) *Modernin lumo ja pelko. Kymmenen kirjoitusta 1800–1900-lukujen vaihteen sukupuolisuudesta*. Helsinki: SKS, 130–168.

Åhmansson, Gabriella (1991) *A Life and Its Mirrors. A Feminist Reading of L. M. Montgomery's Fiction*. Volume I. An Introduction to Lucy Maud Montgomery's Anne Shirley. Uppsala: Almqvist & Wiksell International.

Österlund, Maria (2005) *Förklädda flickor. Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademis förlag – Åbo Akademi University Press.
[Http://bibbild.abo.fi/e_diss/2005/OsterlundMaria.pdf](http://bibbild.abo.fi/e_diss/2005/OsterlundMaria.pdf). (Viitattu 10.9.2010.)