

Naisen tie L. Onervan novelleissa

L. Onervan laajaan tuotantoon kuuluu kuusi novellikokoelmaa. Ensimmäinen ilmestyi 1909 *Murtoviivoja*-nimisenä. Onerva oli debytoinut neljä vuotta aikaisemmin runokokoelmalla *Sekasointuja* ja saanut suopean vastaanoton.

Hän kuului siihen 1800-luvun jälkipuoliskolla syntyneiden naiskirjailijoiden joukkoon, joiden lukumäärä kasvoi nopeasti. Suomalaisuustaistelu ja sortovuodet koituivat heidän onnekseen: naistenkin kyvyt tarvittiin; he ylittivät helposti julkaisukynnyksen ja heidän tuotteistaan kirjoitettiin lähes yhtä tasavertaisesti kuin miestenkin aikaansaannoksista.

Onervan ja hänen ikätovereittensa tietä olivat raivanneet 1800-luvun jälkipuoliskon kirjailijat, ennen muuta Minna Canth. Heillä oli mahdollisuus käydä koulua ja opiskella yliopistossa. Onerva aloitti yliopistoluvut 1902; sitä ennen hän oli suorittanut opettajatutkinnon Jatko-opistossa. Ura ei kuitenkaan houkutellut 20-vuotiasta: ”Tulla opettajaksi! Väkisinkin ivan väreet leikkivät huulillani. Se ilmapiiri ahdistaa. Olen kai liian epämoraalinen sitoakseni itсени esikuvaksi lapsille. Voisinhan tietysti, mutta en tahtoisi kaavamaisuuteen asti hillitä itseäni. *En tahdo* tulla kopioksi noista opettajatradiansiooneista” (Nieminen 1982, 31–32).

Opettajan ammattiin torjuvasti suhtautuva Onerva todistaa tuonaikaisen koulun kahtalaisesta asemasta: koulu kannusti tyttöjä itsensä kaikinpuoliseen kehittämiseen, mutta painotti samalla perinteisiä arvoja: kotia, uskontoa, isänmaata.

Yliopistolukuja aloittaessaan Onerva oli ahdistunut eikä oikein tiennyt, mille alalle hän ryhtyisi; mahdollisuuksia oli runsaasti ja lahjoja eri aloille.

Kirjoittaminen oli kuulunut lapsesta asti yksinäisen tytön vapaa-ajan harrastuksiin. Koulutyttö Onerva kirjoitti etupäässä runoja. Proosamuotoa hän harrasti vähän. Varhaisia kertomuksia on sidottu runojen tapaan kokoelmaksi *Tältä ja tuolta puolen pilvien*. Novelliluonnos *Hukkaan mennyttä* – aiheena nuoren tytön teatterihaave – lienee syntynyt viimeisenä jatko-opintovuonna, jolloin rakkain taiteenala oli teatteri.

Osan *Hukkaan mennyttä* -novellista Onerva käytti myöhemmin esikoisromaaninsa *Mirdja*. Romaani ilmestyi vuonna 1908. Se herätti voimakkaita reak-

tiota sekä kriitikoissa että lukijoissa. Hämmennystä lisäsi sekin, että sekoitettiin kirjailijan yksityiselämän samanaikaiset tapahtumat ja hänen teoksensa (Virtala 1994, 17–19).

Mirdja on pysynyt keskeisenä Onervan tuotannon tutkimuksessa; varsinkin viime aikoina kiinnostus on kasvanut. Vähemmälle huomiolle on jäänyt hänen novellituotantonsa.

Onervan tuotannon keskeistä problematiikkaa on vapauden mahdollisuuksien pohtiminen. Ristiriita syntyy siitä, että vapauden vastakohta, riippuvuus toisesta ihmisestä, pelottaa ja vetää puoleensa. Riippuvuus pelottaa siksi, että siihen liittyy yksilöllisyyden kadottamisen mahdollisuus. Onerva varioi erilaisia naiskohtaloita kuvaamalla naisen elämänratkaisuja etsimällä vastausta kysymykseen, mikä on itsenäinen nainen (Karttunen 1989, 296 ja 301).

Tarkastelen Onervan novellien naiskuvauksia seuraavista lähtökohdista: rakkaus ja itsenäisyys, nainen ja erotiikka, äitiys, nainen ja yhteisö. Käsittelee jää pinnalliseksi ja hajanaiseksi, mutta osoittanee kuitenkin millaista tietä nainen kulkee Onervan novelleissa.

Murtoviivoja ilmestyi 1909, *Nousukkaita* 1911, *Mies ja nainen* 1912, *Vangittuja sieluja* 1915, *Salainen syy* 1923 ja *Häistä hautajaisiin* 1934. Viimeinen teos, runokokoelma *Illtarusko* julkaistiin 1952; Onerva kirjoitti lähes kuolemaansa (1972) saakka, kuten Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistoon talletetut käsikirjoitukset todistavat.

Rakkaus ja itsenäisyys

Murtoviivoja sekä *Mies ja nainen* -kokoelmissa keskeisenä teemana on rakastamisen vaikeus. Niissä nainen etsii vastausta kysymykseen, voiko hän säilyttää persoonallisuutensa miehen rinnalla. Niiden väliin sijoituvassa *Nousukkaissa* kirjailija kuvaa nimen mukaisesti yhteiskuntaluokasta toiseen siirtyviä ihmisiä. Nousukasajatus on laajempi kuin korvesta valtateille siirtyvissä maalaispojissa. Teoksessa kuvataan naisia, jotka pyrkivät irtautumaan eläkkeeseen omilla ehdoillaan (Kunnas 1980, 90). Nousukkaan olisi kurrottava umpeen yhdessä sukupolvessa se mihin sivistynyt luokka on käyttänyt pitkän ajan. Ulkonaiset käyttäytymis- ja ajattelunormit voi oppia, syvempi sivistys on mahdotonta. Tytöille ja naisille muutos oli vielä vaikeampi kuin miehille, koska naisten koulutus oli nuorta ja sosiaaliset vastukset suuremmat. Nousukas on traaginen mutta välttämätön kehityksen kulussa. Nousukkaista onnistuu vain *Veren äänen* Kaarina. Hän ajautuu avioliittoon aatelispojan kanssa, mutta huomaa, millainen kuilu hänen syntyperänsä ja aviomiehen elämäntavan välillä vallitsee, kun hänen itseoppinut liikemiesinsä tulee vierailulle. Isän kuoleman jälkeen Kaarina ei enää palaa miehensä luokse. Hän hankkii ammattipätevyuden elättääkseen itsensä. Itsenäinen elämä on työn raskaudesta huoli-

matta sittenkin tyydyttävämpää kuin taloudellisesti turvattu elämä avioliitossa. ”Hän ei ollut ehkä nytkään onnellisempi, mutta hänellä oli hyvän oman tunnon rauha” (Onerva 1913, 219).

Oikeastaan kaikki kolmen ensimmäisen kokoelman naiset ovat ylimenokauden ihmisiä. Tunne ja järki ovat ristiriidassa: sydän on menneen ajan naisen, äly ja tahto tulevaisuuden. *Inkeri*-novellin kertoja-minä ilmaiseekin ristiriidan nuorelle matkakumppanilleen: ”Sinulla on jo veressä ja vaistossa, mikä minulla vasta on päässä. Vapaus!” (Onerva 1912, 33). *Inari*-romaanissa tämä ajatus on tuotu esille aivan eksplisiittisesti melkein samoin sanoin.

Myöskin vapaus, tuo suuri ylpeä vapaus, jonka tunnustähtien alla he olivat yhtyneet, vapaus olla rehellinen, elää itselleen uskollisena, yhtyä ja erota elämän lakien mukaan, tahtomatta omistaa, olematta kenenkään omaisuutta, vetoamatta sääliin, säälimättä itse, pakottamatta, sietämättä pakkoa, koko tuo yli-inhimillinen, sankarillinen maailmakatsomus, tuo korkea, yksilöllinen suvaitsemattomuus oli vain Inarin päässä, ei hänen sydämessään. (Onerva 1913, 16).

Novellissa *Itsenäinen nainen* Ilmi näyttää ystävättären silmissä modernin naisen ihanteelta: Ilmi on luonut uran, jolla on saavuttanut mainetta ja kunniaa. Kuitenkin hän on onneton. Ilmillä on ollut kaksi rakastettua. Ensimmäisen hän hylkäsi, kun mies oli kuin peili, jossa Ilmi sai kaunista itseään heijastella. Hän alkoi etsiä itselleen voimakkaampaa ja kun sellaisen löysi rakastui niin syvästi ja kiihkeästi, että hänen oli luovuttava joko miehestä tai yksilöllisyydestään. Ystävätär hämmentyy. Miten ainutlaatuista olikaan persoonallinen vapaus, kun sen takia voi luopua rakkaudesta ja perheonnesta!

Minun itsenäisyyteni on nimellinen, minun irtautumiseni miehen tahdosta vain näennäinen. Ja minä vakuutan sinulle: koko itsenäinen nainen on vain käsite, turha sanaleikki. Häntä ei ole olemassakaan. Siltä kannalta katsottuna ei meissä siis ole eroa ollenkaan. (Onerva 1909, 76).

Työ ei kuitenkaan tee Ilmiä edes tyytyväiseksi. ”Hän (mies) viljeli minunkin aivoni ja suuntasi tunne-elämäni. Hän antoi minulle elämäntyön. Tottelen yksinänikin ollen yhä vain hänen henkeään, joka jäi minuun asumaan.” (Onerva 1909, 76). Novelli esittää yksilöllisyyden säilyttämiseen pyrkivän naisen dilemman karummin ja selkeämmin kuin Mirdja perusongelmansa. (Lyytikäinen 1995, 161).

Viha-novellissa nuori nainen saa itseään voimakkaamman ja hallitsevamman miehen. Alussa hän on onnellinen, koska mies kohdistaa kaiken huomionsa häneen. Tällaisena liiton olisi pitänyt jatkuakin. Mies kuitenkin hoiti työnsä ja tapasi joskus tuttaviaan klubilla. Nainen ei tahtonut seurustella kouluaikaisten ystävien eikä uusien rouvatuttavien vaan miehensä kanssa. Tätä hän selitti selittämistään. Mies kyllästyi vaimon puheisiin. Vaimo lakkasi selittämästä. Kun mies puolestaan ei ymmärtänyt, mitä vikaa hänessä oli,

hän koetti olla kuin vaimoa ei olisi olemassakaan. Naisen rakkaus muuttui vihaksi.

Se oli ainoa, jolla hän saattoi merkitä itsenäisyytensä tuon taipumattoman väkivallan suhteen. Hän totteli kyllä, sillä hän arvasi vastustuksen turhaksi ja kaiken sodan heidän välillään epätasaiseksi, mutta mitä enemmän hän alistui ulkonaiseen pakkoon, sitä enemmän kasvoi hänen sisäinen itsenäisyytensä, sitä suuremman arvon antoi hän heikon sydämensä hillittömälle kapinalle. Viha muuttui hänen kunnia-asiakseen ja ainoaksi onnekseen. Viha tuli hänen paremmaksi itsekseen, hänen riutuvan ihmis-arvonsa viimeiseksi aseenkantajaksi. (Onerva 1909, 166).

Viha-novelli kuvaa avioliitossa elävien pako- ja puolustusmekanismeja ja osoittaa, miten tukahduttavat seuraamukset niillä on naiselle. (Virtala 1994, 88). Novelli esitetään naisen sisäisenä monologina. Tapahtumapaikkana on saarsa sijaitseva ravintola, henkilöt ovat nimettömiä. Kontaktittomuus korostuu tälläkin tavoin. (Sama, 89).

Onerva tarkastelee miehen ja naisen yhteensovittamattomia toiveita myös miehen näkökulmasta. Novellissa *Onni* mies on murheellinen, vaikka on saavuttanut hyvän aseman ja saanut rakastamansa tytön. Kun nuorikko itsepin-taisesti väittää, että hän on alakulon syy – mies ei rakasta häntä enää –, mies erittelee perusteellisesti mielialaansa vakuuttamatta vaimoaan. Saadakseen senkertaisen epäsovun loppumaan hän turvautuu teennäiseen hyvittelyyn. Si-simmässään hän ajattelee, että nainen, hänen monivuotinen rakastettunsa, oli etääntynyt jonnekin äärettömän kauas. ”Joko se nyt alkoi heissäkin tuo rak-kauden kuolinkamppailu, tuo kohtausta kohtaukselta etenevä sielujen-tauti, tuo kautta kotien kulkeva rutto, joka hävitti maailmasta kaiken perhe-onnen?” (Onerva 1909, 14–15).

Väärät odotukset, kuvitelmat ja perinteen muovaamat mallit johtavat väis-tämättä sovittamattomaan ristiriitaan, sekä miehen että naisen. Onni ei ole saavutettavissa silloinkaan, kun mies ja nainen ovat tasa-arvoisia ja valveutu-neita, kuten novellissa *Lankeemus*. Naisen kiukuttelusta alkanut sananvaihto johtaa sovittamattomiin näkemyseroihin. Miehen mielestä vaimo voi lähteä tai olla lähtemättä matkalle, ihan harkintansa mukaan. Nainen suuttuu. Mie-hen pitäisi pidätellä häntä, estää vaikka väkisin lähtemästä. Silloin hän uskoi-si miehen rakkauteen. Hän ei halua olla miehen kanssa tasavertainen, hän paleltuu tasa-arvoisuudessa. Kun mies sanoo, että nainen on liian hyvä uhrau-tumaan kenellekään, nainen kiihtyy entisestään:

Minä en ole luotu miehen toveriksi, vaan rakastajattareksi, en hänen kal-taisekseen missään, en kilparadalle hänen keralleen, en mitattavaksi sa-moilla mitoilla, vaan yhtä paljon sitten yläpuolelle kuin alapuolelle, yhtä paljon hänen hallitsijakseen kuin hänen orjakseen! (Onerva 1909, 176).

Mies ällistyy: Nainen tahtois palata vanhanaikaisiin mielipiteisiin! Hän sa-noo sellaista takaperoista menoa lankeemukseksi. Nainen tajuaa menneensä

liian pitkälle, mutta ei silti pyydä anteeksi: mies ei ymmärrä häntä, on liian täydellinen ja lahjomattoman oikeudenmukainen. *Lankeemus*-novellin nainen muistuttaa Mirdjaa: ”Minä himoan nähdä sinut itseäni etevämpänä, voimakkaampana, viisaampana. Ja koko maailman täytyy nähdä se, ja etupäässä sen.” (Onerva 1908, 408).

Onervan kuvaamat nuoret naiset eivät tee kompromisseja. Jos mies ei ole naisen mittojen mukainen, hänet on jätettävä. Nekin naiset, jotka olosuhteiden pakosta jäävät aloilleen, ovat sisimmässään yhtä ehdottomia. Tyynen kuoren alla on usein katkeroitunut, omaan itseensä käpertyvä ihminen. Ainoan ja ankaran edesvastuun lain noudattamisen hintana on onneton nainen, joka yllpeästi kätkee kärsimyksensä ja on sen takia kaksinkertaisesti yksinäinen.

Ensimmäisissä novelleissa, kuten *Mirdjassa*, ja varhaisrunoissa näkyy selvimminkin oppi yli-ihmisestä, joka on tuolla puolen hyvän ja pahan ja jolla on täydellinen oikeus yksilölliseen itsetoteutukseen. (Krohn 1961, 153). ”Oma tahto on tuomari oikeaan ja väärään.” (Ennen ja nyt) – oppi säilyy kyllä myöhemminkin Onervan joidenkin naishahmojen elämänohjeena.

Vuosisadan alun sosiaalisessa ja henkisessä ilmapiirissä oli mahdotonta yhdistää itsenäisyys ja perhe. Kun Onervan nuoret naiset eivät uskoneet, että tasa-arvo ja molemminpuolisuus olisi mahdollista, he valitsivat yksinäisyyden. Toisaalta rakkaudesta luopuminen oli yleistä myös ajan mieskirjailijoilla, ”kohtalon” toteuttamista. (Lyytikäinen 1995, 162).

Näiden nuorten naisten ääripäässä on Urmia, kirjailijan leski, novellissa *Maine ja kunnia (Häistä hautajaisiin, 1934)*. Urmia kertaa liittonsa historian kustantajan kieltäytyttyä painattamasta hänen romaaniaan, koska se muistuttaa suuresti hänen miesvainajansa teoksia. Kun Urmia ja Alf tapasivat, mies oli vasta nerokas fantaisti, joka viskeli rikkauksiaan pitkin teitä ja halveksi työn hyötyä. Urmiaista tuli kannustaja ja runotar, sisar ja vaimo. Kun Alf sairastui hermotautiin eikä kyennyt enää antamaan muotoa kuvitelmilleen, Urmia kirjoitti ja sai sairaan uskomaan teokset omikseen. Yhteistuotannon aikana Alfin maine mestarina vakiintui. Sitten Alf halvaantui. Selvimpinä hetkinään hän yhä puhui teoksistaan. Ja Urmia kirjoitti, muka sihteerinä, teoksen, jonka vastaanotosta ei kuulunut yhtään soraääntä. ”Hän, (Urmia) kirjoitti heidän molemmilla sieluillaan yht’ aikaa. Hän ei tiennyt enää itsekkään, mikä oli Alfia, mikä Urmiaa.” (Onerva 1934, 96). Kun Alf kuoli, hänet julistettiin maan suurimmaksi kirjailijaksi.

Nyt kustantaja hylkäsi teoksen, koska sen tekijä on Urmia. Urmia miettii maineen ja rakkauden painoarvoa. Rakkaus on kaikki! Hän päätti jatkaa kirjoittamista Alfin nimissä. ”Hän ei ollut enää yksilö, vaan Alf ja Urmia yhdessä uutena maailmansieluna.” (Sama, 98).

Alfin ja Urmian tarina on satu niistä unelmista, joihin Onervan naishahmot kurkottivat ja epäonnistuiivat. Vasta kuolema vapauttaa ja yhdistää toisilleen aikojen alusta luodut ja tarkoitettut. Onko Urmia sittenkään ”muusa” ku-

ten päällisin puolin näyttää? Tosiasiassahan hän on perheen vahvempi osapuoli sekä fyysisesti että henkisesti. Hän luo, hän menestyy Alfina miestään paremmin. Saavuttiko Urmia sen, mistä Mirdja alituisesti haaveili ja Inari yritti käytännössä toteuttaa? Miehen sairaus ja kuolema sammuttavat sisällä riehuvat ristiriidat (maskuliinisen ja naisellisen puolen?). Mirdja suri jättämiään miehiä ja rakasti aviomiestään vasta kun tämä oli kuollut. Urmiahän käy läpi yhteiselämän ihanuuden vasta istuessaan kustantajan luona teosta omalla nimellään tarjotessaan.

Nainen ja erotiikka

Minä olin luotu vain yhtä varten
ja yksinäisyyteen;
minusta on tehty symboli synnin
ja papitar pyyteen.
”Geisha” (*Särjetyt jumalat* 1910)

”Nuori Onerva ei kaihdakaan – eroottisen vapauden lipun rohkeata liehuttamista varhaisimmassa tuotannossa”, toteaa Eino Krohn ja tarkoittaa *Mirdjan* lisäksi kolmea ensimmäistä runokokoelmaa *Sekasointuja* (1904), *Runoja* (1908) ja *Särjetyt jumalat* (1910). ”Ilmeisesti ne (runot) edustivat oman aikansa ’protestilaulua’, ja juuri tässä mielessä ne ovat osin verrattavissa nykyhetken vastaaviin ilmiöihin, joihin on kuulunut seksuaalisuuden vahva ylikorostus pornografian ihailuun saakka.” (Krohn 1967, 93–94).

Vapaa rakkaus oli esillä 1900-luvun alussa sekä aatteellisissa julkaisuissa että kaunokirjallisuudessa (Nieminen 1951, 167–282). Novelleissa erotiikkaa käsitellään vähemmän kuin romaaneissa *Mirdja* ja *Inari* ja ensimmäisissä runokokoelmissa. Ristiriitoja se kuitenkin aiheuttaa rakastavaisten välillä.

Eri aikoina -novellissa Tarja on jättänyt miehensä kohdattuaan Jukan, jonka aatemaailma vastaa hänen omaansa. Erosta toipuminen vei aikansa, ja vasta vapauduttuaan menneestä Tarja saattoi pidäkkeettömästi ilmaista, miten hän Jukkaa rakasti. Tarja on myöhässä. Jukka rakastaa yhä Tarjaa, mutta:

en enää samalla lailla kun silloin kerran, jolloin molemmat erosimme, särimme kotimme, silloin, jolloin meillä ei ollut muuta tukea eikä oikeutusta kuin se, minkä itse jaksoimme itsellemme antaa; rakkautemme ja uskomme korkeampaan ihmisyyteen. – – En rakastanut ketään muuta kuin sinua. – – Sinä surit, itkät, elit masennuksissa, aallon laaksossa, silloin kun minä olin harjalla. – – Silloin sulkeuduin, en voinut antaa anteeksi sitä, etten voinut tehdä sinua onnelliseksi. (Onerva 1912, 47–48).

Pettymystään Jukka kertoi parannelleensa toisten naisten sylissä. Tarjaa loukkaa paitsi fyysinen uskottomuus myös se, ettei Jukka jaksanut kuunnella häntä ja toisaalta kertoa omista tuntemuksistaan, vaan etsi ratkaisua toisen naisen

syllissä. Mikään ei horjuta Jukan käsitystä. Hänen logiikkansa mukaan Tarja petti häntä, Jukkaa, kun suri entistä miestään.

Jukka oli silti valmis jatkamaan suhdetta. Tarja vastaa: ”Mutta jotakin on mennyt rikki. Ei ole ehjyyttä enää.” (Onerva 1912, 52).

Hävittävää voimaa tarkastelee miehen ja naisen suhtautumista erotiikkaan kosimistilanteessa.

Tohtori Orismala ja hänen monivuotinen työtoverinsa Sinikka ovat eläneet yhdessä, mutta kotimaahan palaaminen vaatii avioliittoa, toisekseen tohtori kaipaa kotia. Entinen hajosi, kun hän erosi vaimostaan ja jätti lapsensa. Sinikka haluaisi kokea eroottista intohimoa, eikä hän pysty siihen tohtorin kanssa, kun tämä edustaa Sinikan ”apollonista” puolta ja hänessä on toinenkin polttopiste, ”dionysinen”. Kokeneen varmuudella tohtori vakuuttaa, että erotiikka, intohimo, on hävittävää voimaa. Se on hetkellistä ja sitä tavoitteleva joutuisi aina uusiin suhteisiin. Siitä taas seuraisi (naiselle) yhteiskunnan tuomio. Avioliiton on perustuttava yhteiselle henkiselle pääomalle, sitä heillä, Sinikalla ja hänellä on. Jos tohtorikin avioliitosta erotiikkaa haluaisi, hän etsisi sitä muilta kuin Sinikalta. ”Olenhan aikoinani saanut kyllä sitäkin...” (Onerva 1912, 58). Kun Sinikka siihen vedoten sanoo, että hänelläkin on oikeus samaan kokemukseen, se ei käy. Tohtori tietää molempien puolesta, että se olisi virhe, sitä ei pidä toistaa. Sitä paitsi Sinikalla on uuden ajan ihmisenä velvollisuus osoittaa maailmalle, miten kaunista ja rakentavaa vapaa rakkaus on. Sinikan pitää kantaa radikaalisuuden lippua korkealla, loppuun asti. Silloin eivät yhteiset vapaamieliset ystävätkään pettyisi. Sinikka huomauttaa, että yhteiset ystävä ovat olleet tohtorin ystäviä ja hän vain joku lisäke siinä joukossa.

Keskustelu polveilee ja pitkittyä välistä Sinikan runollisiksi yksinpuheiluiksi. Tohtorista käyty keskustelu ei poikkea heidän lukemattomista aikaisemmista väittelyistään, ja hän lupaa armollisesti, että toki Sinikka saa olla nainen niin paljon kuin haluaa, jos se yksin riittää elämäntehtäväksi.

- Minun täytyy saada olla sellainen kuin olen. Ja juuri jotakin muutakin kuin nainen, itsenäinen ihminen! Mutta sitä sinä et ymmärrä.
- Sinähän olet pahempi kuin suffragetit! Jos on noin hirveän itsekäs ja täynnä itseään, silloin on todellakin parasta olla aivan yksin. (Onerva 1912, 65).

Tohtori rauhoittuu ja sanoo leppyneenä: ”Hullu se on, joka naisen kanssa rupeaa väittelemään.” (Sama, 66). He syleilevät toisiaan kiistan loputtua. Jossakin sisimmässään Sinikka tuntee, ”ettei tämä vihamielisten mielikuvien heittäminen siltä hänelle itselleen ollut pelkkää leikkelyä, että siellä jossakin sielun pohjalla, kaiken pohjalla, kuului koko ajan sisällisen tulen kumea, kapinallinen, uhkaava jyrinä, joka ennusti vaaraa ja vallankumousta.” (Sama, 68).

Kun Sinikka vain puhuu naisen oikeudesta yhtä lailla hankkia tilapäisiä seksisuhteita kuin mieskin Raina samannimisessä novellissa kokeilee niitä

käytännössä. Rainan, nuoren laulajattaren, perehdytti seksiin ensin puheissa, sitten teoissa vuokraperheen pariisilaispoika. Sen jälkeen Raina solmi tarpeen mukaan suhteita. Tärkeintä oli se, että kumpikin teki sen vapaaehtoisesti. Rainan filosofian mukaan ihmiset ovat lopultakin yksinäisiä, tapahtui heidän yhtymisensä mistä syystä tahansa. Raina uskoo olevansa tuomittu rakkaudet-tomaan elämään, ei vapaamielisyytensä takia vaan kohtalon määräämänä, ja siksi hän suostuu rakastajattareksi miehelle, joka ei rakasta häntä, mutta jota hän rakastaa. Kauhistuneelle kuulijalleen Raina selittää, että vain heikko toive kohdata joskus sellainen mies, joka rakastaisi häntä, on saanut hänet luopumaan itsemurha-ajatuksesta. Kotimaahan kantautuu sittemmin tieto, että Raina on tehnyt itsemurhan. Novellin kertoja ei ollut varma, kumpi kävi yli Rainan voimien: tuli joku joka vaati tämän uhrin tai ei tullut ketään.

Eroottisuus, tarkoitान erotiikalla tässä ruumiillista suhdetta, ei ole Onervan kuvaamille naisille keskeinen asia. He eivät ole intohimoisia. Mirdja on oikeastaan frigidi. Inarikin mieltii: ”Ja eroottinen puoli ei heidän suhteessaan merkinnyt paljoa, ei mitään oleellista ainakaan.” (Onerva 1913, 36–37). Seksuaalisuus liittyy Onervalla romanttiseen rakkauteen, se on osa kahden ihmisen välistä yhteyssyudentunnetta. Onerva kuvaamissa suhteissa käydään kaikesta taistelua Eroksen ja Agapén välillä (ks. Karkama 1994, 139–140). Onervan kuvaamat naiset ovat vuosisadan alusta asti vapaan rakkauden edustajia. Mirdja tosin avioituu ja jotkut novellienkin naiset, mutta porvarillisesta avioliitosta kirjailijalla ei ole positiivista sanottavaa. Vuosisadan alusta 1930-luvulle Onervan ehdottomuus jossain määrin lieventyy.

Julkaisematon kirja -novellissa (*Häistä hautajaisiin, 1934*) aviomies Kauko ilmoittaa kirjeitse eroavansa vaimostaan Riitasta, ettei enää kuluttaisi tätä yli ihmisvoimain menevillä vaatimuksillaan. Erollaan hän hyvittää menneet tekonsa. Lopuksi hän anteliaasti lupaa, että vaimo saa elää vaikka toisen miehen rinnalla, hän ei olisi mustasukkainen. Omia tapojaan hän ei voi muuttaa, onhan hän kirjailija. Vaimo vastaa pettäneensä miestä. Hän ei ole miehen kuvailema gloriakehyksinen madonna, vaan tavallinen arki-ihminen. Aina hän kuitenkin on rakastanut miestä. Uskottomuus – jos hän on ollut uskonon – ei tuottanut hänelle iloa eikä nautintoa, se oli vain persoonallisen vapauden ja koskemattomuuden tarvetta.

Miehen ylevät ajatukset vaimon vapaudesta ovat poispyyhkäistyt: ”Kuinka saatoit pettää minut – Eihän sinussa ole sellaista julkeaa ja julkista seikkailunhalua kuin minussa. – Ja sellaiseen syliin olin laskenut väsyneen pääni turvallisena kuin lapsi!” (Onerva, 1934, 78–79). Vaimo sanoo halunneensa samalle moraaliselle tasolle kuin mieskin, ettei olisi päästänyt suustaan moitteen sanaa miehen uskottomuuden tähden. Hänellä oli toinenkin syy pitää sisimpänsä salaisuuksia ominaan. Mies oli käyttänyt häntä rakennusaineksina kirjoissaan, ottanut ominaisuuden sieltä, toisen täältä, sanoja, tunteita, salaisia lemmenaistimuksia.

Riitta haluaa miehensä takaisin, haluaa pitää tämän vatedeskin eikä kaihda keinoja, viekkauttaan. Hän hyväksyy miehen itsekeskeisyyden ja lapsekkaan omahyväisyyden; Riitta on edennyt Inarin päivistä aika matkan.

Inarille rakkauden piti olla kahden itsenäisen elämäntyön ja maailmankatosomuksen toverillista tasa-arvoisuutta. Hän havaitsee kuitenkin, että yksilöllinen suvaitsevaisuus on hänen päässään, ei sydämessään, kun toveri-rakastettu eksyy tämän tästä toisten syliin. Sitten Inari alkaa tapailla Alviaa ja havaitsee Porkan muuttuneen mustasukkaiseksi rakastajaksi. Inari pakenee Pariisiin, ja kun hän siellä sattumoisin kohtaa jälleen Alviaan, alkaa seurustella tämän kanssa. Hän havaitsee, että nyt hänen tunteistaan oli kaikki kuohuvuus poissa:

Ja kun Inari vihdoin todenteolla ensimmäisen kerran antautui Alvialle, tuntui hänestä kuin olisi hän jo hyvin kauan ollut hänen rakastajattarensa. Se ei ollut hänelle mikään yllätys, ei sielullinen eikä ruumiillinen äkkihurmaus, se oli vanhaa, totuttua, luonnollista, ennen-elettyä, juuri tämän nuorukaisen kanssa ennen-elettyä... (Onerva 1913, 155).

Porkan saavuttua Pariisiin ja sovinnon jälleen solmiuduttua Porkka halusi sinetöidä sovinnon viettämällä yön hotellissa. ”Ja tiedätkö mitä? Minä luulen, että koko onnettomuutemme on johtunut siitä, että meillä ei koskaan ole ollut kunnollista häävuodetta.” (Onerva 1913, 181).

Inari rakastaa yhä Porkkaa, mutta tuntee, että hän ei enää koskaan voi olla tämän rakastajatar. Erotiikkaa saa hänen mielestään kaikkialta, hänen tunteensa rakkaus on arvokkaampaa, yleisinhimillistä. Porkasta asia on päinvastoin. ”Ilman sitä (erotiikkaa) ei koskaan pääse kylliksi lähelle toistaan, ei kylliksi syvälle olemuksen onkaloihin. Erotiikka on kunnioitettava ja vakavasti palveltava asia.” (Sama, 189). Inari ei kykene elämään kummarkaan miehen kanssa, vaan jää yksin.

Äitiys

Onervan kuvaamat naiset ovat enimmäkseen lapsettomia. Ne, joilla on lapsi, eivät koe äitiyttä onnena.

Marketta Salminen samannimisessä novellissa on eronnut ja hänellä on 15-vuotias tytär. Hän oli avioitunut viehättävän taiteilija-tyhjäntoimittajan kanssa, joka jätti arkitoimet vaimon huoleksi, kunnes vaimossa heräsi kapina; hän otti tyttärtä käsipuolesta ja lähti. Miehen aiheuttama pettymys pani hänet mittaamaan muita ihmisiä miehen mukaan: kaikki miestä muistuttava oli alhaista ja hylättävää. Elämänarvot supistuivat ja Marketan ainoaksi ohjenuoraksi jäi tunnuslause: ”Ihminen merkitsi vain työtä, työ rahaa ja itsenäisyyttä, siinä oli Marketan koko yksinkertainen yhteiskunta-siveys.” (Onerva 1909, 28). Tätä periaatetta hän sovelsi myös tyttärensä kasvatukseen: ”Täytyi tulla ko-

vaksi, jos tahtoi kestää elämän. Sentähden hän Helliniäkin opasti, säästääkseen hänet omalta kohtaloltaan. – – Viha ja rakkaus tekivät hänen mielensä epätasaiseksi – – koko äidinrakkautensa voimalla vihasi hän Hellinissä kaikkea, mikä suinkin saattoi muistuttaa häntä siitä toisesta...” (Sama, 35–36).

Hellin ei saanut lukea romaaneja, ei haaveilla, vaan hänen piti keskittyä kouluun. Ellei koulu maistuisi, äiti uhkasi vaihtaa koulunkäynnin ompelimoon, jossa hän itse työskenteli.

Marketta Salminen muistuttaa *Inari*-romaanin päähenkilön äitiä, joka oli ankara, hyveellinen ja toraileva. Inari kiirehti lukemaan loppututkintonsa valmiiksi päästäkseen eroon kalseasta äidistä juopon mutta herkän isän tehtyä itsemurhan. Niin varmaan kulkee Hellininkin tie. Keski-ikäistyvän Marketta Salmisen tunteista kasvavat entistä vahvemiksi viha ja katkeruus.

Miehen suhde lapsiinsa on mutkaton, kuten *Hävittävää voimaa* -novellin tohtori Orismala todistaa. Kun Sinikka kokeeksi sanoo, että kotiliettä kaipaava tohtori voisi perustaa kodin kahden lapsensa kanssa, tohtori lähes sananmukaisesti huitaisee kättään. Lapset ovat vielä pieniä, ja niiden on parempi olla siellä missä ovat (entisen vaimon luona?); kenties sitten kun ovat isompia ”järki-iässä”, voisivat joskus olla hänen (hänen ja Sinikan luona) luonaan. Sinikka ei halua entistä vaimoa eikä lapsia osille: hän haluaa miehen kokonaan itselleen, vaikka ei sano sitä ääneen. Sen sijaan hän kokeilee, miten mies suhtautuisi Sinikan lapsensaantiin jonkun toisen kanssa. Tohtorin kanta on varma: kukaan ei ottaisi naista, jolla olisi ehdoin tahdoin tehty lapsi toisen kanssa. Mikä sopii miehelle on mahdotonta naiselle. Tohtori on kyllä suosiollinen lapsen tekoon, jos Sinikka sillä rauhoittuu.

Toini Pallari novellissa *Vangittuja sieluja* on onneton ja yksinäinen, vaikka hänellä on lapsi. Toisin kuin Marketta Salmisella hänellä on huoleton taloudellinen asema, jonka mies on luonut Toinin perintöä menestyksellisesti kartuttamalla. Toinin ongelma onkin siinä, että hän halveksii miestä hyödyn aikakauden hyödyntämisestä keinoja kaihtamatta. Toini katsoo välillisesti vaikuttaneensa perintönsä takia miehen liiketoimiin ja siksikin häpeää eikä kerro mitään ulkopuolisille. Mieheen kohdistuva, kasvava viha saa hänet epäilemään miestä niistäkin asioista, jotka, kuten seuran hakeminen kodin ulkopuolelta, ovat hänen omassa vallassaan. Kun Toini synnyttää lapsen, sekun on miehen ovela keino sitoa hänet varmuuden vuoksi itseensä; Toini ei lähtisi avioton lapsi käsivarrellaan maailmalle. Pallarin ehdotuksesta he olivat alun perin menneet yhteen ilman pappia, vapaaseen liittoon, kun Pallari, muodin mukaisesti, kuului radikaaleihin omantunnonvapauden puolesta taistelijoihin. Myöhemmin he olivat vihitytänneet lapsen takia itsensä.

Lapsi ei millään tavalla tuo lohtua tai rakkautta Toinin elämään, vaan hän kaipaava vapautta. Hän ei kuitenkaan jaksa tehdä mitään tilanteelleen, vaan jää ristiriitaiseen asemaan, jonka vapaus ja välttämättömyys aiheuttavat.

Muodonmuutoksia-novellissa lapsi tulee liian myöhään paikatakseen rii-

taisaksi muuttunutta avioliittoa. Nainen oli kieltäytynyt synnyttämisestä tullaan kuuluisaksi laulajattareksi, ja mies oli jättänyt omat haaveensa taiteilijan urasta hankkiakseen heille elannon ja maksaakseen naisen tuhlaillevan elämän. Kun hän sitten kyllästytneenä haluaa erota, vaimo tajuaa itsekkyytensä ja tekee 'parannuksen'. Muutos tulee liian myöhään. "Sinussa on kaikki vanhan ja uuden ajan naisen huonot puolet eikä yhtään niiden hyviä", mies syyttää vaimoa ja jatkaa: "Se (lapsi) on viallista verta! Vihan ja halveksunnan lapsi!" Nöyrytynyt vaimo jää novellin lopussa puhelemaan lapselle: "Että hän minua vihaa, se ei tee mitään, mutta että hän saattoi sanoa sinusta, sinä armaani, sinä sydänpäpyni, että sinä olet vihan ja halveksinnan lapsi, että hän saattoi..." (Onerva 1915, 159–160).

Lapsen saamista Onerva pohtii novelleissa *Isää etsimässä* ja *Kuolleen syyleily*. Kumpikin novellihenkilö päätyy lapsettomuuteen. Siimi Parolalla oli lapsen kaipuu nuoresta pitäen. Lapsi merkitsi kuitenkin edesvastuuta: lapsi on pystyttävä elättämään ja kouluttamaan. Kun nuorilla ja varattomilla ei ollut taloudellisia edellytyksiä, Siimin mielestä valtion pitäisi maksaa heille lapsieläkettä.

Siimi oli jo ehtinyt haudata lapsihaaveensa, kun hän kohtasi Taavi Parolan ja suostui tämän kosintaan. Heillä oli samanlainen käsitys elämänmenosta.

Se oli avioliitto, josta kaikki edistysmieliset iloitsivat. Siinä oli edes yksi esimerkki, joka viittaisi uusiin, onnellisempiin aikoihin, jolloin ihmisiä ei enää yhdistä raa'an sukupuolivaiston sokea sattuma, vaan sielujen sopusointuisuus, yhteisen elämäntytön harrastus ja hengen kirkas tasapaino. (Onerva 1915, 238–239).

Muuan sattuma johti siihen, ettei Siimi kertonut miehelleen lapsihaaveestaan. Siimi lähetti asialle Sörtin Liisan aviottoman – mutta ei ainoan – pojan, ja Taavi Parola moitti häntä siitä. Liisa oli koko paikkakunnan turmelus ja häpeä, kaiketi perinnöllisesti rikollinen, kun eli niin synnillisesti. Siimi sanoo, ettei toki ole rikollista synnyttää maailmaan terveitä lapsia, mutta miehen mielestä kunniallinen nainen on yksiaviainen, kuten hänen äitinsä. Äiti jäi nuorena leskeksi, mutta ei suostunut kosijoille, vaan oli uskollinen miehensä muistolle. Siimi arveli äidin ratkaisun olleen sidoksissa pietistiseen maailmankatsomukseen, mutta Taavi Parola suuttuu: hänen äidistään ei saanut puhua samana päivänäkään kuin Liisasta. Siimi vaikenä ja katseli miestäan murheellisena.

Miten periaatteellisen ahdas hän oli, miten pieni. Ja miten heidän mielipiteensä erosivat heti kun tuli kysymys muusta kuin koulu-asioista... Ei ikinä hän olisi ymmärtänyt Siimiä. Hänhän oli jo tavaltaan langettanut tuomionsa... – Ei ollut omasukuinen, ei. Oh, jos hänen lapsellaan olisi ollut tuon miehen ääni, hänen itsetietoinen silmäyksensä ja hänen matala, itsekäs sielunsa, olisi hän vihannut sitä! Olisi pitänyt sitä sairaana ja epäonnistuneena, vaikka sillä olisi ollut atleetin ruumis! Viallisena lehtolapsena,

vaikka sillä olisi ollut kaikkien papintodistusten kunniallisuus myötäpe-
rintönään! (Onerva 1915, 243).

Siimi oli aikoinaan jättänyt rakastamansa miehen, kun tällä oli sekä fyysisiä
että henkisiä perintörasitteita, ja Siimi halusi tulevalle lapselleen terveen isän.

Veren äänen Kaarina solmi avioliiton aatelispojan kanssa. Hän kuitenkin
havaitti, että hänen talonpoikaisjuuriensa ja vanhan suvun perinteiden välillä
oli ylittämätön kuilu. Kun anoppi vihjaili naisen paikasta kotona, kodin ilona
ja valona, puolisona ja äitinä, viimeistä sanaa painottaen, Kaarina vihastui:
”Hänenkö olisi pitänyt tehdä vielä lisäksi vapaaherrallisia lapsia! Hän olisi
voinut tappaa lapsen, jonka ainoakaan piirre ei olisi muistuttanut tuota vihat-
tua rotua. Veren ääni kielsi häntä sekaantumasta viholliseen.” (Onerva 1911,
211).

Kuolleiden syleilyssä teatteriurasta haaveileva tyttö luopuu äitiydestä oman
perimänsä takia. Hän kertoo kosijalleen sadun nuorena kuolleesta äidistä ja
sitten painajaisunen mielipuolesta. Kun hän unessa katsoi peiliin, hän näki,
miten hänen kasvonsa piirre piirteeltä alkoivat muistuttaa mielipuolen kau-
histuttavia kasvoja. Kosija sanoo korvaavansa tytön menetykset ja moittii tyt-
töä mielikuvituksen lennosta. Itkevä tyttö tunnustaa, ettei hän ollut kertonut
unta: ”Se oli katkeraa todellisuutta. Ja sentähden – kaikki muu on unta. Sen
täytyy olla unta – ja teatteria!” (Onerva 1923, 39).

Uskottu-novellissa Risto sanoo ystävälleen, joka on tuntenut hänen äitinsä:

Ihmiset, joilla on lapsia, eivät koskaan ole oikein kuolleita. Hän elää mi-
nussa, on siirtynyt minuun. Vasta hänen kuolemansa jälkeen juuri aloin
huomata tai panna merkille itsessäni samanlaisia ilmiöitä, joitakin piirteitä
huulissa ja silmissä, jotka muistuttivat häntä, ja mielikuviaakin samantapai-
sia kuin ne, joista hän laverteli. Ja täällä aivoissa tuntuu välistä kuin ne
olisivat sohjona... Älä sano mitään. Miksi ei olisi perinnöllisyyttä! – Kuka
sen tietää! Olenko minä itseäni tehnyt! (Onerva 1915, 213).

Ristolla on lapsi, mutta vaimo ja anoppi ovat tyrannisoineet häntä lapsen avulla,
pyrkineet saamaan hänet aviomiehen ja isän normaaliin kaavaan. Lapsestaan
hän sanoo, että monesti on toivonut, että se kuolisi. Ei siksi, että hän ajattelisi
mahdollisia perintötekijöitä, vaan päästäkseen toteuttamaan itseään villisti ja
vapaasti, taiteilijatemperamenttinsa mukaan. Novelli keskittyykin taiteilijan
luomistyön problematiikkaan (taiteilijan oikeuteen käyttää morfiinia päästäk-
seen päämääräänsä) ja naisen epäitsekäaseen ystävyyteen. Ystävä-uskottu
tosin miettii miehen lähdettyä, että vaikka mies kykeni hänet mielikuvituk-
sensa lennolla uskomaan epätodelliseen, niin Riston puheista piti paikkansa
se, että tämä oli perinnöllisesti mielisairas, hermosairas, kuten Onervan termi
kuuluu.

Risto pyytää ystäväänsä tekemään armomurhan, jos hänelle joskus kävisi
niin kuin hänen äidilleen. Toisaalta novellin loppu jättää sen vaikutelman, että
Risto itse saattaa toteuttaa aikeen. *Luonnonlaki*-novellissa nuorukainen kir-

joittaa rakastetulleen kirjeen ennen itsemurhaansa. Hänen vaikuttimenaan on perinnöllisyyden paino:

Minussa on kaikki jo ennen elettyä. Minun aineeni on ohueksi jauhettua, se on kulutettua ja poltettua monessa polvessa. Pitkien sukusarjojen painava joukko sadoissa haudoissa huutaa minua jo luokseen. – – Tämä on ainoa teko, jonka jätän jällelleni, ja tahtoisinpa lisätä: ihmisystävällinen teko. – – Itsestään on ihmisellä ainoa ja ankarin edesvastuu. Mikään ei katoa, ei pienin pyrkimys, ei hetkellisin mielikuva. Kaikki jää; muodostamaan uusia kehitys-yhtymiä ja tulevaisuutta. – – Ja tiedätkö, mikä on kovien arvojen mitta? Se on; oikeuden tunto yläpuolelle armon, totuus itseään kohtaan korkeammalle kuin rakkaus, omantunnon tunnustus ylhäisemmäksi kuin kaiken maailman kulta ja kunnia. – – Minun elämäkaareni painuu hui- maavalla vauhdilla alaspäin, kohti maata ja yötä, kohti suurta, rajatonta alkulähdettään. (Onerva 1909, 91–96).

Mielisairauden mahdollinen periytyminen askarrutti Onervaa jo kouluaikana. Hänen äitinsä oli suljettu sairaalaan, kun Onerva oli seitsenvuotias. Hänet opetettiin sanomaan, että äiti oli kuollut.

Onerva kiinnostus perinnöllisyyteen on nähtävä myös laajemmassa yhteydessä kuin ahtaasti henkilökohtaisessa. Vuosisadan alussa keskusteltiin sekä kirjallisissa että tieteellisissä piireissä innokkaasti Tainen luonnontieteellisestä taideteoriasta. Kun Onerva aloitti yliopistolukunsa, tutkintovaatimuksiin oli juuri lisätty Tainen *Philosophie de l'art*, jonka Onerva sitten vuonna 1915 sai suomennetuksi. Onervan tuotannossa perinnöllisyys muodostaa osan ympäristötekijöistä. (Kunnas 1980, 85–95).

Perinnöllisyysajatus on, kuten Pirjo Lyytikäinen toteaa, naturalismilta periytyvä vuosisadan vaihteen pakkomielle. Kirjailijat eivät vain omaksuneet tieteellisiä oppeja, vaan veivät niitä entistä enemmän myyttiseen suuntaan. Dekadenssi loi oman perinnöllisyysmallin Huysmansin teoksen *A rebours* pohjalta. ”Yksilön kannalta perinnöllisyys on uhka riippumattomuudelle – – Erytisesti *Mirdjassa* yksilöllisyyttä uhkaava aspekti esitetään keskeisenä.” (Lyytikäinen 1997, 166).

Onervan henkilöt ovat orpoja tai puoliorpoja, mikäli heidän menneisyydestään jotain mainitaan. Mirdjan kasvatti erakkosetä, ja vasta aikuisena hän sai tietää oikeat vanhempansa. *Veren äänen* Kaarina oli äiditön, Siimi Parolan vaiheista kirjailija mainitsee, ettei Siimi ollut porvarillisesta perheestä lähtöisin eikä näin ollen tukikasvatuksen tulos, ”jossa alituinen selkänöja tekee ihmiset ryhdittömiksi ja ylimalkaisiksi”. (Onerva 1915, 236). *Uskottu*-novellin Lounan ainoa läheinen, omainen, Onervan kielellä, on Risto ja se riitti hänelle. ”Ei toki onneksi, mutta elämän sisällöksi kuitenkin.” (Onerva 1915, 198). Hän ei kertonut ystävyystensä kenellekään, vaan keksi tekosyyin, jos työtoverit tahtoivat häntä mukaansa. Hän istuu illasta toiseen ja odottaa, tulisiko Risto huolineen.

Meiri samannimisessä novellissa on orpo, jonka holhooja sitten nai. Hän on passiivisempi kuin Minna Canthin Sylvi, mutta epämääräinen ikävä kaihertaa häntä; novellin lopussa hän kuuntelee böömiläistä kansantanssia kaukaa kylältä lasittunein silmin tohtorimiehensä polvelle istutettuna.

Äiti-problematiikkaa on tarkasteltu viimeaikaisissa tutkimuksissa mm. nainen ja taide -ongelmana (esim. Rojola 1992, 63–69). Äitiys ylipäätään on melko keskeinen Onervan proosassa, ja sen voi tulkita monella tavalla. Se on nähtävissä yhtenä osana sitä kasvua, jota Onervan naishahmot käyvät identiteettinsä löytämiseksi. Ambivalenssi, joka on leimallista Onervan naishahmojen muidenkin osa-alueiden kohdalla, näkyy tässäkin.

Nainen ja yhteisö

Vartuttuaan Onervan naishahmot lakkaavat tuijottamasta sisintään ja alkavat miettiä osaansa ihmisyhteisössä. Silti heidän ohjenuoranaan säilyy esikoisko-koelman periaate: ”Oma tahto on tuomari oikean, väärän.” (Onerva 1904, 10).

Onerva veti muutosrajan vuoteen 1918 *Valittujen runojen* esipuheessa: ”Se 20-vuotinen aika — muodostaa tavallaan eräänlaisen taistelun merkeissä loppuun suoritetun sisäisen kehityskauden, eräänlaisen kokonaisuuden elämänsäni ihmisenä ja runoilijana.” (Onerva 1919, 6).

Novelleissa muutos yksityisestä yhteisyyteen on havaittavissa kokoelmassa *Vangittuja sieluja*. Se ilmestyi 1915. *Kiusaus*-novellin päähenkilössä Liina Syvärissä näkyy selvimmin itsenäisen naisen kehitys. Keskeinen ajatus on sama kuin esikoiskoelman novellissa *Itsenäinen nainen*: ainoasta rakkaudesta luopuminen.

Liina Syväri on ponnistellut puutteellisista oloista juristiksi. Hän on 40-vuotiaana naimaton, mutta ei sääliittävä, päinvastoin ympäristönsä ja ystäviensä ihailema ja kunnioittama. Kukaan ei tiennyt, että Liina oli nuoruudessaan asti rakastanut naapurin rikasta poikaa ja saanut vastakaikuakin. Kun hän vuosien jälkeen tapasi miehen, nyt kollegana, mies kosi, mutta Liina kieltäytyi. Liina sanoi olevansa liian itsenäinen ottaakseen miehen nimen ja alistuakseen lain säätämään miehen edusmiehisyyteen. Todellinen syy oli se, että jos Liina suostuisi, miehen vaimo joutuisi turvattomaan asemaan. Hän oli nähnyt, huonosti palkatun työn ohessa opiskellessaan, miten avuton ja riippuvainen naimisissa oleva nainen oli ja miten orjuutettu hänen yhteiskunnallinen asemansa. Kun kuulija-ystävä kysyy, oliko Liina katunut ratkaisuaan, Liina vastasi, ettei suorastaan katunut, mutta tunteilleen hän ei voinut mitään: ”Minä rakastin häntä, tahdoin itselleni häntä yhä... Ja vähällä oli, etten antanut perään.” (Onerva 1915, 137). Liina uskottuu rakastettunsa hautajaispäivänä. Toisin kuin *Murtoviivojen* Ilmi pystyy Liina rakkauspettymyksestään huolimatta luomaan tasapainoisen ja antoisan elämän. Hän on niitä harvoja nais-

hahmoja, joita ei ympäröi autius ja yksinäisyys. Niitäkin jälkipuolen novelleissa on, esimerkiksi *Paatunut laupeudensisar* kokoelmassa *Salainen syy* (1923): ”Hänessä oli aina jotakin haarniskoitua, joka varoitti tulemasta liian lähelle, jotakin niin persoonallista, että se pelotti.” (Onerva 1923, 131).

Päähenkilön ”salainen syy” on rakkauspettymys. Häntä vuosikaudet piinannut ihailija väittää kuolinvuoteellaan sotasairaalan viereisessä vuoteessa makaavalle naisen rakastetulle, että nainen on ollut hänen. Vuosien mittaan rakastettu vaipuu lääkeorjuuteen, mutta laupeudensisar ei voi mennä häntä hoitamaan, kun ei pysty väitettä kumoamaan: ”Miten saatoin todistajanpenkillä kilpailla kuolinripin kanssa!” hän kysyy kertomustaan kuuntelevalta papilta. (Sama, 151).

Novellissa *Naisseudämiä* huikentelevainen nuorukainen muuttuu sankariksi kansalaissodassa, ja morsian hylkää hänet. Morsian, Elma, rakastaa yhä sulhastaan, mutta edes isänmaan nimissä kunnostautuminen ei oikeuta murhatekoihin. Hän ei hyväksy sellaista isänmaata, joka pakottaa lapsensa ”murhamiehiksi, antaa elämänsisällöksi järjestelmällisen tappamisen, sodan...” (Onerva 1923, 182). Elman ystävätär puolestaan auttoi salaa punaisten puolella ollutta, vaikka punaiset olivat ampuneet hänen isänsä. Kun Elma ihmettelee sitä, Anni vastaa: ”Siksi juuri, että olen kärsinyt, on minulla oikeus antaa anteeksi. – He ovat ihmisiä kuin mekin.” (Sama, 188).

Elma ja Anni havaitsivat, että heitä yhdistää kouluvuosien lisäksi sama aate: he kuuluvat uuden valtakunnan odottajiin.

Se tulee silloin, kun rauha levittää siipensä yli maailman, kun rakkaus ja hyvyys saavat vallan ihmisten yli. Sinä luulet minua julmaksi. En ole sitä. Sen, mitä tein, tein siksi, että minun täytyy sisäisesti pysyä *puhtaana*. – – Valkeuden valtakunnan tulemusta minä odotan. Ja vaikk’ en sitä hetkeä näekään elävin silmin, täytyy minun elää kuin sen jo näkisin. – – Enkä minä ole yksin. Meitä on paljon, joka maassa, ympäri koko maapallon, meitä uuden uskon tunnustajia. (Sama, 191).

Onervan runoudessa tietoinen pasifistinen ajatus tulee laajemminkin esille. (Nevala 1989, 293). Onervaa kiinnosti rauhanaatteen ohella Pan-Eurooppa-ajatus, ja hän oli perustamassa Suomeen Clarté-liikkeen haaraosastoa. Toiminta alkoi Ranskassa. Sen perustaja oli Henri Barbusse, jonka teoksen mukaan liike sai nimensä. Onerva tutustui liikkeeseen ilmeisesti 1920 tekemälään Ranskan matkalla ja suomensi 1922 Barbussen teoksen *Tuli*-nimellä. (Nieminen 1989, 207).

Runokokoelma *Sielujen sota* ilmestyi samana vuonna kuin *Salainen syy* ja sen ekspressionistipohjainen ihmisyyssjulistus vetosi aloitteleviin lyyrikoihin, kuten Uno Kailaaseen ja Arvi Kivimaahan (sama, 207–208). Nuori polvi näki kokoelman nimirunossa modernin ihmisen hengenelämän heijastuksen, joka kiteytyi julistukseen ”Rukoilen sotaa: rauha sielujen / on kuolemaa.” (Onerva 1923, 9).

Aate saattaa yhdistää naiset, kuten *Naissydämiä*-novellissa, mutta ”taistelutoveriksi” he etsivät miestä. Käytännössä toveruus ei yleensä onnistu, kuten on jo ilmennyt, samanlaista maailmankatsomusta kumpikin toteuttaa yksinään.

Toisen naisen tehtävä novelleissa on kuuntelijan. Jos päähenkilöä vastaan on mies ja jos hän on ’asianomainen’, novelli perustuu yksinpuhelun sijaan vuoropuheelle. Näin on laita esimerkiksi *Eri aikoina*, *Hävittävää voimaa*, *Lankeemus* ja *Julkaisematon kirja* -novelleissa. viime mainitussa dialogi on kirjeinä.

Niissä novelleissa, joissa mies saa suunvuoron, miehen henkilöahmo on monivivahteisempi kuin naisen. Osittain se johtuu siitä, että miehen kuvaukseen sisältyy ironiaa, naiset ovat aina vakavia. Mieskin puhuu tosissaan, mutta hänen suhtautumistapansa saa välistä koomisia piirteitä kuten kirjailijan *Julkaisematon kirja* -novellissa; hahmo on läheistä sukua *Inari*-romaanin Poralle ja *Eri aikoina* -novellin Jukalle.

Novellien ”tapahtumapaikkana” on suljettu tila: ahdas huone, jonka lavasteena voi olla lampu tai takkavalkea; se jo sulkee muut vuorokauden ajat kuin illat pois. Maailma on ikkunan takana silloinkin, kun novelli tapahtuu ulkomailla. Pariisista, Roomasta tai jostakin muusta suurkaupungista näkyy palmunlatva tai kaistale taivasta. Viimeisessä kokoelmassa *Häistä hautajaisiin* ahdas tila on novellin *Suurkaupunkitalo* alaotsikossa: Numeroiden sisäkuvasarjaa palanen. Tapahtumapaikan häivyttäminen palvelee novelleissa niiden tärkeää päämäärää: ratkaisun etsimistä ristiriitatilanteessa. Ehdottomuus on pysyvä ominaisuus novellien henkilöissä. Älyllisesti naiset ovat useimmiten muita korkeammalla, massasta ja keskivertoihmisesta erottuvia. Heidän ulkonainen asemansa ei välttämättä ole yhteiskunnallisesti merkittävä, mutta yksilöinä he kohoavat esimerkiksi aviopuolisonsa yläpuolelle, kuten novellissa *Salainen syy* samannimisessä kokoelmassa. Rafael Koskimies erityisesti ihaillee tällaista naista, joka on varjellut miehensä mainetta ja kunniaa vaikeammalla miehen vakuutuspetoksesta. (Koskimies 1960, 10). Toisaalta naisen teko, jossa hän on saanut miehensä epäilemään uskollisuuttaan, kun puhdistaa viattoman työntekijän maineen, ajaa aviomiehen itsemurhaan.

Järjen ja tunteen ristiriita, joka korostuu varhaisnovelleissa, hälvenee, mutta ei haihdu. Onerva tutkii naishahmojaan lähtemällä erilaisista naisen elämän malleista. Syynä voi olla se, että tarkasteleepa ongelmaa miltä kantilta tahansa, lopullista ratkaisua ei löydy. Onervan naishahmot ovat enimmäkseen onnettomia ja he tuntevat elämän kovaksi ja ankaraksi. Merkille pantavaa on, ettei syy ole ulkopuolisen vaan kulloisenkin päähenkilön. Päivi Karttunen toteaa, että ”kaiken kattava puolinaisuuden, keskeneräisyyden teema toistuu hänen (Onervan) tuotannossaan” (Karttunen 1989, 301).

LÄHTEET

- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Tampere.
- KARTTUNEN, PAIVI 1989: "Eräs aivan tuntematon laji." MARIA-LIISA NEVALA: *Sain roolin, johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Keuruu.
- KOSKIMIES, RAFAEL 1960: *Esipuhe L. Onervan Valittuihin teoksiin*. Helsinki.
- KROHN, EINO 1961: *Kaksi lukittua lipasta*. Tutkielmia kirjallisuuden ja estetiikan alueilta. Porvoo.
- 1967: *L. Onerva – ensimmäinen huomattava naislyyrikkomme*. Esseitä ja tutkielmia. Porvoo.
- KUNNAS, MARIA-LIISA 1980: Tainen teorialt L. Onervan tuotannossa. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*. Pieksämäki.
- 1982: Naiset arvojen muuttajina. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 34*. Pieksämäki.
- LYYTIKÄINEN, PIIRJO 1997: *Narkissos ja sfinks*. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Vammala.
- NEVALA, MARIA-LIISA 1989: Särjetyt jumalat. MARIA-LIISA NEVALA: *Sain roolin johon en mahdu. Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Keuruu.
- NIEMINEN, ARMAS 1951: *Taistelu sukupuolimoraalista. Avioliitto- ja seksuaalikeskymyksiä suomalaisen hengenelämän ja yhteiskunnan murroksessa sääty- ja yhteiskunnan ajoilta 1910-luvulle*. Turku.
- NIEMINEN, REETTA 1982: *Elämän punainen päivä. L. Onerva 1882–1926*. Pieksämäki.
- ONERVA, L. 1908: *Mirdja*. Romaani. Helsinki.
- 1909: *Murtoviivoja*. Novelleja. Helsinki.
- 1910: *Särjetyt jumalat*. Runoja. Helsinki.
- 1911: *Nousukkaita*. Novelleja. Helsinki.
- 1912: *Mies ja nainen*. Novelleja. Helsinki.
- 1913: *Inari*. Romaani. Helsinki.
- 1915: *Vangittuja sieluja*. Novelleja. Helsinki.
- 1919: *Valiut runot*. Helsinki.
- 1923: *Stelujen sota*. Runoja. Helsinki.
- 1934: *Häistä hautajaisiin*. Novelleja. Helsinki.
- ROJOLA, LEA 1992: "Oman sielunsa morsian. Mirdjan matka taiteen maailmassa", teoksessa *Pakeneva keskipeste. Tutkielma suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. TARJA-LEENA HYPÉN. Turku. Turun yliopisto Taiteen tutkimuksen laitos A 26.
- VIRTALA, IRENE 1994: *Narkissos i inre exil. En studie i begärets paradoxer i L. Onervas roman Mirdja*. *Acta Universitatis Stockholmiensia 4*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.

REETTA NIEMINEN: *Der Weg der Frau in den Novellen von L. Onerva*

Onerva gehört zu den Anfang dieses Jahrhunderts ihre Karriere begonnenen Schriftstellerinnen, für die die Pionierinnen des letzten Jahrhunderts den Weg sowohl in theoretischer als auch in künstlerischer Hinsicht geglättet hatten. Obwohl die Schwelle niedriger geworden war für den Schritt vom heimischen Kreis in das öffentliche Leben, gab es immer noch Schwierigkeiten. Zur zentralen Herausforderung wurde es für L. Onerva wie auch für die übrigen Zeitgenossinnen, die eigene Identität zu finden und deren Bedeutung zu verstehen.

Die sechs Novellensammlungen von Onerva sind in den Jahren 1909 bis 1934 entstanden. Den interessanten Schwerpunkt bildet darin der Gedanke von der selbständigen Frau. Der Weg zu einer neuen Frau wird hauptsächlich aus der Perspektive der Beziehung zwischen Mann und Frau betrachtet. Die zentrale Bedeutung von Liebe und Sexualität ist Onerva und den anderen Schriftstellerinnen gemeinsam, insbesondere zu Anfang des Jahrhunderts. Bei Onerva wird die Frage auch mit der Problematik des Mutter-Kind-Verhältnisses verknüpft. In der ersten Novellensammlung von Onerva finden die Frauenfiguren oft keine andere Lösung zur Wahrung ihrer Identität, als den Geliebten aufzugeben. Die Vernunft und das Gefühl finden kein Gleichgewicht.

In den späteren Novellensammlungen beruht das Entsagen von der Liebe auf weltanschaulichen Differenzen. Die Frau findet anstelle der Egozentrik die Menschlichkeit. Andererseits gibt die reifere Frau ein bisschen nach in ihrem Verhältnis zu einem Mann: aus Liebe kann einem Mann physische Untreue vergeben werden (wenn der Mann ein Künstler ist).

Alle Frauenfiguren, die Onerva in ihren Novellensammlungen darstellt, bewahren eine bestimmte gemeinsame Eigenschaft: in moralischen Fragen sind sie bedingungslos. Gegen ihr Gewissen handeln sie nicht. Das Resultat ist oft dasselbe wie bei dem Verzicht auf eine Liebesbeziehung: Einsamkeit.