

Kati Launis

Nainen Linnaisten ullakolla Gotiikan, ambivalenssin ja toiseuden kohtaamisia

”Har Finland en aristokrati?” Näin aloittaa Zacharias Topelius (1818–1898) jatkokertomuksensa ”Gröna kammarn på Linnais gård”, joka ilmestyi *Helsingfors Tidningar* -lehdessä (1859) ja parikymmentä vuotta myöhemmin *Vinterqvällar* -teossarjan ensimmäisessä osassa (1880). Aloituseräse paljastaa lukijalle kertomuksen keskeisen teeman. Topeliuksen viihdyttävä ”kummituskertomus” – joka nykyisin tunnetaan ehkä parhaiten Valentin Vaalan ohjaamana elokuvaversiona – käsittelee 1850-luvun lopun päivänpolttavaa yhteiskunnallista kysymystä: aatelin rappeutuvaa valtaa ja keskiluokan nousua.¹

Aatelin ja keskiluokan välinen rajanveto on Topeliuksen kertomuksessa kuitenkin kaikkea muuta kuin selkeä. Miksi kertomuksen keskiluokkainen ihannemies, arkkitehti Lithowius, paljastuu syntyperäiseksi aateliseksi? Mitä merkitsee arkkitehdin kokemana ”kummallinen tunne”, jonkinlainen sisimmästä kumpuava halu aateluuteen, hänen pidellessään sukunsa ikivanhaa miekkaa kädessään? Sama kaksinaisuus koskee kertomuksen toista keskeistä teemaa, yliluonnollisen mahdollisuutta. Tämä häilyvyys, rajoilla liikkuminen, haastaa pohtimaan *Avaimen* tämän numeron teemaa ambivalenssia. Sosiologi Zygmunt Baumanin (1991, 1–15) määrittelyä seuraillen ymmärrän sen seuraavassa jonkinlaisena modernin aikakauden ”jätteenä” ja sivutuotteena, jota hakeutuu tunnistettavien, kulttuuristen kahtiajakojen väleihin – hämmennyksenä, joka syntyy, kun asia tai ilmiö ei sijoitu mihinkään kielelliseen kategoriaan tai voidaan sijoittaa niistä useampaan yhtäaikaaisesti.

Artikkelissani kysyn, miten ambivalenssi ja siihen nivoutuvat kysymykset vallasta ja toiseudesta (ks. Löytty 2005, 8–13) tematisoituvat Topeliuksen kertomuksessa. Entä miten Topeliuksen käyttämä laji gotiikka – ja erityisesti Charlotte Brontën *Jane Eyre* -romaanin (1847, *Kotiopettajattaren romaani*) – liittyy näiden kysymysten käsittelyyn? Lähestymistapani on näin ollen temaattinen ja ottaa huomioon representatioiden voiman. Ajattelen, että Topelius osallistui kertomuksellaan käynnissä olleisiin ajankohtaisiin keskusteluihin ja tuotti siinä uudenlaiseksi muotoutuvan yhteiskunnan luokkarakennetta, erityisesti keskiluokan ihanteita. Topeliuksen ja ambivalenssin välistä suhdetta voisi lähestyä monilla muillakin tavoin. Jätän artikkelistani pois esimerkiksi Topeliukseen henkilönä liitetyn ambivalenttiuden (kuten maininnat hänen feminiinisestä hempeydestään, ks. Klinge 1998, 395–396) ja hänen gotiikan käyttöön varmasti

monin tavoin linkittyvän kiinnostuksensa henkivoimiin ja kohtaloon (Nyberg 1950, 42–45; Sarjala 2007, 144–149).

Arkkitehti Lithowius – keskiluokkaisen ihannemiehen muotokuva

”Gröna kammarn på Linnais gård” kertoo eteläisessä Suomessa sijaitsevan Linnaisen kartanon ja sitä asuttavan Littow’n perheen – paroni Carl Sigismund Littow’n ja hänen tyttäriensä Annan ja Ringan – tarinan. Tapahtumat sijoittuvat 1830-luvulle, mutta ajassa liikutaan sekä taakse- että eteenpäin. Kartanon julma menneisyys aukeaa muistelussa, ja kertomuksen päättävä epilogi sijoittuu ilmestymisaikaan 1850-luvulle. Menneisyys ja nykyisyys, kauhu ja romanssi kietoutuvat yhteen, kun kartanoon saapuu korjaustöihin nuori arkkitehti Carl Lithowius, joka rakastuu kartanon nuorempaan tyttäreeseen Ringaan. Kertomus päättyy vuosisatoja vihaa pitäneiden Lithowiuksen ja Littow’n sukujen väliseen sovintoon, kun Carl ja Ringa avioituvat keskenään.

Kysymys, joka aloittaa Topeliuksen kertomuksen – Onko Suomessa aristokratiaa? – oli mitä ajankohtaisin 1850-luvun lopun Suomen suuriruhtinaskunnassa. Suomessa elettiin virallisesti sääty-yhteiskunnassa vuoden 1906 eduskuntauudistukseen asti, mutta ilmassa oli muutosta ja demokratian vaatimuksia. Sääty-yhteiskunnan elämäntapa ja arvot olivat alkaneet väistyä jo 1700-luvun lopulla ja aristokratiaa eli ylimysvaltaa kritisoitiin ympäri Eurooppaa. Aateluudesta tuli nousevan sivistyneistön poliittinen vihollinen, joka esitettiin modernisaation, tasa-arvon ja emansipaation vastakohtana. Tätä aateluuden ”viholliskuvaa” levitettiin erityisesti painetun sanan – kaunokirjallisuuden, historiakirjojen ja lehdistön – avulla (Vuorinen 2010, 63–64).

Yhteiskunnan käymistilassa valtaa väistyvältä aatelilta ryhtyi viemään uusi voimaryhmä, sivistynyt keskiluokka. Joukko sivistyneistömiehiä otti käyttöön käsitteet *keskiluokka* ja *keskisääty* selventämään etäisyyttä sekä rahvaaseen että moninaiseen säätyläistöön. (Häggman 1994, 25–27, 126.) Muuttuvaa tilannetta hahmotti muun muassa J. V. Snellman, joka *Läran om staten* -teoksessaan (1842) kuvasi sääty-yhteiskunnan muuttumista luokkayhteiskunnaksi ja vastusti syntyperään pohjaavia kastijärjestelmiä (Jalava 2006, 131–133). Vaikka sivistyneistö oli perin miehinen rakennelma, myös naisille avautui mahdollisuus sanoa sanottavansa uuden julkisuuden kanavan, romaanin, välityksellä. Esimerkiksi Charlotta Falkman, yksi Suomen ensimmäisistä naiskirjailijoista, rakensi romaaneissaan keskiluokkaisia sivistyksen ja itsehillinnän hyveitä (Forsell 1999, 61–84; Launis 2005, 51–64).

”Gröna kammarn på Linnais gård” sijoittuu keskelle tätä luokkaeroja, vallanjakoa ja muuttuvaa yhteiskuntarakennetta koskevaa keskustelua. Topelius palaa toistuvasti alussa esittämäänsä kysymykseen aatelin olemassaolosta ja sen tunnuspiirteistä, mikä kertoo teeman tärkeydestä. Erilaisista yhteiskuntakerrostumista tulevia henkilöitä – heidän ulkonäköään, käytöstään ja arvomaailmaansa – kuvaamalla hän hahmottaa uudistuvaa yhteiskuntaa ja sen luokkarakennetta, tuottaa ja arvottaa luokka-asemia (vrt. Skeggs

2004, erit. 3–15, 117). Luokka-asema näkyy paitsi ihmisen sukupuussa, asemassa, omistuksissa ja ajatuksissa myös elämäntyyliä ja arkisissa yksityiskohdissa: vaatteissa, eleissä ja kielessä, illallispöydän ja rekiretken istumajärjestelyissä.

Heti kertomuksen alun johdattelevassa osiossa Topelius ilmoittaa, että *aristokratiaa* sanan vanhassa merkityksessä, viittaamassa peritystä vallasta, asemasta ja omaisuudesta nauttivaan ihmisryhmään, ei Suomessa enää ole. Mutta, hän jatkaa, sen on korvannut uusi aristokratia. Siihen kuuluvat syntyperästä riippumatta sivistyneet, ylevät ja etevät ihmiset, jotka toimivat vaikutusvaltaisissa yhteiskunnallisissa asemissa. Topeliuksen ylistämä ryhmittymä on nouseva, sivistynyt keskiluokka. Se muodostaa nyt ”parasten valtakunnan”, kuten hän kirjoittaa aristokratia-sanan kreikkalaiseen alkuperään viitaten:

D e n n a aristokrati behöfver inga diplomer; den är i alla afseenden sjelf-skrifven, och dess anor äro äldre än någon annans, ty de gå tillbaka till alla samhällens början. (Topelius 2.2.1859, harvennus alkuperäinen.)

Topeliuksen kertomuksessa uutta ylimystöä – sivistynyttä keskiluokkaa – edustaa arkkitehti Carl Lithowius, joka saapuu nykyaikaistamaan ränsistynyttä Linnaisten kartanoa. Hahmoon on kirjoitettu nousevan keskiluokan tuntomerkit: arkkitehti on käytännöllinen, rationaalinen ja sivistynyt mies, joka on köyhän pappi-isänsä kasvattama, kouluttautunut ja toimii ammatissa. Hänen demokraattinen maailmankatsomuksensa käy ilmi, kun hän keskustelelee paroni Littow’n kanssa Ranskan vallankumouksen vaikutuksista ja aatelin asemasta. Ainut, millä hänen mukaansa on merkitystä, ovat yksilön omat ansiot:

Om något är en slump, herr baron, så är det bördens företräden. Den enda verkligt konstanta principen, som äfven den legitima konstitutionela monarkin numera erkänner, är den personliga förtjensten ... (Topelius 23.4.1859.)

Ei ole sattumaa, että ränsistyneen kartanon uudistustyötä johtaa juuri tämä etevä, syntyperäisiä säätyetuksia vastustava arkkitehti. Kartanon korjaustyö vertautuu yhteiskunnassa meneillään olevaan laajempaan rakennusprojektiin, modernisaatioon: kertomuksessa ei uudistu vain sokkeloinen rakennus vaan koko yhteiskuntajärjestys. Ränsistyneen kartanon (väistyvän aristokratian) tilalle ilmaantuu siinä valoisa kivitalo (nykyaikainen yhteiskunta) (ks. myös Lehtonen 2002, 163).

Uusi Linnainen/yhteiskunta kuvataan kertomuksen epilogissa, jossa aikaa tapahtumista on kulunut kaksikymmentä vuotta. On edetty kirjoitusajasta, 1850-luvulle. Lukijalle esitellään uudistunut rakennus, jonka porteista ”nykyaika on ratsastanut” sisään ja jonka ikkunoista virtaa ”uuden ajan valo”. Epilogissa hahmotettu muuttunut maailma määrittyy miesten ammattien ja omistusten mukaan. Nykyinen vuorineuvos, entinen arkkitehti Lithowius hoitaa maatilaa ja siihen kuuluvia tehtaita ja sahoja ja on kertojan mukaan Suomen vaikutusvaltaisimpia maanviljelijöitä. Naapurikartano

Syrjäkosken kapteeni Eusebius Winterloo taas omistaa meijerin ja oluttehtaan. Maanviljelys, tehtaas, sahat, meijeri ja oluttehdas – epilogissa kuvattu elämänmuoto ilmentää sitä vaihtoehtoa, joka aatelisille maanomistajille muuttuvassa yhteiskunnassa todellisuudessaakin jäi (ks. Vuorinen 2010, 79–80). Topeliuksen visioimaan maailmaan kuuluu myös vastuu tyväestä, sillä kartanoa ympäröivät hyvin hoidetut tyväen tuvat.

Torjuttu, houkuttava aateluus

Arkkitehdin edustamien keskiluokkaisten arvojen vastakohtana kertomuksessa on sääty-ylpeyteen nojaava vanha aateli. Kuvatessaan aatelin rappiota pahimmillaan Topelius etäännyttää tapahtumat menneisyyteen ja ottaa käyttöön gotiikan konventiot. Linnaisten kartanon rakennuttaja ja sen muinainen isäntä Jaakko von Littow, nykyisen kartanonherran isoisä, on julma ja juonitteleva mies, goottilaisten tyrannihahmojen (ks. Railo 1925, 32–44) sukua. Hän edustaa vanhentunutta maailmaa ja arvoja, ylipäänsä sitä ihmisielen yöpuolta, jota gotiikan avulla ilmennetään (vrt. Punter 1980, 5). Tyranni kuvataan ihmisaraksi, umpimieliseksi ja juonikkaaksi mieheksi, joka koreilee naurettavalla ylellisyydellä: silkkipukuisilla palvelijoilla, kultaisilla lautasilla, viineillä ja persikoilla.

Naapurikartano Syrjäkosken aateliset puolestaan ovat koomisia hahmoja, joiden rapisevaa säätyasemaa niin ikään rakennetaan huolellisen kuvauksen keinoin. Kuvaus, kirjallisuuden usein ohitettu ”kutsumaton haltiatar” (Viikari 1993, 60–61), toimii arvottamisen keinona. Hovineuvoksetar Winterloon ketunnahkainen turkki on värjätty soopelinnahkaturkin näköiseksi ja häntä ympäröi ”halvanlainen loisto”. Hänen poikansa Eusebius on pyöreä, nautinnonhaluinen mies, jolle makea päivällisuni on elämän suurin ilo. Vierailulla oleva kreivi Spiegelberg siroine hansikkaineen ja sujuvine ranskoineen puolestaan osoittautuu huijariksi. Aristokratia rappeutuu Topeliuksen käsittelyssä – se on Maija Lehtosen (2002, 245) sanoin aave, joka väistyy keskiluokan tieltä.

Säröä ja ristiriitaisuutta tähän paha aateli/hyvä keskiluokka -asetelmaan tuo se, että arkkitehti, keskiluokkainen ihannemies, paljastuu salaisen asiakirjan myötä syntyperältään aateliseksi. Sen sijaan Littow’n suvun aateliarvo on hankittu aikanaan petoksella, vaihtamalla aateliton poikalapsi aateliseen. Arkkitehti sijoittuu näin ollen kahden kiistelevän kategorian – keskiluokan ja aatelin – väliin, tuttujen ja nimettyjen kategorioiden sivutuotteeksi (vrt. Bauman 1991, 1–15). Tämä syntyvä ”keskiluokkaisen aristokraatin” hybridihahmo saa kysymään, eikö Topelius täysin luotakaan luomaansa keskiluokkaisuuden ihanteeseen. Tarvitseeko arkkitehti aatelin syntyperän käydäkseen ihanteesta? Syntyperän merkityksellisyyteen viittaa myös se, että kertomuksen lopussa arkkitehti antaa poikansa paroni Littow’n ottolapseksi. Vanhan aatelinimen ja syntyperäisen aatelisuuden kytkeminen toisiinsa osoitetaan näin tärkeäksi.

Aateluus on kätkeytynyt myös syvälle vaistoihin, tiedostamattomaan. Kun ylhäisestä

syntyperästään vielä tietämätön arkkitehti ottaa sukunsa vanhan miekan käteensä, hänet valtaa kummallinen tunne:

En underlig känsla betog hans själ. Det förekom honom, som bodde djupt innerst bakom alla hans minnen och känslor ett dunkelt begär att engång draga denna klinga i striden, – att stolt framilande på en frustande springare, hugga med denna sable in på en fientelig här... [--] Och huru väl hennes fäste passade i hans hand! Så hade aldrig cirkelmättet, aldrig linealen passat deri. (Topelius 19.3.1859.)

Katkelmasta on luettavissa miekan, aateluuden symbolin, herättämä hämähä muistijälki aatelisesta syntyperästä. ”Oudon tunteen” vallassa mieleen kiertyvistä ajatuksista kuulua ”köyhän papinpojan”, kuten arkkitehti itseään kutsuu, halu aateluuteen ja taistelulentien väkivaltaan. Kertomuksesta on aistittavissa jonkinlaista päättämättömyyttä sen suhteen, kumpi lopulta on tärkeämpää, syntyperä vai yksilön omat ansiot. Topelius valitsee molemmat, sillä arkkitehti on ”aatelinen” sekä syntyperältään että elämänarvoiltaan. Tätä sekä–että -aateluutta Topelius pohjustaa jo kertomuksen alussa todetessaan, että ylhäisestä syntyperästä ei ole haittaa, jos se vain yhtyy sivistykseen.

Aateluuden samanaikaisen halun ja torjunnan voi liittää siihen, että uudenlainen yhteiskuntajärjestys oli vasta muotoutumassa. Vanhoista ihanteista ei luovuttu kerta-räyksellä ja uusia vasta kehiteltiin. Yhteiskunnan käymistilasta kertoo sekin, että kertomuksessa tapahtuu jatkuvia luokkanyrjähdyskiä. Luokkien ja myös kansallisuuksien rajat ylittyvät avioliiton myötä, kun vanhan aatelissuvun poika (Eusebius Winterloo) nai sveitsiläisen juustokauppiiaan tyttären (Linnaisten tytärten kotiopettatar neiti Tristeruban) ja syntyperäinen aatelinen (arkkitehti Lithowius) ei-aatelisen (Ringa Littow). Henkilöt eivät ole sitä miltä näyttävät. Arkkitehti paljastuu aateliseksi, paroni tyttären aatelittomiksi ja kartanon Anna-tytärtä kosiskeleva kreivi Spiegelberg ammatti-peluriksi.

Toisaalta Topelius osoittaa, että ylhäinen syntyperä paljastuu halvemman ulkomuodon alta. Aateluus on kirjoittautunut ihmisen kieleen, eleisiin ja ryhtiin. Esimerkiksi hovineuvoksetar Winterloota, teennäisessä ylpeydessään hyvin (tragi)koomista hahmoa, ympäröi edellä mainittu halpa loisto, jolla hän peittää hupenevaa varallisuuttaan. Kuitenkin hänen olemuksensa, puheensa ja ryhtinsä paljastavat hänen ”ylhaisen sydämensä”. Arkkitehdillä taas on yksinkertainen puku, mutta käytös ja silmien ”syvä ilme” saavat häntä tarkastelevan kotiopettajattaren ihmettelemään ulkomuodon ja oletetun alhaisen aseman ristiriitaa: ”Enfin, om inte ce monsieur lá vore af låg börd, kunde man anse honom för början till en gentleman; ja, jag ville påstå, en verklig man.” (Topelius 26.2.1859.)

Hovineuvoksettaren ja arkkitehdin ”paljastumisen” mekanismi on samankaltainen mutta toissuuntainen kuin se, minkä Lea Rojola (2009, 27–28) on nostanut esiin 1900-luvun alun kirjallisuudessa toistuvan nousukashahmon kohdalla. Siinä missä

L. Onervan ”Naamiaiset” -novellin nousukashahmo Suoma Sutelan ”kehittymättömät kasvot” lopulta paljastavat hänen rahvaantaustansa, Topeliuksen aatelisten ylhäinen syntyperä paljastuu halvankin puvun alta. Nousukas- ja laskukashahmojen – erilaisten luokkien välissä häälyvien ja yhteiskunnan murrostilaa ilmentävien välitilan ihmisten – kulta-aikaa kirjallisuudessa oli 1900-luvun alku (Melkas et al. 2009). Mutta, kuten Topeliuksen kertomus ja hänen aikalaisistaan esimerkiksi Charlotta Falkmanin romaanit osoittavat, sosiaalisia nousijoita ja erilaisia luokanvaihtajia – *parvenyitä*, jollaiseksi kimpautunut hovineuvoksetar kutsuu erästä ylempiin sosiaalisiin kerrostumiin edennyttä kertomuksen naishahmoa (Topelius 16.4.1859) – alettiin kuvata jo puoli vuosisataa aiemmin, Suomen ensimmäisissä romaaneissa.

Topeliuksen visioimassa yhteiskuntajärjestyksessä vanhasta vallanpitäjästä, aatelista, tulee nousevan keskiluokan toinen, jääne menneestä maailmasta. ”Gröna kammarn på Linnais gård”, jota on Välskärien ohella pidetty Topeliuksen keskeisimpänä aatelua käsittelevänä tekstinä (Wirilander 1974, 400; ks. myös Lehtonen 2002, 331; Klinge 1998, 115, 315), sijoittuu aatelisuuden viholliskuvaa rakentavien tekstien joukkoon – joskin ambivalentisti ja moniselitteisesti, kuten edellä toin esiin. Aateluus on siinä torjuttava mutta houkuttava kutsu menneisyydestä, voima, jota ei voi kokonaan käsittää järjellä.

Aatelin ja keskiluokan ohella toinen totuttu, kulttuurinen kahtiajako, jonka dikotomisuuksia Topelius kertomuksessaan avaa, on jako luonnolliseen ja yliluonnolliseen. Tämän hänen tuotannossaan toistuvan teeman pohdintaan tarjoaa välineitä ajan suosikkilaji, gotiikka.

Yliluonnollisen ja luonnollisen rajalla

Topeliuksen suosima gotiikka oli laji, joka Suomessa värisytti lukijoita 1700-luvun lopulta lähtien. Victor Hugo, Edward Bulwer, Friedrich Schiller, Ann Radcliffe, Matthew Lewis, Walter Scott, Lord Byron ja Eugène Sue kuuluivat niihin kirjailijoihin, joiden tuotantoa luettiin joko alkukielisenä tai ruotsinkielisinä käännöksinä. (Sarjala 2007, 73–80, 93–99.) Topelius hyödynsi kauhua erityisesti varhaisissa jatkokertomuksissaan – sellaisissa kuin ”En natt och en morgon” (1843), jossa tytär murhaa kirkkoherraisänsä, ja ”Bruden” (1846), jossa mielisairas äiti sulkee tyttärensä kellariholviin (Lehtonen 2002, 324–327). ”Bruden” syntyi osana Topeliuksen ja Fredrik Berndtsonin kirjoituskilpailua, jossa he Eugène Sue’n romaanin *Les Mystères de Paris* innoittamina kilpailivat siitä, kumpi keksii kaameamman kertomuksen. Topeliuksen mukaan ”Bruden” on julminta, mitä hän koskaan on kirjoittanut. Voiton vei kuitenkin Berndtson, jonka kertomus kehittyi niin kammottavaksi, ettei hän kyennyt kirjoittamaan sitä loppuun. (Topelius 1923, 127–128.)

”Gröna kammarn på Linnais gård” -kertomuksen goottilaiseen henkilögalleriaan

kuuluvat edellä mainitun tyrannimaisen kartanonherran lisäksi myös taikauskoinen hovimestari ja (menneisyyden) vangittu vaimo. Kertomuksen näyttämö on gotiikan tunnettujen haamulinnojen (ks. Railo 1925, 8–16) – Horace Walpolen Otranton tai Ann Radcliffen Udolphon – kotoistettu muunnelma, ränsistynyt kartano Suomen maaseudulla. Paroni Littow kuvailee kartanoa variksenpesäksi ja sekasikiöksi: ”Hälften träd, hälften sten, hälften slott, hälften badstuga, hälften kloster och hälften lusthus, – se der i få ord vårt nuvarande Linnais!” (Topelius 2.2.1859). Faust-teema, viittaus kumppanuuteen paholaisen kanssa, on niin ikään läsnä, sillä ”Puolan pakanoiden seassa kasvaneen” tyranni-isännän epäillään vehkeilleen pirun kanssa, katolta löytyy kavionjälki ja tyttöjen koiran nimi on Mefisto (Tähtinen 2005, 69–70).

Kauhuefektit ovat Topeliuksen kertomuksessa kerronnan ainesosia. Ne ovat tehokas keino pitää lukijan mielenkiinto hereillä ja kertomus houkuttavana. Tämä ei ole kuitenkaan niiden ainoa funktio. Kahuainekset mahdollistavat myös Topeliuksen tuotantoa läpäisevän pohdinnan siitä, mikä merkitys on kohtalolla, kaitselmuksella ja ylipäänsä sillä, mikä on järjen ulottumattomissa.

Kahu astuu kertomukseen mukaan, kun arkkitehti Lithowius ohjataan yöksi Linnaisten kartanon vihreään kamariin. Kyseessä on ullakkohuone, joka sijaitsee kartanon kylkeen rakennetun, nyt jo ränsistymään päässeen kolmikerroksisen puurakennuksen ylimmässä kerroksessa. Vanha hovimestari varoittaa yöpyjää tästä huoneesta, jossa kartanonherra Jaakko von Littow aikanaan piti vaimoaan vankina. Ahdistettu vaimo teki lopulta itsemurhan hyppäämällä kattoterassilta alas. Huoneessa on tämän jälkeen yöpynyt vain muutama, kummia kokenut ihminen.

Vihreään kamariin assosioituvat Topeliuksen kertomuksessa kuolema ja kauhu. Kamarin keskeisestä merkityksestä kertoo jo se, että Topelius on valinnut huoneen nimen kertomuksensa otsikkoon. Kamarista löytyy myös asiakirja, joka paljastaa kartanoa hallinneen Littow’n suvun aatelittoman alkuperän. Kysymys aateluudesta, yliluonnollisen mahdollisuudesta ja naisen toiseudesta heräävät henkiin tässä goottilaisessa keskiössä. Kertoja kuvaa, miten aaveisiin halveksivasti suhtautuva, itsepintaisen järkevä arkkitehti näkee yön aikana valvenäkynä kamarin muinaisen naisvangin, joutuu kummallisen tunteen valtaan pidellessään kädessään suvun vanhaa miekkaa ja kummastelee, miksi kynttilät vaihtavat paikkaa hänen poissa ollessaan. Arkkitehti päättää valvoa ja odottaa ”tonttua” (kuten hän olentoa kutsuu) takan ääressä, mutta nukahtaa. Herättyään hän näkee vieressään kalpean, teräväsilmäisen olennon ja tuntee sen kostean hengityksen poskillaan. Kummastus vaihtuu olemuksen jähmettävään kauhuun:

Tätt bredvid honom satt vid bordet en gestalt, af hvilken han endast kunde urskilja ett blekt, förfallet ansigte med ett par små genomträngande skarpa ögon, som stadigt betraktade honom. Gestalten satt honom så nära, att dess kalla, fuktiga andedrägt verkligen vidrörde hans brännande kinder. (Topelius 19.3.1859.)

Kalpea, tuijottava aave, joka ilmestyy arkkitehdille myöhemmin uudestaan, saa kertomuksen loppupuolella luonnollisen selityksen. Kyseessä on yhdeksänkymmenvuotias Justina-täti, joka kulkee kamariin vanhan tammikaapin salakäytävän kautta tarkoituksenaan selvittää menneisyyden salaisuus ja saattaa Lithowiuksen ja Littow'n suvut yhteen. Topelius kuvaa yliluonnollisen ilmiön, antaa lukijan hetken aikaa pysytellä kummitusharhassa ja antaa kummitukselle sitten luonnollisen selityksen. Menetelmä on sama, jota käytti esimerkiksi gotiikan englantilainen painoskuningatar Ann Radcliffe.

Miksi näin? Miksi Topelius ei lopullisesti ylitä luonnollisen rajaa vaan järkiperaistää kummituksen? Vastausta voi etsiä hänen kaksinaisesta suhteestaan yliluonnolliseen: henkimaailma kiinnosti häntä, mutta taikauskoa ja kaikenlaista puoskarointia hän vastusti (Sarjala 2007, 146–148). Kummitukset kuuluivat siihen kansanomaiseen taikauskoon, josta hän halusi vieroittaa lukijansa. Tämänkaltaisella ajattelulla oli edustajansa Suomessa jo ennen Topeliusta. Esimerkiksi Jaakko Juteinin suomentamassa tarinakokoelmassa *Kummituksia, eli Luonnollisia Aawis-Juttuja* (1819) aaveille löytyy lopulta luonnollinen selitys. Kun juttukokoelma myöhemmin julkaistiin nimellä ”Tarina ja Kummitus” (1838), mukaan oli otettu uusi, opettavainen lopetus, joka korostaa tieteen merkitystä taikauskon nitistäjänä:

Wasta kuwat kummitusten
Suomessakin suljetaan,
koska kautta tutkimusten
tapaukset tunnetaan. (ks. Bengtsson 2001, 29–30)

Voi myös miettiä, olisiko ”oikea” kummitus, toisin sanoen yliluonnollisen puolelle jääminen (nyt siellä vain käydään), ollut liian kaukana siitä kansalliskirjallisuuden ihanteesta, johon kirjallisuus oli valtaapitävän kulttuurieliitin taholta kytketty. Tämän näkemyksen mukaan kirjallisuuden tuli rakentaa Suomea ja suomalaisuutta (Karkama 1994, 56–62).² Tämä oli se ideologinen kehys, suuri kertomus, jonka sisällä ja josta tietoisena Topelius kirjoitti ja jota hän jo aiemmin oli noudatellut historiallisissa romaaneissaan *Hertiginnan af Finland* (1850) ja *Fältskärens berättelser* (1853–1867) (ks. Hatavara 2007, erit. 211). ”Gröna kammarn på Linnais gård” sen sijaan kommentoi kansakunnan nykytilaa viihdyttävästi. Se liikkuu vakavasti otettavan historiallis-kansallisen ja viihdyttävän populaarikirjallisuuden rajoilla. Olisiko yliluonnollisen puolelle jääminen, kummituksen jättäminen kummitukseksi, ollut kirjallisuuden kansallista odotushorisonttia vasten katsottuna liikaa?

Topeliuksen harjoittama rationalisointi ei kuitenkaan poista sitä lumoa, joka kummituksella hetken aikaa on lukijaan (vrt. Punter 1980, 68). Sen avulla hän luo kertomukseensa mahdollisen maailman, jossa yliluonnollinen säilyttää sijansa ”näkyvän todellisuuden varjona, mahdollisuutena havaita toisin”, kuten Topeliuksen varhaista kauhuromantiikkaa tutkinut Jukka Sarjala (2007, 144–165) on todennut. Kertomuksen

välittämä kuva maailmasta, sen tunnelma ja vaikutus lukijaan olisi toinen, jos kummitusta ei lainkaan olisi. Topeliuksen suhdetta yliluonnolliseen ilmentää toisin sanoen ristiriitaisuus, jossa selittämätön ja selitettävä, yliluonnollinen ja luonnollinen kietoutuvat yhteen. Hänen muussa tuotannossaan yliluonnollista ilmentävät hallusinaatiot, horrostilat, joihin liittyy sielun irtoamisen kokemus, noituus ja taikausko (Lehtonen 2002, 341–345). Niiden myötä siirrytään järjen ja järjellä selittämättömän raja-pinnalle, tilaan, jossa lukijalle jää hetkeksi vain varmuus epävarmuudesta, lupa olla tietämättä (vrt. Haasjoki 2005, 182).³

Topelius avaa oven selittämättömälle, ja se on harvinaista Suomen aikalais-kontekstissa. Gotiikkaa 1860-luvulla hyödyntäneiden Charlotta Falkmanin ja Marie Linderin romaaneissa yliluonnollisella ei ole sijaa (Launis 2007), ja Suomen ensimmäisen goottilaisen romaanin *Det gråa slottet* (1851) kirjoittanut Axel Gabriel Ingelius vastusti melkein pä ohjelmallisesti taianomaisuutta (Sarjala 2007, 167–170; Ingeliuksen romaanista ks. myös Malmio 2002). Topelius, jolle kysymys henkimaailmasta on aidosti läsnä ja tärkeä, päättyy heistä lähimmäksi selittämättömäksi.

Helsingfors Tidningar -lehden kasvavista tilaajaluvuista (Nyberg 1950, 191) voi päätellä, että aikalaislukijat pitivät Topeliuksen kauhukertomuksista. Kriitikot, toinen lukijakunta, ei kuitenkaan syytynyt, kun kertomus vuonna 1880 otettiin mukaan *Vinterquällar* -kokoelman ensimmäiseen osaan. Teoksen arvostelu oli pääosin jopa ihaillevaa (Nyberg 1950, 570), mutta ”Gröna kammarn på Linnais gård” tekee poikkeuksen. *Helsingfors Dagblad* -lehden (8.8.1880) arvioija löytää vikoja kertomuksen kehittelystä ja henkilöhahmojen uskottavuudesta. Myös kummituskohtaus jää arvioijan mielestä epämääräiseksi. *Åbo Underrättelser* -lehden arvioijan mukaan kummituskertomuksilla voidaan kyllä tyydyttää nopeatempoisen lehdistön lukijoiden kiusallinen lukuvimma – jännittänyt halu saada tietää ”miten tässä käy”. Arvokkaiden ja jälkipolville säilytettävien tekstin joukkoon tämän kaltaisesta kertakäyttöviitteestä ei kuitenkaan ole:

”Den Gröna kammaren i Linnais gård” är deremot en helt vanlig kärleks-historia, utstyrd med spökerier, hemliga gångar, med mera dylikt. En sådan historia kan vara god nog för en tidnings följetong, der den tillochmed kunnat läsas med spänning af den som är nyfiken att få veta ”huru det gick”, men den hade saklöst kunnat vara borta från denna samling, som ju är och vill vara ett urval. (*Åbo Underrättelser* 1.8.1880.)

Kummittelu ja kauhu ovat selvästi yksi syy sille, että kertomusta mitätöidään arvostelussa. Tämän voi liittää siihen, että 1880-luvun kontekstissa, realismin saadessa jalansijaa, romanttinen kauhu tuntui vanhentuneelta – osin myös Topelius itse (Wrede 1999, 261–263; Nyberg 1950, 570–577). Lisäksi gotiikkaa kirjallisuuden lajina oli alusta asti riivannut arvostuksen puute niin Englannissa (Punter 1980, 8–9) kuin Suomessakin, jossa se miellettiin oman aikansa populaarikulttuuriksi (Sarjala 2007, 13). Kriitikot suhtautuivat siihen negatiivisesti. Topelius (1880, 5) kirjoittaa *Vinterquällar* -kokoel-

man esipuheessa valinneensa siihen kertomuksia, joiden arvelee viihdyttävän lukijaa takkatulen ääressä ja herättävän keskustelua. Ilmeisesti näistä syistä ”Gröna kammarn på Linnais gård” valikoitui mukaan kokoelmaan, toisin kuin monet muut hänen lehdissä ilmestyneistä kertomuksistaan.

Gotiikka siis tarjosi lukijoille miellyttäviä kauhuntunteita, sai kriitikot ärsyyntymään ja testasi yliluonnollisen ja luonnollisen rajoja. Samalla se oli toimiva keino jäsentää muuttuvaa yhteiskuntaa ja yhtä sen suurista muutoksista, aatelin vallan rappeutumista. ”Gröna kammarn på Linnais gård” todentaa osaltaan, tiettyyn kulttuuriseen, yhteiskunnalliseen ja historialliseen tilanteeseen siirrettynä ja sen ehdoilla, gotiikan-tutkijoiden useaan otteeseen toistaman väitteen: gotiikka on laji, joka nousi Ranskan vallankumouksen raunioista ja käsiteli yhteiskunnan muuttumista ja ihmisten välisiä epätasa-arvoa (esim. Punter 1980, 127–128). Samalla, kummitusten kietoutuessa luokkapuheeseen, ylittyy se keinotekoinen raja, joka usein vedetään viihdyttävän ja yhteiskunnallisesti kanta-aottavan, vakavasti otettavan, kirjallisuuden väliin. Niiden rajalla, ”ei-kenenkään maalla”, voidaan käsitellä ajankohtaisia kysymyksiä miltei kuin huomaamatta, rajaseudun antaman liikkumatilan turvin (vrt. Löytty 2005, 20–22).

Olen edellä pohtinut sitä, miten Topelius hahmottaa keskiluokan ja aatelin sekä luonnollisen ja yliluonnollisen välisiä rajoja. Niiden ohella Topelius käsittelee kertomuksessaan myös sukupuolten välille rakentuvaa ristiriitaista valtasuhdetta. Se kiteytyy Linnaisten vihreään kamariin teljettyyn onnettomaan naiseen. Tämän jo kauan sitten kuolleen naisen tarinan kertoo kartanon vanha hovimestari Holming.

Nainen, historian tuottama toinen

Vihreän kamarin muinainen vanki, Anna Ahlekors, oli köyhä nainen, joka hovimestarin kertomuksen mukaan nai isännän tämän rahojen tähden (”tog trollet för guldet”). Mustasukkainen aviomies rakennutti ullakkokamarin vaimonsa vankilaksi ja asettui itse asumaan sen alapuolella oleviin huoneisiin voidakseen vahtia häntä. Vihreän kamarin yläpuolelle rakennettiin kattoterassi, missä Anna saattoi oleskella ja katsella aurinkoa, kuuta ja tähtiä. Hänen nähtiin kävelevän siellä edestakaisin valkoisessa yöpaidassa, pitkä, musta tukka valtoimenaan.

Tilanne muuttui entistä pahemmaksi, kun kartanonherra epäili vaimonsa kiinnostuneen Syrjäkosken kartanon nuoresta miesopettajasta. Asetelmasta voi lukea kiinnekohtia niin sanottuun *sinipartagotiikkaan*, jossa rikas, vanhempi, yläluokkainen mies nai nuoren naisen, joka pettää tämän luottamuksen. Salainen kammio ja vaimon tottelemattomuus ovat olennaisia myös Topeliuksella, joskaan huoneesta ei sinipartagotiikan tavoin löydy tyrannin aiempia, murhattuja vaimoja (ks. Pyrhönen 2010, 3–11). Asiaa ei auttanut se, että rouva synnytti pojan; pikemmin päinvastoin, sillä epäily lapsen isästä alkoi kyteä. Aviorikosepäily toistuu kertomuksen eri kohdissa. Avio-

rikokseen vihjaavat myös henkilökuvauksen ja kerronnan konventiot. Annan kohtalo, kuolema, noudattelee 1800-luvun kirjallisuuden lukemattomien aviorikkojanaisten kohtaloa (esim. Overton 1996, 3) Emma Bovarysta Anna Kareninaan. Jaakko von Littow, kertomuksen tyranni, kutsuu Vihreän kamarin kaapista löytyvässä tunnustuksessa vaimoaan Jumalan rangaistukseksi synneistään:

Mina mångfaldiga senare öden vill jag intet här förmåla, allenast att jag vid 50 års ålder tog till min äkta maka Anna Ahlekors, som blef min ofärd och Herrens gissel för mina synder, i thy att hon vardt mig otrogen för Carl Jakob Lithowii skuld, hvilken var äldste son till min förre fosterbroder. (Topelius 23.3.1859.)

Hovimestarin kertomus jatkuu. Lapsen synnyttyä kartanonherra sulki vaimonsa entistä pienempään kamariin, oikeammin komeroon. Tätä Anna-rouva ei enää kestänyt. Hovimestari kertoo, miten hän eräänä yönä suuteli kehdoissa makaavaa lastaan, kiipesi kattoterassille ja hyppäsi alas. Puistattavan löydön teki seuraavana aamuna isäntä itse:

Assessorn sprang då genast uppför den smala vindeltrappan, som leder från blå kammarn upp till det flata taket, och taket var tomt. Men länge behöfde han ej söka, ty strax nedanför i trädgården, [--] der låg hennes nåd så hvit om de fina kinderna som hennes egen hvita natttröja, och der var intet mera att göra, än att hålla en ståtlig begrafning [--] (Topelius 9.3.1859.)

Vangittu nainen, Topeliuksen hyödyntämä konventio, kuuluu gotiikan ytimeen. Sinne kuuluu myös valtasuhde, joka kertomuksessa rakentuu tyrannimiehen ja vainotun naisen välille. (DeLamotte 1990, 156–157.) Kiinnostavaa on, että Anna Ahlekors ei ole Topeliuksen tuotannon ainut vangittu nainen, vaan motiivi toistuu. Vainottuja ja vangittuja naisia ovat esimerkiksi unissakävelijä Allfrida (”Pastorsvalet i Aulango”, 1867) ja kuuromykkä Verna, joka on viskattu hautaholvia muistuttavaan, lattiasta kattoon mustalla kankaalla verhottuun komeroon (”Vernas rosor”, 1856). Maija Lehtosen mukaan Topeliuksen kertomuksissa usein vangitaan ja pahoinpidellään naisia, he tulevat hulluiksi, päätyvät julmasti kohdeltuina ja raiskattuina noidiksi ja omaavat yliluonnollisia kykyjä. (Lehtonen 2002, 333–345.)

Annan tavoin myös ”Vernas rosor” -kertomuksessa esiintyy uskottomuudesta syytetty, vangittu nainen. Hän on tummatukkainen kuten Anna, ja kuvattu lumoavaksi ja aistilliseksi ”etelämaiseksi kaunottareksi”. Naisen tummuus yhdistyy Topeliuksella intohimoisuuteen ja seksuaalisuuteen, ja se on myös yksi hänen ”pahojen” (juonitelevisien, vallan- ja kunnianhimoisten) naishahmojensa tuntomerkeistä. (Lehtonen 2002, 336–341.) Kummankin kertomuksen uskottomuudesta syytetyt naishahmot edustavat gotiikalle tyypillistä, seksuaalisen epäilyn kohteeksi joutunutta naishahmoa, jota 1800-luvun gotiikkaa tutkinut Eugenia DeLamotte (1990, 153) kutsuu ”pahaksi toiseksi naiseksi”. Näiden naishahmojen kuvauksiin liittyy ristiriitaisuutta, jossa alista-

minen nivoutuu mustasukkaisuuteen, haluun ja hahmon erotisoimiseen (musta tukka, yöpuku, kauneus, ”etelämaalainen” aistillisuus).

Anna Ahlekorsin tekee seksuaalisesti vielä epäilyttävämmäksi se, että hän on vähävarainen eli miestään alemmaa luokkaa oleva ei-aatelinen nainen. Tällainen kytkös kunniantomuuden, sukupuolen sekä alhaisen luokka-aseman välillä on osoitettu niin brittiläisessä (Skeggs 2002, 2–4) kuin suomalaisessakin tutkimuksessa (Sorainen 2006; Melkas 2005, 172–176). Tyrannin suhdetta alistettuun vaimoon määrittää suhteen alusta lähtien halun ja torjunnan, vallan ja vullanpuutteen, mustasukkaisuuden ja häpeän vuoroliike, toiseuden ”salaperäinen kiehtovuus” (Hall 1999, 139). Alistetulla vaimolla on mieheensä nähden myös valtaa, ja lopullisesti hän lipeää miehensä määräysvallasta tekemällä itsemurhan, päättämällä omasta kuolemastaan. Halusta (ehkä jopa rakkaudesta) kertoo myös se, että tyranni suistuu vaimonsa kuoleman jälkeen epätoivoon ja sulkeutuu vihreään kamariin.

Nämä naishahmot – itsemurhan tekevä Anna Ahlekors, uskottomuuden vuoksi vangittu Vernan äiti ja komeroon teljetty Verna, mielisairaalaan suljettu Lotta, unissakävelevä Allfrida – on Topeliuksen luomassa kauhumaailmassa piilotettu ulkopuolisen maailman katseelta. Heidät voi tulkita järjestyneen, patriarkaalisen yhteiskunnan toisiksi, sen hyödyttömiksi kummajaisiksi (ks. myös Tähtinen 2005, 30). Heidän toiseuteensa kietoutuu (nais)sukupuolen ohella seksuaalisuus, mielisairaus tai alhaisempi luokka-asema – kaikki sellainen, mikä tekee hankalaksi sijoittaa heidät porvarilliseen ”oikean” naisen, toisin sanoen äidin ja vaimon, ihanteelliseen kategoriaan. Tämän toiseuden osoittamiseen Topelius käyttää gotiikkaa. Kahuu toimii keinona tuoda päivänvaloon toiseus, joka länsimaisen ajattelun tunnettujen oppositioparien mukaisesti nivoutuu feminiinisyyteen (ks. Williams 1995, 18–19). Anna Ahlekors -hahmon sijoittamista kertomuksen menneisyyteen voi tulkita niin, että Topelius käyttää gotiikkaa tutkiskellakseen nimenomaan historian vääryyksiä ja korostaakseen sitä, miten historia on tehnyt naisesta negatiivisen toisen (ks. Parente-Čapková 2005).

Topelius siis käyttää tulkintani mukaan gotiikkaa yhteiskuntakritiikin ja naisten alistetun aseman ilmentäjänä. Samantyyppisen näkemyksen lajin merkityksestä on esittänyt Eugenia DeLamotte. Hänen mukaansa goottilaiset tyrannit edustavat patriarkaatin hyväksymää naisten alistamista, joka oli arkipäivää 1800-luvun perheissä ja yhteiskunnassa. (DeLamotte 1990, 156–157.) Topeliuksen tapauksessa gotiikka taipuu *mies*kirjailijan käsissä osoittamaan naisten alisteista asemaa. Tämä haastaa näkemyksen gotiikasta erityisesti naiskirjailijoiden lajina, joka tekee näkyväksi heidän alistettuna olon kokemuksensa (DeLamotte 1990, viii, 149–192) tai kirjoittamiseen liittyvän vierauden tunteen (Gilbert & Gubar 1984, 83–85). Kuten Anne Martin (2001, 147–152) on huomauttanut, tällaisessa kirjailijan sukupuolen ja lajin niputtavassa lähestymistavassa onnistutaan luomaan naisgotiikkaa, joka on automaattisesti kumouksellista, ja unohdetaan se, että kyse on lajin konventioista. Tällöin unohtuu myös se, että naisten alistetun

aseman saattoi nähdä ja käsitellä sitä (Topeliuksen tavoin) tuttujen lajikonventioiden avulla, vaikei ollut sitä omakohtaisesti kokenut.

Esittämäni tulkintaa tukee se, että Topelius oli naisten oikeuksien vankkumaton puolustaja (Wrede 1999, 262–264; Klinge 1998, 393–400). Naisasia myös toistuu hänen 1850-luvun teksteissään. Vuonna 1850 ilmestynyt *Hertiginnan af Finland* on naisen aseman suhteen huomattavasti radikaalimpi kuin se versio, joka julkaistiin *Vinterqvällar*-sarjan toisessa osassa vuonna 1881, Topeliuksen elämäkatsomuksen muututtua vanhoillisemmaksi (Lappalainen 2007, 89–90). Vuonna 1850 pitämässään esitelmässä hän esitti naiset sukupuolensa vuoksi sorrettuna kansanosana ja piti naisten vapautusta sivistyksen perustana (Topelius 1949, 516–537) – Linnaisten Anna Ahlekorsia, menneisyyden onnetonta naista, voi pitää tämän näkemyksen fiktiivisenä muunnelmana. Teema naisesta väkivallan ja vihan vastapainona nousee esiin myös Välskärin ensimmäiseen kertomussarjaan sisältyvässä episodissa Regina von Emmeritzistä ja samannimisessä näytelmässä vuodelta 1853 (Wrede 1999, 258).⁴

Suomen Bertha Mason

Kattoterassilta kuolemaansa hyppäävä Anna Ahlekors vie ajatukset gotiikan historian kaiketi tunnetuimpaan ullakolle vangittuun naiseen, Charlotte Brontën *Jane Eyre* -romaanin (1847) Bertha Masoniin. Bertha Mason on Thornfieldin kartanonherran Edward Rochesterin kanssa avioitunut jamaikalaisnainen, joka on piilotettu ullakolle mielisairautensa vuoksi. Bertha karkaa viinaanmenevältä hoitajaltaan, vieraillee nukkuvan Janen huoneessa ja sytyttää lopulta kartanon tuleen. Kartanon ollessa liekeissä hän kiipeää katolle ja hyppää alas kiveykselle. Berthan viime hetkiä kuvailee kartanon kellarimestarina aikanaan toiminut mies:

Silloin hänelle [Rochesterille] huudettiin, että nainen oli katolla, ja siellä tämä seisoi sakaroilla heiluttaen käsiään ja huutaen sellaisella äänellä, joka kuului mailin päähän. Näin hänet omin silmin ja kuulin hänen äänensä. Hän oli kookas nainen ja hänellä oli pitkä, musta tukka, jonka näimme hulmuavan liekkejä vasten. [–] Näimme hänen lähestyvän naista, mutta silloin tämä päästi kauhean huudon ja hyppäsi alas ja seuraavassa silmänräpäyksessä makasi musertuneena kiveyksellä. (Brontë 1968, 452.)

Topeliuksen ja Brontën ullakolle teljettyjä naishahmoja – Anna Ahlekorsia ja Bertha Masonia – yhdistää gotiikan kuvastoon kuuluva vangitun naisen motiivi. Lisäksi he molemmat ovat teosten sivuhahmoja ja tyrannimaisten kartanonherrojen vaimoja. Heitä pidetään kartanon ullakolla ja heidän ulkonäkönsä ovat samankaltaiset: molemmilla on pitkä, musta tukka ja kuollessaan valkoinen yöpuku. Kummallakin on lapsi. Ennen kaikkea heitä yhdistää katolta hyppäämällä tehty itsemurha. Myös kerronnallinen ratkaisu on sama. Berthan kuoleman kertoo Jane Eyrelle Thornfieldin entinen kellarimestari, ja Annan kuoleman kertoo Carl Lithowiukselle Linnaisten hovimestari.

Ajatusta teosten nivoutumisesta tukee myös se, että Brontën romaani tunnettiin Suomessa melko pian ilmestymisensä jälkeen. Romaania mainostetaan lehdistössä sekä alkukielisenä (esim. *Helsingfors Tidningar* 18.12.1858) että ruotsinkielisenä käännöksenä (esim. *Borgå Tidning* 11.10.1856). Lisäksi *Åbo Underrättelser* -lehdessä (1.–15.12.1857) ilmestyi Brontën elämää ja teoksia käsittelevä perinpohjainen artikkeli, joka pohjautui Elizabeth Gaskellin samana vuonna hänestä kirjoittamaan elämäkertaan.

Romaanin vastaanoton näkökulmasta on kiinnostavaa, että *Jane Eyre* tunnettiin Suomessa enimmäkseen teatteriadaptaationa. Hakusana 'Jane Eyre' tuottaa viitisen sataa osumaa historiallisessa sanomalehtikirjastossa 1850-luvun lopusta 1900-luvun alkuun, ja suurin osa niistä johtaa romaanin näytelmäversion mainoksiin tai arvosteluihin. *Jane Eyre* -näytelmää esitettiin eri puolilla Suomea (Helsingissä, Turussa, Kuopiossa, Mikkelissä, Tampereella, Viipurissa) 1800-luvun jälkimmäisen puoliskon aikana. Samoin esitettiin sen jatko-osaa *Janes Mission* (*Papperslyktan* 1.12.1858).⁵

Topelius näki *Jane Eyre* -näytelmän Helsingissä syksyllä 1857, noin puolitoista vuotta ennen kuin ”Gröna kammarn på Linnais gård” alkoi ilmestyä. *Helsingfors Tidningar* -lehdessä on tuolloin perinpohjainen arvio näytelmästä, jota on esitetty Helsingissä täysille saleille. Arvio on nimetön, mutta kirjoittajan täytyy olla Topelius itse, sillä hän oli tuolloin vastuussa lehdestä. Topelius oli näihin aikoihin vielä innokas teatterin ystävä, teatterikriitikko ja myös näytelmäkirjailija – hän nimittää 1850-luvun alkuvuusia draamalliseksi kaudekseen, jolloin ilmestyivät näytelmät *Efter femtio år* (1851) ja *Regina von Emmeritz* (1852) sekä Suomen ensimmäisen oopperan *Kung Karls jakt* libretto (1852). Vasta seuraavan vuosikymmenen alussa hän alkoi tuntea tunnonvaivoja liiallisen teatteri-intoilunsa takia ja uskoi, että Jumala vei sen vuoksi häneltä kaksi lasta ja antoi teatterirakennuksen palaa. (Topelius 1923, 92–93, 140, 205–209.)

Jane Eyre -näytelmän arvostelusta käy ilmi, että Topelius oli lukenut romaanin, johon näytelmä pohjautuu, sillä hän vertaa näytelmää siihen. Arvostelun perusteella Topelius pääosin piti teatteriesityksestä. Romaania hän arvosti kuitenkin vielä enemmän, sillä näytelmän nähtyään hän jäi kaipaamaan romaanin ”mestarillista” naisen sisäisen elämän kuvausta. Arvostelussaan hän kuitenkin kehuu näytelmäversion emansipatorista tendenssiä. Rochesterin hahmoa arvioidessaan hän toteaa jo historiankin todistavan, että naisen halveksunta tekee miehestä tyrannin. Kaikkineen arvostelun voi liittää Topeliuksen naisasiaa esiin tuoviin 1850-luvun teksteihin:

”Jane Eyre” har gifvit två fulla hus och ger säkert flera. Detta stycke har ovanliga förtjenster och är med rätta berömdt. Har man läst Currer Bells roman af samma namn, efter hvilken det är bearbetadt, så kan man upptäcka vissa svagheter, ett par öfverflödiga personer, skisserade teckningar i stället för romanens genomförda karakterer, plötsliga öfvergångar och en något sökt upplösning, som avviker ifrån romanens. Man saknar äfven det kvinnans inre lif, som romanen så mästerligt skildrar och som icke har nog utrymme att afspegla sig uti handlingen. (*Helsingfors Tidningar* 25.11.1857.)

Kotiopettajatar Jane Eyren tarina kulkeutui siis Topeliukselle kahden eri taidemuodon, romaanin ja teatterin, välittämänä. Tiettyjä yhtäläisyyksiä – ullakolle suljetut, katto-terassilta hyppäävät naishahmot, naisen aseman käsittely ja myös (Topeliuksen kertomuksen sivuroolissa oleva) kotiopettajattaren hahmo – voi selittää tästä kytköksestä käsin. On mahdollista, että Topelius käytti Brontën romaania ja/tai sen pohjalta muokattua näytelmää oman kertomuksensa ja erityisesti sen feministisen tendenssin rakentamisessa, osoittaakseen naisen toiseuden: sekä Bertha että Anna ovat alistettuja ja vangittuja naisia. Kun kirjallinen laji tai yksittäinen teos siirtyy maasta toiseen, se mukautetaan käsittelemään kulloisessakin kontekstissa tärkeitä kysymyksiä. Tapahtumapaikat, henkilöhahmot, aihepiirit ja temaattiset painotukset kotoistuvat. Jamaikalainen muuttuu vähävaraiseksi suomalaisnaiseksi, englantilainen linna sokkeloiseksi kartanoksi suomalaisella maaseudulla ja etnisyyden käsittely luokan käsittelyksi.

Bertha Mason on hahmo, jonka ympärille on muotoutunut tulkintojen verkosto ja joukko uudelleenkirjoituksia, kuten *Jane Eyre* -romaanin ”vastakirjoitus” Jean Rhys’n *Wide Sargasso Sea* (1966) (Eeva 2004, 324–327). Hahmon etniseen toiseuteen on kiinnittänyt huomiota muun muassa jälkikoloniaalinen teoreetikko Gayatri Chakravorty Spivak. Hänen luentansa keskiössä ei, toisin kuin monissa feministisissä luennoissa, ole romaanin päähenkilö Jane. Tämän sijaan häntä kiinnostaa Bertha, the ”not-yet-human Other of Europe”, keskiluokkaisen, valkoisen naisen toinen. Berthan hahmoon keskittymällä Spivak kyseenalaistaa vakiintuneen feministisen luennan, jossa Brontën romaani nähdään naisen kehitysromaanina ja esittää, että Berthaa käytetään romaanissa kynnyksenä, jolle valkoinen, keskiluokkainen nainen voi rakentaa riippumatonta toimijuuttaan. Spivakin mukaan kertomus eurooppalaisen naisen kehityksestä merkitsee romaanissa (kuten monessa muussakin naisen kehityskertomuksessa) imperialismin hiljaista hyväksyntää. (Spivak 1985, 243–249.)

Spivakin luennan inspiroimana (ja muistaen, että teoria ja luenta on kehitelty kolonialistisissa kontekstissa) voi pohtia, millainen tulkinta Topeliuksen kertomuksesta muotoutuu, kun huomio kiinnitetään Anna Ahlekorsiin, kertomuksen nopeasti sivuuttamaan naishahmoon. Siinä missä Berthan hahmossa sukupuoli ja etnisuus kietoutuvat toisiinsa ja tuottavat alistussuhteen, Annan hahmossa sukupuoleen kietoutuu luokka-asema: hovimestarin kertomuksen mukaan hän on köyhä nainen, joka nai isännän tämän rahojen tähden. Topeliuksen ”hullu nainen ullakolla” ei näin Berthan tavoin edusta etnistä vaan luokkaan sidottua toiseutta. Katseen kääntäminen marginaaliin, sivuhahmoon, kannattaa myös Topeliuksen kohdalla. Kun luennan kohteeksi ottaa menneisyyteen sijoitetun, ohimenevän Anna Ahlekorsin hahmon, esiin nousevat sukupuoleen sidotut monisyiset ja ristiriitaiset alistussuhteet, Annan edustama kaksinkertainen toiseus.⁶

Gotiikka ambivalenssin ja toiseuden osoittajana

Olen edellä lukenut Topeliuksen jatkokertomusta ”Gröna kammarn på Linnais gård” (1859) kertomuksena aatelin rappiosta, keskiluokan noususta ja naisen alistetusta asemasta. Näihin kysymyksiin kietoutuu siinä ambivalenssia: hämäryyttä, kahtalaisuutta ja ristiriitaisuutta. Vaikka Topelius arvottaakin korkeimmalle keskiluokan ja järjen, asetelma ei ole selkeä. Häiritsevää kahtalaisuutta ilmaantuu kohtiin, joissa ylitetään tunnistettavia oppositiopareja (yliluonnollinen/luonnollinen, aateli/keskiluokka). Ambivalenssi on läsnä myös, kun käsitellään historian kuluessa muotoutunutta naisen toiseutta ja sitä, miten nainen on yhtä aikaa torjuttu ja haluttu, vallanalainen ja valtaa omaava.

Aateli osoitetaan kertomuksessa menneisyyden jäänteeksi, joka saa väistyä nousevan keskiluokan tieltä. Tämä murtuvan sääty-yhteiskunnan ylin, synnynnäisiä etuuksia nautiskeleva sääty ei kuitenkaan ole kokonaan paha eikä edes kokonaan toinen, mihin viittaavat arkkitehdin paljastuminen syntyperäiseksi aateliseksi, hänen aateluutta kohtaan tuntemansa halu ja kertomuksen epilogissa tapahtuva nimen ja sukukunnian palautus syntyperäiselle aateliselle. Aateluus on torjuttava mutta samalla houkuttava kutsu menneisyydestä, osin järjellä käsittämätön voima, joka valtaa jopa rationaalisen arkkitehdin – keskiluokkaisen ihannemiehen – mielen.

Kertomuksessa käsitellään myös kysymystä yliluonnollisen mahdollisuudesta ja kartoitetaan näin rajaseutua luonnollisen ja yliluonnollisen, järjen ja järjellä käsittämättömän välissä. Vihreän kamarin ”kummitus” (joka paljastuu Justina-tädiksi) tarjoaa lukijalle mahdollisuuden kyseenalaistaa hetkeksi rationaalinen todellisuus. Topelius luo kertomukseensa mahdollisen maailman, jossa yliluonnollisella on sijansa. Kummitus on tärkeä osa kerrontaa mutta samalla elementti, joka mahdollistaa pohdinnan ei-olevaisen ja kohtalon voimasta.

Topelius käyttää kertomuksessaan gotiikkaa tuodakseen esiin menneen maailman hämäryyksiä. Kauhu tuo pintaan toiseuden: se valaisee vääristymiä ja pimeyttä. Topelius käyttää gotiikan konventioita osoittamaan aatelin rappiota (julman tyrannin hahmo), kurkottamaan kohti yliluonnollisen mahdollisuutta (vihreän kamarin kummitus) ja näyttämään naisen historian kuluessa tuotetun toiseuden ja toisaalta hänen pelottavan lumonsa (vihreän kamarin muinainen naisvanki). Itsemurhan tekevä, miehensä piinaama Anna Ahlekors on henkilöahmo, joka nostaa esiin sukupuolen ja luokan muodostamat, kirjoitusajankohtana keskustelua herättäneet, historian muovaamat alistussuhteet.

Artikkeli on muokattu *Gothic Anxieties. National and Transnational* -teoksessa (toim. Päivi Mehtonen ja Matti Savolainen) ilmestyvän artikkelini Topeliusta koskevan osion pohjalta.

Viitteet

¹ Olen käyttänyt kertomuksen alkuperäistä, lehdessä ilmestynyttä versiota (*Helsingfors Tidningar* 2.2. – 7.5.1859), koska luen kertomusta suhteessa ilmestymisajan muutoksiin ja kirjallisiin innoittajiin (keskiluokan muotoutuminen, gotiikka). Topelius ei muokannut tätä kertomusta yhtä rajusti kuin monia muita (ks. Lappalainen 2007, 89–90; Nyberg 1950, 569), mutta muutoksia, poistoja ja täsmennyksiä on kuitenkin useita. Muun muassa otsikkoon ja henkilönimiin on tehty pieniä muutoksia: lehden alkuperäiskertomuksessa on prepositio *på*, *Vinterqvällar*-versiossa *i*, ja lehdessä käytetään Topeliuksen oman esi-isän mukaisesti (ks. Nyberg 1950, 2) nimeä Lithowius, *Vinterqvällar*-versiossa nimeä Lithau. Artikkelini kommentoinnista lämmin kiitos Olli Löytylle, Viola Parente-Čapkovälle ja Marjut Petterssonille.

² Kirjallisuuden ja kansakunnan suhde ei todellisuudessa ollut näin yksioikoinen, vaan kyse oli ihanteesta. Esimerkiksi kaupalliset intressit ja lukijoiden mieltymykset ohjasivat sitä, mitä julkaistiin (Grönstrand 2005, 37–52), yksilöitymistä käsiteltiin jo 1840-luvun kirjallisuudessa (Karkama 1994, 63) ja kansallisen hegeliläis-fennomaanisen tradition rinnalla haastoi 1860-luvulla liberaali anglosaksinen perinne (Launis 2005, 287–295).

³ Pauliina Haasjoki on tarkastellut ambivalenssin eri ulottuvuuksia Eva Weinin (Pirkko Saisio) teoksissa (Haasjoki 2005, 181–202; 2006, 159–190).

⁴ Aikalaiskirjailija Fredrika Runeberg korostaa erityisesti *Sigrid Liljeholm* -romaanissaan (1862) Topeliuksen tavoin historian kulussa muotoutunutta naisen alisteista asemaa. Samoin hän esittää naisen sodan ja väkivallan vastakohtana. (Ks. Runeberg 1946, 227–228; Launis 2005, 260–263).

⁵ Ks. Kansalliskirjaston digitoima historiallinen sanomalehtikirjasto: <http://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/secure/main.html>netti. Romaanista teatteriksi muuntuessaan *Jane Eyre* siirtyy myös toisen tekijän nimiin. Näytelmän tekijäksi mainitaan arvioissa ja mainoksissa saksalainen näyttelijä ja kirjailija Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868), joka dramatisoi näytelmiksi monia tunnettuja teoksia (Ornäs 1997, 3, 120–124). Suomessa esitettiin myös hänen George Sandin romaanin *La Petite Fadette* (1849) pohjalta tekemäänsä näytelmää, joka sai suomalaisiksi nimekseen *Sirkka eli Pikku Fadette* ja vaikutti Minna Canthin *Tjömiehen vaimon* Homsantuu-hahmoon (Maijala 2008, 86).

⁶ Luokkaan, sukupuoleen ja etnisyyteen limittyvää toiseutta voi lukea myös kertomuksen sivuroolissa olevasta sveitsiläisen kotiopettajattaren, neiti Triste-Rubanin, hahmosta. Hänet kuvataan pikkutarkaksi, hienostelevaksi ”ranskalaismamselliksi”, jonka ”etelämaalainen tulisuus” vertautuu pikkulapsen kiukkuun. Luokka-asemansa (juustokauppiaan tytär) vuoksi hän on Anna Ahlekinsin tavoin suojaton, kertojan mukaan ”pieni ja toisista riippuvainen”.

Lähteet

TOPELIUS, ZACHARIAS 2.2.– 7.5.1859: ”Gröna kammarn på Linnais gård”. *Helsingfors Tidningar*.

BAUMAN, ZYGMUNT 1991: *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press.

BENGTSSON, NIKLAS 2001: *Kauhua ja kirmailevia kummituksia. Kotimaisen kaubun varhaisia vaiheita ja 90-luvun kaubukirjallisuutta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Borgå Tidning 11.10.1856: I Öhmanska Bok-, Musik- och Konsthandeln i Borgå finnes

- till salu: Jane Eyre. En sjelfbiografi författad och utgifven af Curren Bell.
- BRONTË, CHARLOTTE 1847/1968: *Kotiopettajattaren romaani*. Alkuteos: *Jane Eyre. An Autobiography*. Edited by Curren Bell. Suom. Tyyni Haapanen (Tuulio). Porvoo & Helsinki: WSOY.
- DELAMOTTE, EUGENIA C. 1990: *Perils of the Night. A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- EEVA, SARA 2004: Kreolalaisen heteroseksuaalisuuden ”pakollinen” ja melankolinen rakentuminen Jean Rhysin romaaneissa *Voyage in the dark* ja *Siintää Sargassomeri. Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Toim. Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen. Helsinki: Like, 312–338.
- FORSSELL, PIA 1999: Charlotta Falkmans förbisedda författarskap. En berättelse om dygd, bildning och försörjning. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 74. Red. Pia Forssell & John Strömberg. Helsingfors: SLS, 61–84.
- GILBERT, SANDRA M. & GUBAR, SUSAN 1979/1984: *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven & London: Yale University Press.
- GRÖNSTRAND, HEIDI 2005: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. Helsinki: SKS.
- HAASJOKI, PAULIINA 2005: Ei kahta ilman kolmatta. Ambivalenssi, biseksuaalisuus ja lukeminen. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 181–202.
- HAASJOKI, PAULIINA 2006: Varmuuden vuoksi ei: ruoka, halu ja ambivalenssi Eva Weinin teoksissa. *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Toim. Siru Kainulainen ja Viola Parente-Čapková. Turun yliopisto: Taiteiden tutkimuksen laitos, 159–190.
- HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- HATAVARA, MARI 2007: *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki: SKS.
- HELSINGFORS DAGBLAD 8.8.1880: Litteratur. *Vinterqvällar af Z. Topelius*.
- HELSINGFORS TIDNINGAR 25.11.1857: Helsingfors: Teater.
- HELSINGFORS TIDNINGAR 18.12.1858: Bokhandels-anmälan från Sederholm & Comp. Collection of British Authors. Curren Bell: *Jane Eyre*.
- HÄGGMAN, KAI 1994: *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- JALAVA, MARJA 2006: *J. V. Snellman. Mies ja suurmies*. Helsinki: Tammi.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: SKS.
- KLINGE, MATTI 1998: *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Helsinki: WSOY.

LAPPALAINEN, PÄIVI 2007: Zacharias Topeliuksen *Hertiginnan af Finland* -romaanin variantit ja niiden suomennokset. *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. Toim. H. K. Riikonen et al. Helsinki: SKS, 87–90.

LAUNIS, KATI 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. Helsinki: SKS.

LAUNIS, KATI 2007: "I want to be free!" Marie Linder's Novel *En qvinna af vår tid* as an Early Comment on Women's Rights. *Women's Voices. Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition. Studia Fennica: Litteraria 2*. Eds. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsinki: SKS, 15–34.

LEHTONEN, MAIJA 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Tampere: Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutti.

LÖYTTY, OLLI 2005: Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Johdanto teokseen *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 7–24.

MAIJALA, MINNA 2008: *Passion vallassa. Hermostunut aika Minna Canthin teoksissa*. Helsinki: SKS.

MALMIO, KRISTINA 2002: Om konsten att byta kläder. Klass, sexualitet och litteratur i A. G. Ingelius gotiska roman *Det gråa slottet*. *Historiska och litteraturhistoriska studier 77*. Red. Pia Forssell & John Strömberg. Helsingfors: SLS, 191–210.

MARTIN, ANNE 2001: "Kohtalon majesteettinen tytär". Goottilaisia laskoksia Hanna Ongelinin romaanissa *Ödets dom. Läbikuvassa nainen. Näköaloja 1800-luvun kirjalliseen kulttuuriin*. Toim. Päivi Lappalainen, Heidi Grönstrand & Kati Launis. Helsinki: SKS, 137–158.

MELKAS, KUKKU 2005: Toisen palveluksessa. Palvelijat porvarillisen perheen ja työväenluokan välissä. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 162–180.

MELKAS, KUKKU ET AL. (TOIM.) 2009: *Läpikulkuihmissä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Helsinki: SKS.

NYBERG, PAUL 1949/1950: *Z. Topelius. Elämäkerrallinen kuvaus*. Alkuteos: *Zachris Topelius. En biografisk skildring*. Suom. Lauri Hirvensalo. Porvoo & Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

ORNÄS, INGRID HIORT AF 1997: *"In meinem lottchen ist doch halt ein junge verloren". Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin. Eine Studie zu Erfolgs- und Trivialdrama des 19 Jahrhunderts*. Stockholm: Universität Stockholm.

OVERTON, BILL 1996: *The Novel of Female Adultery. Love and Gender in Continental European Fiction, 1830–1900*. London: Macmillan Press & USA: St. Martin's Press. *Papperslyktan* 1.12.1858: Kopistens krönika.

PARENTE-ČAPKOVÁ, VIOLA: Nainen – kenen toinen? 1900-luvun alun uusi nainen

- sukupuolirajojen rikkojana. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 142–161.
- PUNTER, DAVID 1980: *The Literature of Terror. A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London & New York: Longman.
- PYRHÖNEN, HETA 2010: *Bluebeard Gothic. Jane Eyre and Its Progeny*. Toronto: University of Toronto Press.
- RAILO, EINO 1925: *Haamulinna. Aineistohistoriallinen tutkimus Englannin kauhuromantiikasta*. Helsinki: Tekijä.
- ROJOLA, LEA 2009: Sivistyksen ihanuus ja kurjuus – suomalaisen nousukkaan tarina. *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa*. Toim. Kukku Melkas et al. Helsinki: SKS, 10–38.
- RUNEBERG, FREDRIKA 1946: *Anteckningar om Runeberg. Min pennas saga*. Utg. av Karin Allardt Ekelund. Helsingfors: SLS.
- SARJALA, JUKKA 2007: *Salonkien aaveet. Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- SKEGGS, BEVERLEY 1997/2002: *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London: Sage.
- SKEGGS, BEVERLEY 2004: *Class, Self, Culture*. London & New York: Routledge.
- SORAINEN, ANTU 2006: Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. *Kulttuurintutkimus* 23(3) 2006, 29–38.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY 1985: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*. Vol 12, No 1., 243–261.
- TOPELIUS, ZACHARIAS 1850/1949: Naisen asema muinaisten skandinaavisten ja suomalaisten kansain keskuudessa. *Kootut teokset* XII. Helsinki: WSOY, 516–537.
- TOPELIUS, ZACHARIAS 1880: Till den benägne Läsaren. Förord, *Vinterqvällar* 1. Helsingfors: G. W. Edlunds förlag, 3–6.
- TOPELIUS, ZACHARIAS 1922/1923: *Elämäkerrallisia muistiinpanoja*. Julk. Paul Nyberg. Suom. Helmi Krohn. Alkuteos: *Självlbiografiska anteckningar*. Helsinki: Otava.
- TÄHTINEN, NOORA 2005: ”Heitä uhkasi tuntematon, hirveä vaara”. *Yhteiskuntakriittistä kauhuromantiikkaa Zacharias Topeliuksen kertomuksissa ”Gamla baron på Rautakylä” (1849), ”Gröna kammarn i Linnais gård” (1859) ja ”Pastorsvalet i Aulango” (1867)*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto: Kotimainen kirjallisuus.
- VIIKARI, AULI 1993: Ancilla narrationis vai kutsumaton haltiatar? Kuvauksen poetiikkaa. *Toiseuden politiikat*. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Helsinki: SKS, 60–84.
- WILLIAMS, ANNE 1995: *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- WIRILANDER, KAARLO 1974: *Herrasväkeä. Suomen säätyläistö 1721–1870*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

WREDE, JOHAN 1999: Zacharias Topelius – Kansallishistorioitsija. *Suomen kirjallisuus-historia 1. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio ja Liisi Huhtala. Suom. Rauno Ekholm. Helsinki: SKS, 253–267.

VUORINEN, MARJA 2010: Kuviteltu aatelismies. *Aateluus viholliskuvana ja itseymmärryk-senä 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: SKS.

Åbo Underrättelser 1.–15. 12. 1857 (ANON.): Ur en författarinna's lif. (The Life of Charlotte Brontë by Mrs Gaskell).

Åbo Underrättelser 1.8.1880: Litteratur. Z. Topelius, *Vinterqvällar*.