

## Ompelijatar ohjelmarealismissa

Juhani Ahon *Papin rouvassa* hiljattain ulkomailta palannut Olavi Kalm ja hänen ylioppilastoverinsa, pastori Aarnio keskustelevat edellisen intiimeistä kokemuksista:

— Oliko sinulla tyttö itsepäällesi? kysyi pastori iskien silmää lasiensa yli ja naurahtaa vieokkaasti.

— Se on tietty se... niinkuin kaikilla muillakin.

— Se on sitä elämäänsä se...

— Mitäs pahaa siinä on?

— On siinä toki... vai niin, vai niin, no tuota... se oli näet semmoinen grisetti?

— Mimmoinen grisetti?

— Eikös niitä sanota... mitenkä niitä... elikkä mitä koketteja ne on... niitäpä niitä kameelidaameja!

— Se oli tavallinen ompelijatar... muistele vaan vähän omia ylioppilasaikojasi!

Juhani Ahon romaanissa tulee näin pariisilainen ompelutyttö ylioppilaan pikku ystävättärenä suomalaiseenkin kirjallisuuteen vuonna 1893. Mutta jo lähes kymmenen vuotta aikaisemmin vuonna 1885 ompelijatar oli esiintynyt salanimi Aarnen novellissa, joka julkaistiin Valvojassa. Salanimen taakse kätkeytyy tunnettu naisasianainen Aleksandra Gripenberg, ja ompelijatar on nyt toisessa funktiossa kuin Ahon romaanissa. ”Kynäelmä” *Suomaata* on vahvasti tendenssi-pitoinen ja kertoo millaisiin vaikeuksiin maalaiskodista kaupunkiin siirtynyt nuori tyttö saattaa joutua. Peltolan Tilda on lähtenyt kaukaisesta kotipitäjästään Helsinkiin ”oppimaan neulomista” ja joutunut siellä suuressa puutteessaan nuorten herrojen huvittajaksi. Hän elää nyt taloudellisesti huoletonna elämää, mutta kalvava syyllisyyden- ja synnintunto ahdistelee häntä. Yhteiskuntasatiirisen kertomuksen luonteeseen kuuluu, että pappilan ylioppilaspoika, joka osal-

taan on syyllinen Tildan lankeemukseen, halveksii häntä ja varoittaa kotipitäjän nuoria tyttöjä hänen seurastaan.

Pappilan herran lyhytaikaisena viihdyttäjänä on ompelijatar myös Santeri Ivalon kertomuksessa *Viides heinäkuuta*, joka ilmestyi vuonna 1888 Valvojassa. Samoihin aikoihin Ivalo näki poikkeuksellista tragiikkaa myös ravintolan tarjoilijattaressa, joka kokee katkeransuloisen rakkaustarinan ylioppilaan kanssa ja vajoaa sitten prostituutioon.<sup>1</sup> Kertomus *Hellaassa* poikkeaa sikäli ajan yleisistä tendenssikertomuksista, että Ivalo ei suinkaan puolusta ja ihannoï köyhää tyttöä indignaatiorealistien tapaan, vaan asettuu kuvailemaan ulkokohtaisesti yhteiskunnallisia epäkohtia ja siveellisiä oloja.<sup>2</sup> Eurooppalainen kirjallisuus on näet aina Manon Lescaut'n ja Kamelianaisen päivistä lähtien kuvannut langennutta naista sentimentaalisesti ja romanttisen inhimillisesti.<sup>3</sup>

Novellissaan *Viides heinäkuuta* Ivalo sen sijaan tuntee päähenkilönsä kautta suurta myötätuntoa arkoja ja viattomia tyttöjä kohtaan, joiden haaveellinen rakkaus yhteiskunnallisesti korkeamassa asemassa olevaan nuoreen mieheen on jo etukäteen tuomittu onnettomaksi. Novelli osoittaa myös, että tämäntapaiset viettelykertomukset olivat suosittuja. Kertomuksen kesälomalla oleva pappilan herra näet on lukenut erään noita "uusia" kertomuksia, "joita nyt oli alkanut nousta kuin sieniä sateen jälkeen": vietelty tyttö lapsenmurhasta syytettynä käräjillä ja hänen viettelijänsä tuomarina. Pappilan maisteri suhtautuu kielteisesti koko tarinatyyppiin: "Niin, tietysti se oli joku ompelijatar eli muu mamseli, joka oli työssä rikkaassa talossa kaupungissa. Kaunis hän oli, — no se on selvä, — ja nuori, mutta kalvakka ja vähän jo kuihtunut, köykyssä kun istui aina ja ompeli." Ja talossa on poika, nuori "herrassöötinki", joka toisinaan illoin tulee istumaan ompelukoneen viereen, puhelemaan ja naurattamaan.

Maisteri heittää vihaisena "roskakertomuksen" pois, mutta joutuu jo samana iltana tarkistamaan kantansa näihin viettelykertomuksiin.

<sup>1</sup> Kriminologisessa kirjallisuudessa todetaan usein prostituution rekrytoivan juuri proletariaatista. Samaan johtopäätökseen tulevat myös Edmond ja Jules de Goncourt, *La femme au XVIII siècle*. Luku VII, *La femme du peuple*. *La fille galante*. Paris 1862.

<sup>2</sup> Rafael Koskimies, *Elävä kansalliskirjallisuus II*. Helsinki 1946, s. 438.

<sup>3</sup> Johan Mortensen, *Från Röda rummet till sekelskiftet I*. Stockholm 1918, s. 117.

Sisarensa ompeluksia viedessään hän jää liian pitkäksi ajaksi kauniin ompelutytön luokse. Palatessaan hänen käy sääliksi tyttöä. ”Siellä se istuu ja ompelee pappilan neuleita ja muistelee häntä.” Tuollaiset herkäät ja hiljaiset tytöt ovat hänen mielestään aivan liian helppoja saaliita nuorille herroille.

Ompelijatar ”nuoren herrassööttingin” hetkellisen ihastuksen kohteena oli realismin kaudella melkein yhtä suosittu aihe kuin kotiapulaisen tai mökintytön sortuminen ylioppilaspojan houkutuksiin. Ompelutyttö oli luokkakajakautuman sillä puolella, josta realistinen kirjailija löysi yhteiskunnallisesti avuttomat kuvauskohteensa. Suomalaisen ohjelmarealismen naisasiaan vietelty tyttö liittyi vain välillisesti. Hän oli pikemminkin oman yhteiskuntaluokkansa edustaja ja mieskukunnan moraalittomuuden ilmentäjä.<sup>4</sup>

Realistisen kirjallisuutemme ompelijattarella on jo Runebergin tuotannossa romanttinen sisarensa. Köyhä ompelutyttö elättää vanhan äitinsä ahkeralla työllä, ja hänen ahkeruutensa ja siveytensä palauttaa ruhtinaallisesti. Nuori kreivi ihastuu viehättävään ompelijattareen ja tekee hänestä kreivittären. *Jenny* on perin romanttinen tulkimotarina. Vuosisadan lopun realismissa köyhän ompelijattaren moraalit joutuu kovalle koetukselle, jos hän tahtoo yhdistää köyhyyteensä myös kunniallisuuden.

Ompelijatyttö ajaa usein juuri köyhyys rikkaan herran syliin. Vuokra on maksamatta, ruoka ja puut lopussa. Saima Grönstrandin kertomus *Työtönnä* (kokoelmassa *Kerkkii*, 1892) on hädänalaisen tytön surkeuden kuvaus:

Sängyssä, tilkkutäkin alla lepäsi huoneen haltija, ompelijatyttö. Hän kytrötti kasvot seinään päin, peite korvia myöten, kädet piilossa; pieni palmikko repotti kuin hiiren häntä tyynyllä. — — Maatessa ei tuntunut niin nälkä ja oli lämpimämpi. Säästy puita. Mitäpä hän viitsi nousta kun ei ollut ruokaakaan. Eilen päivällisaikaan oli syönyt viimeiset perunat ja leivänkannikan.

Kolkossa huoneessaan värjöttelevä nälkäinen tyttö ajattelee ystävättäriään, jotka ovat ”makasiinissa” työssä ja saavat parempaa palkkaa kuin hän yksin ommellessaan. Ystävättärien omatunto ei myöskään ole kovin herkkä:

<sup>4</sup> Anneli Hoviniemi, Vietellyn tytön perinne vuosisadan vaihteen suomalaisessa tendenssirealismissa. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä 1966, s. 158.

Marikin niin iloisena hiipotteli sirkkelissään Esplanaatikatua, valkoinen harso silmillä ja kehui lystiään. Mutta ei Marin palkka kuitenkaan semmoseen komeuteen riittäisi, Mari saa siltä rikkaalta Viipurin maisterilta, joka maksaa hyyrinkin.

Kertomuksen rahaton ompelijatar päättääkin maksaa vuokransa hellyydellä, jota isäntä jo vihjaillen on kysellytkin.

Vuonna 1894 ilmestyi kolme vieteltyä ompelijatarta suomalaisen kirjallisuuteen. Minna Canth julkaisi Suomen Kuvalehdessä novellin *Ompelija*, Teuvo Pakkala romaaninsa *Elsa* ja Gustaf von Numers näytelmän *Utan präst*. Canthin kertomuksen asetelma on realistisen kirjallisuuden tyypillisimpiä. Kauppaneuvoksen perheessä valmistellaan kihlajaisia. Taloon kutsuttu ompelija huomaa, että tuleva sulhanen on hänen rakastajansa, jolle hän odottaa lasta. Viettelijä kehottaa nyt entistä ystävätärtään mitä pikimmin poistumaan talosta ja muutenkin jättämään hänet rauhaan. "Minun on kiusallista tietää sinun olevan täällä." Rahaa hän lupaa lähettää, "kun se vaikea aika tulee", mutta muuten hän katsoo olevansa vapaa koko asiasta. "Ymmärrät-hän, ettei meillä enää sovi olla mitään yhteyttä." Iltamyöhällä onneton ompelijatar hukuttautuu, mutta taloon hankitaan uusi, ja viikon perästä kauppaneuvoksen perheessä vietetään hilpeätä kihlajaisjuhlaa.

Realistisen kirjallisuutemme tunnetuin vietelty ompelijatar on Teuvo Pakkalan *Elsa*. *Elsa* on jatkoa aikaisempaan Oulun kuvaukseen *Vaaralla*. Tieto, että Pakkala aikoi antaa kaksoisromaanilleen nimen *Ompelijatar*,<sup>5</sup> todistaa tekijän tunteneen kirjallisen ompelutyttyypin.

Romaanin *Elsa* on merimiehen lesken ainoa lapsi, jota on kasvatettu lempeästi Herran pelossa. *Elsa* onkin enkelimäisen viaton ja tottelevainen. Kun hän pääsee oppilaaksi erään rouvan ompeluliik-keeseen, äidin ajatukset kiertelevät epäluuloisina työtoverien parissa. "Synti oli ajatella kenestäkään pahaa, vaan sellaisessa joukossa on molempaa, hyvää jos huonoakin." Äidin pelko on aiheellinen; ompeluliikkeen tytöillä on jo kokemuksia herrojen ystävällisyydestä:

— Luulisi tuota konsulin pojan morsiamen kannattavan pitää omat saksensa, ettei aina olisi muitten varassa, sanoi kerrankin muuan toiselle, joka siihen vastasi:

<sup>5</sup> N. P. Virtanen, Teuvo Pakkala. Helsinki 1933, s. 65.

— Käypikö kateeksesi, kun ei itselläsi ole kuin pahanen merikoululainen? Luuletko saavasi sitäkään vääränokkaa? Hassuttaa vain sinua!

— Jos hassuttaneekin, kun ei anna pastihuiveja ja viisimarkkoja, vastasi toinen ja nauroi muille silmää iskien.

— Kun ei ole mistä antaa!

Elsa ei ota näihin keskusteluihin osaa, ja kun hänenkin elämäänsä sitten ilmestyy herra, hän kuvittelee suhteen olevan vallan toinen kuin muiden. Elsan kohtalo ei kuitenkaan poikkea millään tavalla köyhien, vieteltyjen tyttöjen kohtalosta. Mies jättää hänet yksin huolehtimaan lapsesta ja menee naimisiin omaan säätyynsä kuuluvan naisen kanssa.

Suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa aihetta käsitteli Gustaf von Numers. Näytelmässä *Utan präst* rikkaan tehtaanomistajan poika viettelee köyhän ompelijattaren ja hylkää sekä äidin että lapsen. Myöhemmin hän katuu tylyyttään ja tarjoutuu pitämään huolta molemmista. Ompelijalla on kuitenkin korkea käsitys ”puhtaasta rakkaudesta”, ja hän torjuu tarjouksen. Näytelmä onkin romanttisen ihanteellinen realismin kehyksissä.<sup>6</sup>

Sama asetelma kuin Minna Canthin novellissa on myös Liina Kattajan kertomuksessa *Särkyneitä sydämiä* (kokoelmassa *Risukoista riipomia*, 1904), jossa sekä äidin että tyttären kohtalossa toistuu sama tragedia. Saviahon Riikka on nuoruudessaan ollut perheompelijana kaupungissa, mutta asunut omassa ullakkokamarissaan saadakseen vapaammin tavata varatuomariystävänsä. Kun suhteesta syntyy lapsi, tuomari tarjoaa rahaa ja kieltäytyy enää tapaamasta ompelijatarta. Riikan tyttären viettelijä on maisteri, joka menee naimisiin omaan yhteiskuntaluokkaansa kuuluvan tytön kanssa lähetettyään sitä ennen lasta odottavan vietellyn tytön pois näköpiiristään. Kertomuksen lopussa on taas realistisen kirjallisuuden suosima jyrkkä yhteiskunnallinen ja moraalinen epäsuhta. Maisteri kuhertelee nuoren vaimonsa kanssa huvilan puutarhassa ja vakuuttaa, ettei hän ole koskaan rakastanut ketään muuta.

Samaan aikaan, jolloin nuo onnelliset hengittivät ihanan kuumamoillan raitista ilmaa, istui Sörnäisissä Kina kadun varrella pie-

<sup>6</sup> Viljo Tarkiainen, Gustaf von Numers. Helsinki 1922, s. 175.

nessä ahtaassa ullakkokamarissa kalpea, mutta hyvin kaunis kahdeksantoista vuotias nainen kumartuneena neulomuksensa yli.

Yhteiskunnallista paatosta on myös J. H. Erkon runossa *Ompelijatar* (kokoelmassa *Ajan aalloilta*, 1896), jossa sairas ja nälkäinen tyttö vie kadulla tapaamansa herran asuntoonsa. Ompelijatar syyttää katkeroituneena yhteiskuntaa, joka tarjoaa vain yhden tien hänelle: "Pelkään, että hurjatoihin, / Lahjoja on mulla!" Erkon runoa sävyttää sama myötätunto kuin Ivalon novellia.

Suomenkieliselle näyttämölle ompelijattaren toi Matti Kurikka, jonka *Äärimmäisessä talossa* ilmestyi jo vuonna 1889. Se onkin tyyppillinen ohjelmarealistinen tuote. Mielenkiintoa herättää se, että tässä näytelmässä ompelijatyttö Iina on vain nimeksi ompelijatar. Ammatti on hänelle lähinnä näennäinen suoja muunlaisia puuhia vastaan, vaikka hän mielellään kerskailee ammattitaidollaan:

Ennen kun en uskaltanut ottaa hienompaa työtä, ei tosin juuri suuria säästöjä jäänyt, mutta nyt, nyt on toista. Olen ommellut leninkejä kreivien ja kenraalien tyttärille. Olen, näetten oikea muotiompelija.

Iina houkuttelee viattoman Selman kanssaan ja käyttää häntä hyväkseen pyydystellessään herroja Esplanadilla. Kun Selma huomaa asian oikean laidan, Iina katsoo asiakseen puolustautua. Hän kertoo tarinansa, tutun tarinan köyhästä ompelijattaresta:

Minä tein aikanani työtä leipäni edestä, olin nälissäni tuota kunniatani säilytellessäni, josta sinä näyt niin suurta huolta pitävän, mutta turhiksi huomasin vaivani, kärsivällisyyteni rupesi päivä päivältä loppumaan. Näin kuinka toverini tepastelivat kadulla hienoissa vaatteissa huolettomina, iloisina. — Nyt olen vapain, huolettomin ihminen maailmassa. Tuleppas katsomaan, kuinka kaunis kortteeri minulla on.

Selman kysymykseen, onko Iina lakannut kokonaan ompelemasta, tulee huvittunut selitys:

Hupsuko minä olisin, kun vähemmälläkin ansaitsen enemmän kun tarpeeksi. Tulepas illalla luokseni, niin saatpa nähdä, kuinka kauniita herroja — — —

Kurikan näytelmän Iina poikkeaa realistisen kirjallisuuden ompelijattarista siinä, että hän ei herätä lainkaan sääliä. Vaikka hänellä onkin ollut tavanmukainen köyhän tytön kohtalo, hän on jo kauan sitten lakannut tuntemasta synnintuntoa ammattinsa vuoksi.

Koska realistinen kirjallisuutemme on tuottanut näinkin monta elämässään epäonnistunutta ompelijatarta, herää kysymys, miksi juuri ompelijatyössä nähtiin poikkeuksellista tragiikkaa?

Ompelijatartyypin lähteitä on tarkasteltava kahdella tasolla: kirjallishistoriallisista traditioista ja yhteiskunnallisista oloista käsin. Kirjailijat saivat ainesta kumpaakin tietä.

Mikko Saarenheimo mainitsee Ahon *Papin rouvasta* puhuessaan, että Olavi Kalmin grisetti-ystävätär kuuluu toiseen naisryhmään kuin realismin sorrettu, köyhä ompelijatar, mutta että siitä saa kuitenkin viittauksen, mistä maasta tyyppin alkuperää sopii etsiä.<sup>7</sup> Pariisi, naisten muodin pääkaupunki, loi grisetin.

Uuden naistyyppin synty liittyy vuoteen 1675, jolloin Ludvig XIV antoi Pariisin ompelijattarille oikeuden perustaa ammattikunnan. Siihen saakka vaateteollisuuteen ei ollut otettu naisia. Tosin 1700-luvun alussa oli Pariisissa vasta parisenkymmentä naisompelijaa. Mutta heidän lukunsa lisääntyi nopeasti, koska heidän hyvä makunsa, iloisuutensa ja eleganssinsa herättivät huomiota.<sup>8</sup> Ammattikuntaa ruvettiin arvostamaan. Ompelijattarien työ antoi enemmän mahdollisuuksia tehostaa naisellisuutta kuin muiden samaan yhteiskuntaluokkaan kuuluvien naisten ammatit. He joutuivat ommellesaan tekemisiin herrasväen pukeutumistavan kanssa, oppivat itsekä käyttämään avokaulaisia pukuja ja keimailevia asuja, joita siihen aikaan vielä pidettiin alempien luokkien tytöille sopimattomina. Ompelijattaret olivat jo 1700-luvun puolimaissa sunnuntaitanssiaisten kuningattaria.

Mutta grisetin tyyppi ei vielä tällaisena ollut valmis. Se johtui siitä, että liikkeiden omistajat antoivat ompelijattarilleen myös asunon. Vasta seuraavan vuosisadan alkupuolella ompelutyöntekijät haikoivat asumaan työpaikkansa ulkopuolelle.<sup>9</sup> Griselistä tuli vapaampi. Hänestä tuli vapaa myös rakkautta varten.

Mutta hän piti edelleen työnsä. Pariisilaisen ylioppilaan kuuluisa pikku ystävätär oli henkisesti ja taloudellisesti vapaa. Hän määräsi itse omasta ajastaan ja omista tunteistaan. Griselistä tuli nyt toveri:

<sup>7</sup> Mikko Saarenheimo, 1880-luvun suomalainen realismi. Porvoo 1924, s. 152.

<sup>8</sup> Ompelijattaren avujen ylistyksestä ks. Alfred de Musset, Mimi Pinson. Profil de grisette. (1845) Paris 1906, ss. 8—10.

<sup>9</sup> Roberto Michels, La morale sessuale. 2 ed. Milano i.p.v., ss. 76—77.

kunnioitettava ja hyväsydäminen tyttö, joka auttoi ystävänsä saamatta juuri mitään palkakseen. Todelliseksi romanttiseksi unelmaksi tuli Alfred de Musset'n Mimi Pinson, joka oli köyhä, mutta ei kunnianton. Tällaiset grisetit olivat taloudellisia ja kunniallisia tyttöjä, usein käsityöläisten tulevia vaimoja. Tosin lemmensuhde joskus saattoi päättyä hyvinkin onnettomasti, niin kuin Musset'n novellissa *Frédéric ja Bernerette* ylioppilaan avioliittoon ja grisetin itsemurhaan.

Suomalaisetkin säätyläispojat, viime vuosisadan Pariisin kävijät, tutustuivat näihin tyttöihin. Anders Ramsay kertoo:

Siihen aikaan (vuonna 1863, kirjoittajan huom.) Pariisissa vielä oli nykyisin melkein tarunomaisia todellisia 'grisettejä', suurin piirtein sitä tyyppiä, jota Alfred de Musset kuvailee kenties hieman liian ihannoivissa kertomuksissaan. Ketään Mimmi Pinsonin veroista tosin ei enää tavannut, mutta vielä silloin saattoi kylä tavata sellaisia, jotka suuresti muistuttivat häntä, jos oli valmis unohtamaan sen runollisen hohteen, jolla Musset oli ympäröinyt sankarittarensa. He olivat kilttejä, yksinkertaisesti pukeutuneita, vaatimattomia tyttöjä, jotka hankkivat toimeentulonsa ompelijattarina tai ankaralla, mutta huonosti palkatulla työllä myymälöissä ja tehtaissa. — He olivat tosin ylioppilaiden rakastajattaria, mutta samalla ja kenties enemmän heidän 'ystävättäriään', jotka olivat valmiit jakamaan heidän kanssaan sekä surut että ilot ja olivat monesti heille suureksi hyödyksi ja avuksi. Tytöt huolehtivat ylioppilaittensa vaatteista ja pyykistä, kannustivat heitä opiskelussa, kehottivat heitä ahkeruuteen ja ottivat toisinaan hoitaakseen heidän raha-asiansa, kun nuoret herrat itse näyttivät kykenemättömiltä huolehtimaan niistä. Grisetin syrjähyppyjä tai uskottomuutta pidettiin suurena häpeänä. Ja mitä he saivat palkakseen kaikesta uhrautuvaisuudestaan ja uskollisuudestaan? Tavalisesti kupin kahvia, lasin likööriä, pääsylipun teatterin kolmannelle parvelle tai halvan puvun, mutta usein myös kiittämättömyyttä ja raakaa kohtelua.<sup>10</sup>

Vuosisadan lopulla tämä grisettityyppi oli jo harvinainen. Taloudellinen kehitys aiheutti sen, että Pariisin rakkauselämän painopiste siirtyi vasemman rannan ylioppilaskorttelien hämäriltä kuljilta paroni Haussmannin avauttamille suurille bulevardeille. Napoleon III:n aikana vaurastuminen ja alkava industrialismi muutti myös Pariisin

<sup>10</sup> Anders Ramsay, Muistoja lapsen ja hopeahapsen II. Suom. Antti Nuutila. Porvoo 1966, s. 185 ja 188.



vapaan rakkauden luonteen. Grisetti katosi,<sup>11</sup> hänen tilalleen tuli kokotti, ja hänet veti raha perässään Seinen oikealle rannalle. Edellisen peruspiirre oli ollut riippumattomuus. Rakkaus oli ollut hänelle tilapäinen huvi, pahimmassa tapauksessa lisätulon hankkimiskeino. Kokotti oli täysin riippuvainen ammatistaan vapaan rakkauden papparena. Pikku ystävättärestä oli tullut miehen ylläpitämä nainen, jota joskus myös käytettiin häikäilemättä hyväksi.<sup>12</sup>

Romanttiset kirjailijat näkivätkin muutoksen syyn usein juuri miehessä. Henri Murger, jonka *Boheemielämää* ilmestyi vuonna 1851, syyttää miehiä siitä, että uskollinen ja uurastava grisettityyppi hävisi:

Nämä hilpeät tytöt, jotka olivat puoleksi mehiläisiä, puoleksi heinäsiirkkoja, ja jotka tekivät laulaen työtä koko viikon pyytämättä Jumalalta muuta kuin hiukkasen päivänpaistetta sunnuntaiksi, tottelivat tavallisesti rakkaudessaan sydämensä ääntä ja hyppäsivät joskus alas ikkunasta. Tämän lajin on jo tyyten hävittänyt nuorten miesten nykypolvi, joka on turmeltunut ja turmeleva ja ennen kaikkea turhamainen, typerä ja raaka. — Vähitellen onnistui miesten istuttaa oma turhuutensa ja typeryytensä tyttöraukkoihin, ja silloin ompelijatartyyppejä katosi.<sup>13</sup>

Mutta ahkerat ja hyväsydämiset ompelijattaret olivat jo ehtineet varmistaa paikkansa myös kirjallisuudessa. He olivat usein myös opintomatalla olevien ulkomaisten ylioppilaiden sydänystäviä, kuten Juhani Ahon *Papin rouva* osoittaa. Näin tyyppi hakeutui myös muiden maiden kirjallisuuteen. Jonas Lien ja Alexander Kiellandin oleskelu Pariisissa viime vuosisadan jälkipuoliskolla ei myöskään jäänyt tässä suhteessa tuloksettomaksi. Molemmat suosivat tuotannossaan ompelijatartyyppejä, joka sitten sitäkin tietä välittyi suomalaiseen realismiin.

Pohjoismaisen kirjallisuuden puhtain grisettityyppi onkin Jonas Lien romaanissa *Maisa Jons*, joka on kirjoitettu tekijänsä Pariisin-

<sup>11</sup> Henri de Kock, *La reine des grisettes*. Luku I. Les grisettes s'en vont. Paris 1861. Vuosisadan vaihteen midinettien elämästä ks. André Vernières, *Camille Frison, ouvrière de la couture*. Paris 1908.

<sup>12</sup> Ks. esim. Honoré de Balzac, *Kurtisaanien loisto ja kurjuus*. Suom. Marja Helin. Kuopio 1948, ss. 124—125.

<sup>13</sup> Henri Murger, *Boheemielämää*. Suom. Eino Palola. Hämeenlinna 1959, s. 350.

kautena. Maisa Jons on köyhä perheompelija, jolla on suuria vaikeuksia vuokransa maksamisessa, mutta ei hän siitä huolimatta tee rakauttaan kaupalliseksi. Hän hoitaa parhaansa mukaan lääketiedettä opiskellevaa ylioppilasystävänsä, paikkaa tämän vaatteita tyytyen iltakävelyihin ja teatterilippuihin. Hän on myös tarpeellinen: ”Kielsberg olikin monesti sanonut, että ilman Maisaa olisi hän jo luopunut ponnisteluistaan ja ottanut paikan.”

Mutta Maisa Jonsin mukana ompelijatartyyppeihin tulee pohjoisilla leveysasteilla myös realistisen kirjallisuuden tunnuksia. Pariisilaisen ompelijattaren kepeä elämänilo ja vapaus vaihtuvat toimeentulohuoliksi ja yhteiskunnan ankaraksi valvonnaksi. Maisa Jons saa ankarat nuhteet rouvalta, jolle kyllä kelpaavat hänen valmistamansa vaatteet, mutta ei hänen hyväsydämyytensä:

Sillä ymmärtänettehän toki, että sellaisia ylioppilashistorioita ei teidän maineenne enää siedä, jos tahdotte tämän jälkeen astua jalallanne meidän tai johonkin muuhun parempaan perheeseen.<sup>14</sup>

*Maisa Jons* on myös pohjoismaisen realismin tyypillinen ohjelma-romaani. Perheen nuori herra viipyilee kernaasti ompelijattaren lähellä, tarjoaapa tälle rahaakin. Asiaan kuuluu, että yksin ompelutyttö joutuu tästäkin kärsimään. Nuori herra osaa ajoissa vetäytyä pois aloittamastaan seikkailusta.

Pohjoismaiseen realismiin toi ompelijattaren todennäköisesti Alexander Kielland,<sup>15</sup> joka teoksessaan *Garman og Worse* kertoo sivuepisodin Mariannen tarinan. Marianne oli hyvin nuori ja hyvin sievä siihen aikaan kun nuori herra Garman vietti hänet ja sitten hylkäsi hänet ja lapsen. Kiellandin romaanin tendenssi on voimakkaampi kuin Lien *Maisa Jonsin*. Marianne saa huomata, että hänen sydäntänsä syövyttävä häpeä ei ole asia eikä mikään talossa, jossa hän edelleen käy ompelemassa. Nuori konsulikin tervehtii alamaisten ystävällisellä äänellä, josta kuultaa, että pieni kiusallinen asia on jo aikoja sitten ollut poissa tämän perheen päiväjärjestyksestä. Sattuman oikusta konsuli Garman ja ompelijatar Marianne kuolevat samanaikaisesti. Edellinen saa komeat hautajaiset; Mariannen hautausaatto odottaa nöyrästi pappia kirkon ulkopuolella.

<sup>14</sup> Jonas Lie, *Maisa Jons*. Suom. Selma Patajoki. Porvoo 1920, s. 179.

<sup>15</sup> Saarenheimo, mt. s. 151.

Suomalainen realismi sai paljon vaikutteita Norjasta ja Kielland on usein mainittu mm. Teuvo Pakkalan yhteydessä. Mariannen ja Elsan kohtaloissa onkin paljon yhteistä.<sup>16</sup> Mutta kannattaa mainita, että ompelijatarmotiivi tunnettiin myös Carl Snoilskyn runosta *En Sovereign*, joka julkaistiin Helsingfors Dagbladissa 2. 3.1884 ja seuraavana vuonna Valvojassa A. G:n (Arvid Genetz?) suomentamana. Snoilsky oli hänkin Pariisin kävijä, hän oli ollut Ruotsin Pariisin-lähetystön palveluksessa. Hänellä oli myös Suomessa monta henkilökohtaista ystävää. Liberaaliseksi tunnetun päivälehdessä julkaisema köyhälistönkuvaus ei voinut olla herättämättä huomiota, ja Snoilskyn runoutta esiteltiin enemmänkin Valvojassa.

Ompelijatartyppi sai siis kirjallisia vaikutteita kahdeltakin suunnalta: sekä ranskalaisesta että pohjoismaisesta kirjallisuudesta. Ranskasta tuli elämäniloinen, huoleton ylioppilaan pikku ystävätär ja pohjoismaista vietyä ja hylättyä köyhä ompelijatar. Skandinaavisten kirjailijoiden suhteet Ranskaan osoittavat, että lähde on sama. Vuosisadan lopulla pariisilainen ompelutyttö tuli vielä tunnetummaksi Puccinin oopperan *La Bohème*n välityksellä. Ooppera perustuu Murgerin romaaniin *Boheemielämää*, ja keuhkotautiin kuollut pikku ompelijatar Mimi liikutti monia romanttisia sydämiä.

Venäläisestä kirjallisuudesta tunnettiin ehkä joissakin kirjallisissa piireissä N. G. Tšernyševskin romaani *Mitä on tehtävä?* Kirjaa ei vielä silloin ollut suomennettuna saatavissa, mutta Jaakko Forsman esitelti sen Valvojassa vuonna 1881 kirjoituksessaan *Nihilismosta Venäjällä*.<sup>17</sup> Vera Pavlovna, joka perustaa ompeluliikkeen ja jakaa sen tuoton alaistensa kanssa, oli uudessa omaisuudenjaossaan nihilistisen ajatustavan tuote sen aikaisessa Venäjän kirjallisuudessa. Hänen vapaa suhteensa lääketieteen ylioppilaaseen oli niin ikään uusi todistus naisen vapaudesta.

Mutta yksinomaisesti kirjallisten vaikutusten tuote ei ompelijatar realistisessa kirjallisuudessamme liene. Realistinen kirjailija haki mielellään yhteiskunnan osattomia ja sorrettuja häntä ympäröivästä todellisuudesta. Alkava industrialismi muutti juuri näihin aikoihin yhteiskuntaoloja, ja nainen joutui etsimään ansiolähteitä kodin ulko-

<sup>16</sup> Sama, s. 153.

<sup>17</sup> Sama, s. 151; ks. Valvoja 1881, s. 441. Suomennos on painettu Petroskoissa vasta vuonna 1956.

puolelta. Lähimpänä oli kaksi alaa, ompelutyö ja kutomateollisuus.<sup>18</sup> Naisen työ oli yleensäkin huonosti palkattua ja ompelijattarien työ sitä paitsi kausiluonteista. Likimain kaksi kolmasosaa ompelijattarista teki vielä tämän vuosisadan alkupuolella joko palkatonta harjoittelijan työtä tai sai palkkaa, joka oli tuskin 300—500 markkaa vuodessa.<sup>19</sup> Ompelijattaren päiväpalkka oli siis markan verran.

Kehno palkkaus asettikin ompelijattaren moraalin niin kovalle koe- tukselle, että tilastontekijäkin puhkeaa hänen puolestaan todella kaunopuheiseen sanatulvaan, jonka tarkoituksena oli johtaa yhteis- kunnan korkeimpien virastojen huomio ompelijattaren ammatin epä- kohtiin:

Seuraa häntä, tuota turvatonta nuorta ompelijatarta! Häntä, jonka koko viikon täytyy tulla toimeen 5 à 6 markan työpalkalla! Ja'a tuo summa viikon joka päivää kohti. Laske paljonko sen mu- kaan tulee vuoden joka päivälle, kun hänellä kenties on työtä 250 päivänä 365:stä. — Ei ole ihmeteltävä, jos hän silloin jonakuna päi- vänä ei pane vastaan, kun tarjoutuu tilaisuus pienen, viattoman seikkailun alkamiseen; jos hän esim. jossakin ruokapaikassa ottaa vastaan ruokaverontarjouksen siltä, jolla on niin monta vertaa suurempi työansio kuin hänellä itsellensä. Tuo kohtelias tarjooja rupeaa hänen suosittelijakseen. — 99 tapauksessa 100:sta ovat elä- män kovimmat kohtalot alkaneet näin yksinkertaisella tavalla.<sup>20</sup>

Mutta ei vain työstä maksettavan palkkion pienuus, vaan myös pitkät työpäivät ja epäterveelliset työolot toivat ompelijattaren elä- mään monia vaikeuksia. Ompelijatar oli heikko ja hänen terveytensä oli huono: hän oli erityisen altis keuhkosairauksille. Tilastojen mu- kaan kymmenvuotiskautena 1897—1907 Mimin suomalaisista virkasi- sarista kuoli keuhkosairauksiin 47,9 % ja kaikista tilastoiduista kuol- leista puolet oli alle kolmikymmenvuotiaita.<sup>21</sup> Helsingissä oli ompeli- jattaren keski-ikä vuosisadan vaihteessa 34 vuotta.<sup>22</sup>

Ompelijatar oli siis ohjelmarealismen aikana varsin sopiva yhteis- kunnallisen kritiikin välikappale. Kirjallisten perinteiden mukaan

<sup>18</sup> Vera Hjelt (toim.), Tutkimus koskeva ompelijattarien ammattioija Suo- messa. Työtilasto VI. Helsinki 1908, s. 17.

<sup>19</sup> Sama, s. 77.

<sup>20</sup> Sama, s. 55.

<sup>21</sup> Sama, ss. 106—117, taulu 52.

<sup>22</sup> Vilh. Sucksdorff, Dödligheten och medellifslängden inom olika stånd och yrken i Helsingfors, särskild med hänsyn till lungsoten. Helsingfors 1901, s. 14.

hän oli uhrautuva, hyväsydäminen tyttö, jonka hyväuskoisuutta mies usein häikäilemättä käytti hyväkseen. Sosiaalisella kentällä hän oli melkein yhtä turvaton.

Ompelijatar oli usein myös viehättävä. Vaikka hän ei ollutkaan saanut koulusivistystä, sen korvasi usein sievä ja miellyttävä käytös. Hänen ammattinsa saattoi hänet tekemisiin ihmisten kansa, jotka vaikuttivat häneen hienostavasti. Lien Maisa Jons matkii tietoisesti herrasväen tapoja. Hän jättää perheen palvelustyön ihmeeksi viimeisen palan syömättä lautaselleen, vaikka ruoka on hyvää ja hänellä on nälkä. On hienoa näytellä kylläistä.

Ompelijattaret osasivat myös pukea itsensä sievästi. Jo ulkonäöltään he erosivat tavallisista työläisluokan työistä. Heillä oli hattuja, harsoja ja puuhkia aivan kuin säätyläistyöillä. Mutta usein myös halu pukeutua hyvin oli suurempi kuin varat sallivat. Hepenistä haaveillessaan tytöt edes ulkonaisesti halusivat näyttää hattupäisten säätyläisnaisten kaltaisilta, mutta pystyivät harvoin toteuttamaan haaveensa muuta tietä kuin sitä, mitä *Suomaata* novellin Peltolan Tildan herraskainen silkkipieninki ja rannerenkaat symbolisoivat.<sup>23</sup> Ystävättäriensä kauniita asuja kadehtii myös Saima Grönstrandin novellin ompelijatar, joka yrittää saada paikatuksi asuaan vähän muodikkaammaksi ja peittelee rikkinäisiä napinreikiä nahkapuuhkalla. Pakkalan Elsan työtoverit kiusoittavat toisiaan anteliailla kavaljeereilla. Liina Katajan novellin varatuomari lupaa niin ikään hienoja vaatteita, ja Kurikan näytelmän Iina pystyy pukeutumaan mielensä mukaisesti paremmin herrojen anteliaisuuden kuin ompelijattaren palkan turvin.

Suomalaisen kirjallisuuden ompelutyttö joutuu kuitenkin useimmin vietelleyksi siitä syystä, että hän todella rakastaa miestä ja uskoo tätä liian herkästi. Pakkalan Elsa rakastaa viettelijäänsä vielä senkin jälkeen, kun hän jo ymmärtää, ettei tämä koskaan enää tule hänen luokseen. Minna Canthin ompelija uskoo, että tuleva lapsi pidättää miehen hänen luonaan, vaikka ei hänkään avioliitosta haaveile:

Olihan heillä yhteinen huoli, se heidät sitoi toisiinsa. Oskar ei voisi häntä jättää tähän tilaan, tuo uusi rakkaus haihtuisi, entiset tunteet palajaisivat. Sillä olihan hän häntäkin rakastanut.

<sup>23</sup> Hoviniemi, m. kirj. s. 130.

Mutta miehen kylmyys saa hänet epätoivoiseksi, ja hän näkee tulevaisuutensa synkkänä: "Hän oli hetkellisen onnen tähden uhrannut tulevaisuutensa, koko elämänsä." Liina Katajan novellin sekä äidin etä tyttären kohtalo täyttyy rakkauden tähden, samoin Ivalon ompelijatyön. Vain Kurikan näytelmässä ompelijatar selittää olevansa vapaa ja huoleton monien herrojen seurassa.

Ohjelmarealismin mukaisesti vietetty tyttö onkin usein vain välikappale, jonka tarkoituksena on osoittaa alemman yhteiskuntaluokan tyttöjen turvattomuus. Tästä johtuu, että viettelijä säännöllisesti kuvataan kelvottomaksi ja tunnettomaksi, tyttö rakkaudessaan hyväuskoiseksi. Sellaiset sanat kuin viaton, puhdas, enkelimäinen toistuvat jokaisessa viettelykertomuksessa.<sup>24</sup> Kirjailijan myötätunto on ompelijattaren puolella: hän löytää sorretusta positiivisia luonteenpiirteitä, tahtoo osoittaa hänen kohtalonsa kovuuden ja ympäristön ymmärtämättömyyden. Hyväsydäminen, rakastava ja uhrautuva grisettityyppi sopeutuu hyvin suomalaiseen ohjelmarealismiin.

#### KERTTU SAARENHEIMO: *The dressmaker in the realism of the 1880s*

A subject popular among authors during the period of Finnish realism at the end of the last century was the seduction of an innocent working-class girl by a young gentleman. The girl was often a dressmaker. The best known seduced dressmaker in Finnish realistic literature is Elsa, in the novel of that name by Teuvo Pakkala. Minna Canth, Santeri Ivalo, Gustaf von Numers and J. H. Erko use the same theme, as well as a number of less important writers like Matti Kurikka, Aleksandra Gripenberg, Liina Kataja and Saima Grönstrand.

Mikko Saarenheimo, who has made a study of Finnish realism in the eighties of the last century points to the hero's "grisette" girl-friend from Paris in Juhani Aho's "Papin rouva" and suggests that the original of the type could be sought there. The suggestion is probably sound. It should be noted, that quite apart from direct influences, the Norwegian writers Jonas Lie and Alexander Kielland, who themselves influenced Finnish realism, stayed in Paris and liked to portray the "grisette" type in their books.

In the mid-nineteenth century the dressmaker was famous in French literature as the little girl-friend of students and artists. Alfred de Musset's Mimi Pinson became a real romantic ideal, but the author also idealizes the "grisette" in other stories. Henri Murger's *Scènes de la vie de Bohème* on which Puccini's

<sup>24</sup> Sama, s. 159.

opera *La Bohème* is based, laments the disappearance of the dressmaker type from the artist and student districts of Paris.

Diligent and good-hearted dressmakers were also bosom friends of students from abroad and thus the type found its way into the literature of other countries.

In Finnish realistic literature the dressmaker is not however the result of literary influence only. Social conditions in Finland provided the observant and critical author with first-hand material. Dressmakers lived in that social class in which realistic writers liked to look for their socially helpless creatures. Statistics show that at the end of the century a dressmaker's pay was minimal, their working day long and exhausting and that they lived in appalling sanitary conditions. It was for this reason that such girls, well-dressed and well-behaved, were easy prey for young, generous gentlemen looking for a moment's entertainment.

The dressmaker in realistic literature, like the "grisette" type, is a good-hearted and self-sacrificing girl, who loves her seducer and believes him too easily. Often, however, she is obliged for financial reasons to accept the generosity of a rich gentleman. This figure is a combination of the good-hearted parisienne and the slum girl of nordic realism.