

Aleksis Kiven Kihlaus naisnäkökulmasta

■ Anssi Sinnemäki

Aleksis Kiveä koskevassa tutkimuskirjallisuudessa yksinäytöksinen *Kihlaus* on ollut kompastuskivi kohta 150 vuotta. Miehet – Aapeli, Eenokki ja Jooseppi – on kuvattu moraalisesti nuhteettomina, kun taas Herrojen-Eeva on jäänyt epäilyttävän maineensa vangiksi. Asetelma voi hyvinkin olla päinvastainen, sillä Eevaa on määritelty Eenokin misogynisen katseen kautta. On aika huomata, että *Kihlauksessakin* on kyse Kivelle tyypillisestä transgressiosta, jopa karnevalistisesta nurinkääntämisestä.

Aleksis Kivi teki läpimurron vuonna 1864 *Nummisuutareilla*, josta hänelle myönnettiin seuraavana vuonna kaikkien aikojen ensimmäinen kirjallisuuden valtionpalkinto. Teoksen tuoreeltaan arvioinut Fredrik Cygnaeus näki sen ”ilostelevassa” otteessa aitoa ja syvää huumoria, sen kansankuvaus on eläytyvää, itse ihmisistä ja heidän kielestään lähtevää, täynnä uskottavaa elämäntuoreutta. Myöhempi tutkimus ja esityskäytäntö ovat osoittaneet, että kokonaisuutena, niin rakenteen kuin ihmiskuvauksenkin puolesta, se on teos, jonka voi aidosti asettaa Shakespearesta lähtevään jatkumoon.

Nummisuutareita pienimuotoisemmassa *Kihlauksessa* on paljon samaa, kuten maalais- ja käsityöläismiljö, humoristinen ote, luonteiden ja asenteiden kirjo, hukkaan huuhtoutuvat häähaaveet. Suhteessa isoonveljeensä *Kihlaus* on kuitenkin itsenäinen teos. Se on kooltaan pieni mutta tiheä kappale, joka on suhteessa tilavuuteensa hyvin painava, jos fysiikan analogia sallitaan.

Kaarlo Marjanen on kirjoittanut siitä kauniisti: ”Taideteokset ovat aina myös suhteiden runoutta. Runolla, romaanilla, näytelmällä on arkkitehtuurinsa, jota voidaan lukea samoin kuin sanoja ja lauseita. (...) Sellainen teos kuin *Kihlaus* on täytynyt julistaa rakenteeltaan, suh-

teiltaan täysin vammattomaksi, ja kuitenkin, miten tuoretta elämänmehua se on täynnä. Se on kypsä hedelmä, mikä toteuttaa ja täyttää oman muotonsa, lopullisuus, johon ei voi lisätä mitään ja josta ei mitään voi ottaa pois.”

Kivi kirjoitti *Kihlauksen* keväällä 1866 ja se julkaistiin *Kirjallisen Kuukauslehden* saman vuoden elo- ja syyskuun numeroissa. Seuraavan kerran *Kihlaus* ilmestyi painettuna Kiven *Valittujen teosten* yhteydessä vuonna 1877, ja vasta vuonna 1903 se julkaistiin erillisenä kirjasena. Oletettavasti se levisi sitä ennen myös käsinkirjoitettuna kopioina. Näytelmä on käännetty seitsemälle kielelle ja siitä on tehty neljä elokuvasovitusta, ensimmäinen jo vuonna 1920.

Suomalaisen Teatterin ohjelmistoon *Kihlaus* tuli ensimmäisten joukossa, kantaesitys oli Porissa 25.10.1872 ja Helsingin-ensi-ilta 13.3.1873. Kiven ystävä C. G. Swan muisteli vuonna 1909 kirjeessään Viljo Tarkiaiselle: ”Kun ’Kihlaus’ ensi kerran näyteltiin Arkadia-teatterissa, oli yleisö alussa varsin epäilevällä kannalla, erittäin naiset. He katselivat kysyväisesti toisiinsa ja näyttivät varsin totisilta Eevan esiintyessä näyttämöllä, ikäänkuin pitääkö täällä tyynenä istua tätä katsomassa. Mutta äkkiä purskahti joku äänekkääseen nauruun, ei jaksanut pidättäytyä, ja silloin laukesi pitkin koko riviä, jää oli murrettu ja Kivi oli voittanut.”

Tausta: muutos naisen asemassa

Kihlaus on ollut jatkuvasti tähän päivään asti suosittu sekä ammatti- että harrastajateattereissa. Sen esityshistoria todistaa jo sinänsä, että näytelmä on tietystä miehestä ajaton, ja runsaslukuisia ovat sitä koskevat tulkinnat ja analyysit, jotka osoittavat oikeutetusti sen nerokkuuden dramaturgisesti ja psykologisesti. Ihme ja kumma kuitenkin, ettei missään ole huomattu, miten aikaan sidottu tämä ajaton ”ilve” (Kiven oma

luonnehdinta) on, hieman samaan tapaan kuin samana vuonna kirjoitettu *Olviretki Schleusingenissa*, jonka virike tunnetusti oli pienessä lehti-uutisessa.

Taustalla on yksinkertaisesti se asia, että naimattoman naisen asemassa oli tapahtunut aivan äskettäin mullistus. Vuonna 1864 oli säädetty, että naimattomat naiset saivat täysivaltaisuuden 25-vuotiaana, ja 31.10.1864 hyväksytty laki myönsi 21-vuotiaille naisille oikeuden avioitua ilman naittajan suostumusta. Toisaalta, jos nainen avioituu, hän luopuu täysivaltaisuudestaan ja luovuttaa edusmiehisyyden miehelle.

Väitän, että Kivi kirjoitti *Kihlauksen* kommentiksi tähän uuteen tilanteeseen ja että tarkastelun kohdentaminen tähän taustaan vaikuttaa myös itse kappaleen tulkintaan.

Kihlausta ja avioitumista koskevat säädökset eivät olleet mikään pikkujuttu. Vuoden 1734 naimakaareissa pääosassa ovat yksiselitteisesti aina mies ja naittaja. ”Cosca kihlaus tapahtu, pitä naittajan läsnä oleman neljän todistajan kanssa, caxi miehen, ja caxi waimon puolesta. (...) Cosca mies on naisen laillisesti kihlannut, ja tahto antaa awiökäskyn wihkimisellä päätettää; niijn pitä hänen naittajalle sen ilmottaman cuutta wiikkoa ennen.”

Alan auktoriteetti Matthias Calonius puolestaan tähdensi siviilioikeuden luennoissaan 1800-luvun alussa, että ensin sulhanen ilmoittaa aikeestaan morsiamelle (eikä päinvastoin, morsian sulhaselle, kuten tapahtuu *Kihlauksessa*, jossa Eeva ilmoittautuu kirjeitse Aapelin morsiameksi). Kun prosessi etenee avioliitoksi, vaimo onkin ansassa eli alistettu aviomiehen määräysvaltaan. Tämä aviomiehen edusmiehisyyden kumottiin vasta vuonna 1929, mutta evankelisluterilaisen kirkon vihkikaavoissa oli voimassa yhtenä vaihtoehtona ainakin vuoteen 2004 asti versio, jossa sanotaan: ”Vaimot olkaa miehille nelämaiset niinkuin Herralle.”

Aivan samaa korostaa *Kihlauksessa* naittajan rooliin kutsuttu Eenokki seremoniaalisesti: miehen tulee olla vaimonsa pää ja vaimo olkoon miehensä heikompi astia. Eenokki korostaa, että päätös on lopullinen, ”umpisolmu”, joka johtaa ”haudan syvyyteen”! Tätä puhetta seuraa näyttelmän sisäinen käänne (ulkoinen käänne on

Eevan sokerirasian – heikomman astian! – rikoutuminen).

Eenokin puhe avaa Eevan silmät ja johtaa hänet pyörtämään aikeensa, ensin epäröiden: ”Eeva (eriks.) Mitä teen? Otanko ma vastaan sormusta? Voi minua mieletöntä!” Ja kun Aapeli toivottaa Eevan ”perheensä jäseneksi” ja lupaa rakentaa uuden ja entistä uhkeamman ”huoneen”, Eeva vastaa: ”Ennenko on meillä uusi, niin olemme satimessa.”

Tämän jälkeen Eevan ja miesten välinen konflikti kulkee vääjäämättä päätökseen. Horatiusta lainaten: Vestigia terrent, jäljet pelottavat. Ketu huomasi, että leijonan luolaan johtavat vain yksisuuntaiset jäljet. Morsian oli samassa tilanteessa. Sattumaltako ruotsin kielessä verbit *äkta* ja *häkta* muistuttavat toisiaan?

Tälle vapauden ja vankeuden dilemmalle rakentuu *Kihlauksen* kantava kuvio.

Kiven suhde reformeihin

Lainsäädännön lisäksi naisasia oli 1860-luvun puolivälissä muutenkin vahvasti ilmassa, julkisen keskustelun kohteena. Naisille avautui ensimmäistä kertaa pääsy myös erinäisiin virkoihin, ja kansakoulu-uudistuksessa naisia kohdeltiin periaatteessa tasavertaisina.

Leo Tiainen hahmotteli vuonna 1947 Kiven edellytyksiä yhteiskunnalliseksi kuvaajaksi. Hän tarkasteli Kiveä Viljo Tarkiaista mukailien realismi–romantiikka-akselilla ja korosti, että tiedolliset edellytykset (Herbert Spencer, John Stuart Mill) yhteiskuntakriittiselle realismille tulivat täysillä vasta 1880-luvulla, kun Kiven luova toiminta oli jo päättynyt.

Adelaïde Ehrnrooth esitteli kylläkin tuoreeltaan vuonna 1869 John Stuart Millin naisen vapautusta julistavan esseen, mutta vastaavia ajatuksia oli liikkeellä toki aiemminkin, myös Suomessa. Niinpä *Helsingfors Dagblad* julkaisi keväällä 1865 kuusiosaisena Theodore Parkerin vuonna 1853 pitämän radikaalin puheen ”Om qvinnans offentliga verksamhet”, jossa muun muassa ajettiin naisille täysiä valtiollisia oikeuksia, äänioikeutta ja vaalikelpoisuutta. Parker oli myös kiivas orjuuden vastustaja ja puolusti naispappeutta.

Parker kiteytti: naisenkin on ihmisoletto, ja kaikille ihmisille kuuluvat samat oikeudet ja velvollisuudet sukupuolesta riippumatta. Ihmisluontoon kuuluu kyky, oikeus ja velvollisuus omistaa, hyödyntää ja kehittää kaikkia inhimillisiä ominaisuuksia – ja nauttia niistä. Parker myös luettelee ja perustelee, mitä tämä käytännössä eri elämäntilanteilla merkitsee. Vuoden 1866 keväällä *Helsingfors Dagblad* palasi useaan kertaan samassa hengessä naiskysymykseen.

Tällaisessa mielipideilmastossa Kivi sai idean tarttua aiheeseen. Koko jutun juoni perustuu avaukseen: Eeva kosii, ei Aapeli. Se oli tavaton poikkeama ajan tapakulttuurissa, niin vain ei ollut tapana tehdä. Jotenkin siihen silti piti suhtautua, koska laki oli muuttunut niin radikaalisti. Periaatteessa (ja *Kihlauksen* maailmassa käytännössä) se tarkoitti myös sitä, että naisellakin on lupa kosia.

Eino Karhu on analysoinut yleisellä tasolla Kiven paikkaa reformien aikakaudella. Hän toteaa, että Kivi vaistosi tavallistakin herkemmin oman aikansa murroksen ja muutosten syvällisen vaikutuksen ihmisten elämään. ”Kivi oli kiinnostunut porvarillisista reformeista sellaisinaan, mutta vielä enemmän hänelle taiteilijana merkitsivät ne salaiset, kansanelämän uumenissa tapahtuvat prosessit, joiden osalta reformit virallisessa juridisessä muodossaan olivat vain ulkonaisia tienviitoja.”

Pertti Karkama on tiivistänyt osuvasti Karhun idean: ”Karhun mukaan Kiven tuotannon keskeisin kollisio on siinä, että henkilöt edustavat perinteisiä, vuosisatojen kuluessa muovautuneita elämäntilanteita, ihanteita ja moraalinormeja ja että he juuri siksi ovat naurettavia kummajaisia uudessa, muuttuneessa ympäristössä.”

Toistan: arvelen Kiven lähtökohtana olleen laatia satiirinen kommentti päiväkohtaiseen keskusteluun muuttuneessa tilanteessa, jossa naimattomasta naisesta oli tullut täysivaltainen, naittajasta vapaa vapaa yksilö. Virikkeenä oli siis eräänlainen ajatuskoe, mitä tapahtuu, kun sosiaaliset roolit ja koodit on käännetty nurin. Tässä toteutuu taas kerran Kivelle tyypillinen rajojen rikkominen, transgressio, jonka ilmenemismuotoja Pirjo Lyytikäinen on soveltanut ansiokkaasti erityisesti *Seitsemään veljekseen*.

Naisen väki, valta, voima ja kunnia

Mitä mieltä Kivi itse mahtoi olla naisen aseman muutoksesta? Yksiselitteistä vastausta ei ole. Luulen että Kivelle kävi kuin Anna Kareninan kanssa kävi Tolstoille, joka ensin tuomitsi aviorikkojan, mutta tarina veikin mukanaan, ja Tols-toin asenne muuttui myötätunnoksi Annaa kohtaan. *Kihlauskin* on ambivalentti, kuten suurelle taiteelle on ominaista.

Yhtäältä voidaan ajatella, että Kivi on misogyni: tämä sotku siitä seuraa, kun naiselle annetaan aloitevalta. Mutta toisaalta: Kivi onkin feministi, sillä niin itsestään määräävä vapaa henki Eeva on. Tulkintaa vahvistaa miesten nahjusmaisuus Eevan voiman edessä. Eeva on myös fiksu, hän kun ei lankeakaan aviomiehen holhun alle. Eeva on miesten silmissä ja puheissa lunttu, historia tuomitsee hänet toisin. Asian voi esittää jyrkemmin: miehet huorittelevat Eevaa, vaikka mitään näyttöä hänen huoraamisestaan ei ole. Miesten syytökset perustuvat vain juoruille, kuulopuheille – ja tarpeelle alistaa nainen leimaamalla.

Verisesti loukattu Eeva on vähällä turvautua äärimmäiseen keinoon: ”...katsokaat etten vilauksessa seiso ilkiastomana edessänne!” Naiselle itsensä paljastaminen häpäisyeleenä on ikivanhaa karnevalistista perua. Satu Apo on asettanut Eevan repliikin yhteyksiinsä: ”...naisen kehon näyttäminen muiden ihmisten häpäisyn välineenä (...) on vanha, laajalle levinnyt tapa, joka perustuu uskomukseen naisen alaruumiissa piilevään voimalataukseen. Tätä voimaa käytettiin torjunta- ja suojelumagiassa, pahan silmän torjumisessa...”

Miehet jäävät nuolemaan näppejään. Kihlaus purkautuu Aapelin ja Eenokin huikeaan härkäparitanssiin, joka sopisi hyvin presidentinlinnan itsenäisyysjuhlien vakinaiseksi ohjelmanumeroksi. Siitä hyvästä homoyhteisö ottakoon *Kihlauksen* kulttiteostensa kaanoniin. Eli oikeastaan loppu hyvin, kaikki hyvin: Eeva pelastuu takaisin herrojensa luokse ja Aapeli ja Eenokki saavat (pitää) toisensa.

Kanonisen tulkinnan yksipuolisuus 1915–2012

Voisin päättää artikkelini tähän, mutta mielestäni minun tekevi lähteä pikku ekskursiolle *Kihlausta* koskevan aiemman tutkimuksen pariin. Rajoitan tarkastelun ensisijaisesti siihen, miten tutkijat (kaikki miehiä) ovat nähneet ja määritelleet Eevan ja esitän kommenttini Kiven tekstin pohjalta niin kuin olen edellä hahmotellut. Myönnän, että viestin perillemenon toivossa joudun paikoin kärjistämään.

Viljo Tarkiainen, Kivi-tutkimuksen perustanlaskija vuodelta 1915, kuvaa osuvasti näytelmän rakennetta (”Kappale on kuin taidokkaasti soinnuteltu säveltaideteos”), mutta Eevaa hän luonnehtii yksipuolisesti: ”Hän näyttää elleen vähän kevytmielisesti herrojensa kanssa. (...) Mikään hienotunteisuus ei pidätä tätä naista, (...) jota mestarit Eenokki ja Aapeli kiivastuksissaan haukkuvat niin väkeville mainesanoilla kuin ’portto’ ja ’lunttu.’” Tapansa mukaan Tarkiainen on löytävinään jopa Eevan ”todellisuus-esikuvan”, erään Eva Lovisa Janssonin Siuntiosta. Lepää rauhassa fröökkinä Jansson, sinun ”suh-teista herroihiin juteltiin paikkakunnalla kaiken-näköistä”!

V. A. Koskenniemi (1934) kehrittelee Tarkiaisen rakenneanalyysia: näytelmä ”tuo mieleen hienon hienon kellokoneiston, jonka kaikki osaset sopeutuvat liitteettömän pehmeästi toisiinsa ja joka kerran viritettynä suorittaa tasaisesti ja erehtymättömän varmasti sille määrätyn tehtävän”. Kun Aapeli ja Eeva astuvat näyttämölle, sinne saapuvat Koskenniemen silmin ”Aapeli ja hänen valittunsa”, vaikka oikeasti sinne saapuvat ”Eeva ja hänen valittunsa”. Koskenniemen vertailu on armoton: ”Aapelissa on tyyliä, siveellistä ryhtiä ja omanarvontuntoa”, kun taas Eeva pelaa ”karkean luonteensa paljaalla kyynillisyydellä”.

Eeva on toki teräväkielinen ja suorasukainen, mutta kannattaa muistaa, että Eenokki ja Aapeli solvaavat ja sättivät häntä muun muassa luntuksi, joka viettää jumalatonta elämää, noitaammaksi, perkeleeltä riivatuksi tytöksi, portoksi – tämä kaikki vain siksi, että Eeva käyttää oikeuksiaan, haluaa säilyttää arvokkuutensa eikä suostukaan kihloihin saati avioliittoon tähän

miesten hallitsemaan perheeseen, joka ei täytä inhimilliseen asumiseen ja yhdessäoloon vaadittavia edellytyksiä. (Kivi käyttää räätälikolmikosta nimenomaan ”perheen” käsitettä.) Eevahan näkee heti sisään astuessaan, että miesten asuttama huusholli on surkeassa tilassa ja kuvaa sitä muun muassa ”huhkaimen pesäksi” ja luolaksi. Herrojen-Eeva on tottunut parempaan tasoon eikä suostu kotiorjaksi tähän ”ihmispesään”.

Kiven kirjoittaessa *Kihlausta* keväällä 1866 Charlotta Lönnqvistin ja Kiven kihlausta pidettiin näiden lähipiirissä jo lähes varmana. Mutta kun odotettua kihlausta ei kuulunutkaan, kerrottiin, että ”Lätta paran maine on nyt kokonaan mennyttänsä”. Eikä tässä kaikki. Tarkiainen kirjoittaa (1934) Kiven tilanteesta: ”Lisäksi tuli ympäristön mielipiteen kääntyminen häntä ja neiti Lönnqvistiä vastaan vaikuttamaan aristuttavasti. Nuoren miehen kauallista oleskelua naimattoman, vaikka iältään jo viisissäkymmenissä olevan naisen luona alettiin ihmetellä ja selittää tavalliseen kevytmieliseen tapaan salaisesta rakkaussuhteesta johtuvaksi. Tämöinen juoru sai siivet tyhjästä ja levisi ylt’ympäri pitäjää.”

Ei ole vaikea havaita, että Kivi käsitteli *Kihlauksessa* ilkkurikisella tavalla myös omaa ja Charlolan tilannetta ja mainetta juorujen rikityksessä. Eevassa on Charlolan piirteitä, mutta kaanonissa Charlotta Lönnqvist on arvossa pidetty pitokokki, joka piti äidillisen uhrautuvasti huolta ”hoidokistaan”, kun taas Herrojen-Eeva on pelkkä halveksittava lunttu.

Siveellinen kauneus

Teppo Samooja julkaisi vuonna 1949 *Kaukametsä*-julkaisussa artikkelin ”Aleksis Kiven teosten siveellinen kauneus”. Samooja esittää lukuisia aihetta tukevia esimerkkejä Kiven tuotannosta, ei tosin *Kihlauksesta*, vaikka hän sanookin, että ”Siveellisen ryhdin jalous ja inhimillisuus antavat Kiven henkilöille ihmeellisen sisäisen viehätysvoiman”.

Naulan kantaan! Juuri tuollainen Herrojen-Eeva on pyrkimyksessään vapautteen ja itsemääräämisoikeuteen, tasavertaisena ihmisenä miesten maailmassa. Vastavoimana on Eenokin arvio naisesta eläimenä: ”No sinä naisen luonto! (...)

ijankaikkinen sekamelska ilman päätä ja perää, sinä himphamppu! Onko siis ihme, ettemme koskaan opi tuntemaan tänlaista eläintä?”

Paavo Elon väitöskirja *Aleksis Kiven persoonallisuus* (1950) on psykologisoivaa spekulatiota, joka diagnosoi Kiven sielunelämänsä infantiiliksi. Elo kiinnittää huomiota siihen, että ”Fanjunkarsiin muuton jälkeen Kiven teoksissa alkoi esiintyä uusi naistyyppi, jonka keskeisenä piirteenä on ylpeä lujuus”, ja nimeää tällaisiksi Liinan, Mariamnen, Atalantan ja Margareetan – mutta ei Eevaa, hänestä ei tässä yhteydessä sanaakaan.

Elo siteeraa hyväksyvästi Tarkiaista (”Ja Eevan suhteista herroihin juteltiin paikkakunnalla kaikennäköistä”) ja päättyy tulkintaan, kera freudilaisen lipsahduksen: ”Eenokki, Aapeli ja Jooseppi muodostavat homogeenisen kokonaisuutensa, jota vastaan törmää Eevan hahmossa sen vastakohta: toisaalla hiljaisuus, rauha, patriarkaalinen hierarkia, moraalinen nuhteettomuus ja elämän yleinen hartaus, toisaalla ’kovaksi keitetty’ elämän karkeus, vulgäärisuus, kevytmielisyys, raadollisuus ja epäaitous, sanalla sanoen positiivinen ja negatiivinen ihmisyyden vastakkain.” Hyvästi, sinä naisen ylpeä lujuus!

Professori Erik Ekelundin Kivi-monografia ilmestyi alun perin Ruotsissa vuonna 1960. Ekelundin mukaan Aapeli on kyllästynyt vanhanpojan elämään ja päättänyt avioitua Eevan kanssa – eikä päinvastoin, Eeva Aapelin kanssa. Ekelund näkee aivan oikein, että Aapeli ja Eeva ovat toisilleen sopimaton pari. Hienostelevan Eevan rinnalla ”Aapeli ja Eenokki ovat moukkamaisessa yksinkertaisuudessaan varsin mainioita tyyppejä”, Ekelund toteaa.

Lauri Viljanen on yleensä sensitiivinen lukija, mutta nyt (1964) ei aivan osu. Ensin polttaa: Aapelin ”yritys on tuomittu epäonnistumaan: hänen valittunsa tai oikeammin hänet valinnut kevytkenkä on saanut herraskaisen tartunnan eikä voisiakaan kotiuttaa kraatarin mökkiin”. Lisäksi Viljanen ounastelee, että Aapelin tapa esitellä Eeva (”Onhan minulla nyt edes se, joka paitani pesee”) ”on ilmeisesti tarkoitettu miehen arvokkaaksi toteamukseksi”.

Yhteenvedossa Viljanen toistaa sovinnasta näkökulmaa: ”Herrojen-Eeva vihdoinkin edustaa

itsevaltaisessa morakkuudessaan samaa epäedulliseen suuntaan kehittyneitä naisluonnetta, joka oli Kiveä huvittanut Martta-muorissa. Paljon ilmeisempi on sentään hänen luntunpiirteensä, josta Eenokki uhkaa kannella rovastille ja jonka hän viimein vanhanpojan kiivaudella yleistää tunnetussa vuorosanassaan naisen luonnosta.”

Eläinhän se sellainen nainen on, joka ei suositu miehen paidanpesijäksi.

Eenokki ohjaa

Rafael Koskimieskin (1974) turvautuu Eenokin naismääritelmään. Ensin hän suhtautuu Eevaan hyväntahtoisen alentuvasti: Eeva, ”niin kovapintainen ja häijynsisuinen kuin hän onkin, (...) tekee kyllä pikemmin harmittoman kuin pahan sisuisen vaikutuksen”. Erittäin oudolta kuulostaa Koskimiehen arvio, jonka mukaan Eeva osoittaa turmeltuneisuutensa vaatiessaan Aapelilta korvausta särjetystä posliinistaan. Loppuarviossaan Koskimies on vankasti Eenokin linjoilla: ”Sellainen on tämä ’himpampu, tämä eläin’!

Myös Eino Karhun (1979) kuva Eevasta on paljon Eeokin antaman epäluotettavan ja tarkoitushakuisen informaation varassa. Eenokihan tunnustaa tämän itsekkin, kun hän toteaa alkukohtauksessa panettelunsa päätteeksi Joosepille: ”Mutta kas, kas, kuinka kerkeä on ihmislapsi näkemään raiskaa toisen silmässä, mutta ei malkaa omassa. Mutta minä pidän virkaveljestäni enkä sois hänelle huoneenristiä, jonka nyt pelkään hänen saavan.”

Karhu kohdistaa katseensa Herrojen-Eevan herroihin, jotka kummittelevat näytelmän ulkokehällä, ikään kuin kulissien takana. Karhu langettaa tuomionsa: räätälit ovat ”moraalisesti korkeammalla tasolla kuin herrat ja herrojen turmelema Eeva”. Eevan halveksiessa kraatarien ammattikuntaa hänen petoksensa kohdistuu paitsi sulhaseen myös ihmiseen yleensä ja kansaan. Ja kaikki tämä siksi, että Eeva on nainen, joka osaa pitää puolensa.

Pertti Karkama (1985) ei käsittele *Kihlausta*, mutta *Nummisuutarien* yhteydessä hän pohtii avioliittoinstituutiota. Karkaman sanoja voidaan soveltaa myös *Kihlaukseen*: ”Ei liene sattuma,

että Kivi valitsi komediansa keskusmotiiviksi avioliiton solmimisen ja avioliittolupauksen, sillä olihan perhe ja avioliitto keskeisessä asemassa Snellmanin ja muiden suomalaisuusmiesten yhteiskunnallisessa ajattelussa.”

Ei liene sattuma sekään, että Kivi kutsuu Aapelin, Eenokin ja Joosepin muodostamaa yhteisöä perheeksi. Tämän homogeenisen perheen rikkomattomalle rauhalle Eevan tulo muodostaa vakavan uhan. Eeva kavahtaa sitä jo ensivaikutelman perusteella ja vetäytyy oma-aloitteisesti, mutta suuri merkitys on myös Eenokin juonilla Eevan häätämiseksi. Kun karkotus on onnistunut, Eenokki hakee Aapelin taivaalliseen tanssiin.

Vielä vuonna 2002 Hannes Sihvo menee edeltäjiensä tavoin Eenokin halpaan. ”Herrojen Eeva on kaikkien Eevojen synteesi”: lunttu, tyttö-kanalja, portto. ”Eeva Helander näyttättyy yksityistä yleisemmäksi”, Sihvo toteaa ja siteeraa vakuudeksi Eenokin jo tutuksi tullutta repliikkiä naisesta eläimenä. Eipä olisi uskonut alan professorin sortuvan vuosikymmeniä kestäneen metodipänttöyksen jälkeen tuon kaltaiseen alkeisvirheeseen.

Tuoreimman tulkinnan on esittänyt Juha Hurme, jonka Nälkäteatteri esittää vuosittain *Kihlaus-ta*. Hurme on ohjannut esityksen ja myös näyttelee Herrojen Eevan roolin. ”Hänen alastonta ruumistaan verhoaa musta pohjepituinen kapea hame, päässään hänellä on musta pipo.” Hurmeen tulkinta tallaa vanhaa kanonista polkua, tosin Jeesuksella kuorutettuna: ”Eeva on huora, herrojen hyväksikäyttämä. (...) Yks älypää kerto, että esitys kertoo Jeesuksesta. Ehkä se kertookin.”

Aarne Kinnunen (1967) on tässä tulkitsijoiden jalossa sonniharjassa lukutaitonsa nojalla joltinenkin poikkeus. Heti alkuun hän tunnistaa *Kihlauksen* sangen problemaattiseksi näytelmäksi ja pyrkii sitten avaamaan sitä tarkkaan lukemalla, ja tekee sen enimmäkseen hyvin. Kinnunen tosin hänkin ottaa liiemmin problematisoimatta todesta Eenokin näkökulman, esimerkiksi kun tämä syyttää Eevan rikkoneen herrojen kartanossa ”aviosäädyn arvoa ja pyhyttä”. Eeva muka myöntää tämän.

Eevan reaktio tähän syytökseen on ymmärrettävä siten, että viimeistään tässä vaiheessa hänen

aversionsa Eenokkia kohtaan kohooa yli äyräiden, niin että hän uhitellen kuittaa Eenokin – edelleen kuulopuheisiin perustuvat – moitteet: ”Sinä hävytön mies, mitä on sinun minun kansani tekemistä? (...) Kas näin elän vaan, kas näin. Mitäs minun teet?” Eli nykysuomeksi: Ja sehän ei sinulle kuulu pätäkääkään, miten minä elän! – Eeva ei myönnä eikä kiellä, näyttö Eevan haureudesta jää puuttumaan.

Kannattaa myös huomata, että Eeva voisi omasta puolestaan kyseenalaistaa Aapelin farisealaisen nuhteettomuuden: ”Jos kaikkea, mitä sinusta tiedän, rupeaisin tässä kertoilemaan...” Mutta toisin kuin miehet, Eevapa ei alennu kertoilemaan.

Freudilainen lopetus: sokerikkorikko

Lopuksi Kinnunen kysyy: ”Kuinka voisi Aapeli rakastua portoksi nimitettävänsä naiseen, jos hyveet häntä varjelisivat? Eikö hän osoita omaa moraalista heikkouttaan ottaessaan tämän askeleen?” Vastaan: Ei, päinvastoin, näin tehdessään hän osoittaisi moraalista suuruuttaan.

Eevalla on mukanaan aarre, herrojen lahjoittama posliininen sokerirasia. Monet tutkijat ovat pitäneet sitä naisellisen turhamaisuuden vertauskuvana. Toisaalta voidaan ajatella, että se symboloi ikään kuin kauniin kodin rakentamisen siementä, unelmaa hyvästä elämästä. Heti sisään tultuaan Eeva toteaa kuitenkin mission mahdottomaksi. Myöhemmin rajusti elehtivä, tapausten tuoksinassa kiivastunut Aapeli huitaisee rasian rikki. Kinnunen sanoo: ”Rasian särkyminen kärjistää tilanteen lopullisesti, ja kuin salaman valossa nähdään henkilöiden perusluonne tuona hetkenä.”

Episodin jälkeen Aapeli ei suostu korvaamaan aiheuttamaansa vahinkoa ja kieltäytyy antamasta Eevalle hevossyytiä paluumatkalle. Nöyryytys on molemminpuolinen, sillä näin Aapeli vuorostaan kostaa Eevan aikaansaaman pettymyksen, Eevan petoksen.

Ollaanpa vaihteeksi freudilaisia. Sokerirasia on tietysti viattomuuden symboli. Härskit ja hävyttömät räätilit ovat uhkailemalla morsianta avioliiton haudalla ja huorittelullaan raiskanneet Eevan ja riistäneet hänen viattomuutensa. Siis vertauskuvallisesti.

Kirjallisuutta

- Apo, Satu: Aleksis Kivi ja talonpoikainen erotiikka. *Aleksis Kiven maailmasta. Esseitä ja tutkielmia*. Toimittanut Markku Envall. Helsinki: SKS 1984, 30–48. Myös Apo 1995, 50–72.
- Apo, Satu: ”*Ex cumno väki tulee.*” Fyysiseen naiseuteen liittyvä ajattelu suomalais-karjalaisessa perinteessä. Teoksessa Satu Apo: *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää 1995, 11–49.
- Ekelund, Erik: *Aleksis Kivi*. Suomentanut Caius Kajanti. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Caius Kajanti 1966.
- Elonet* – elokuvatietokanta: <http://www.elonet.fi/>
- Elo, Paavo E. S.: *Aleksis Kiven persoonallisuus*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1950.
- Helsingfors Dagblad*. Maaliskuu 1865, helmikuu 1866.
- Ilona* – teatterin esitystietokanta: <http://212.213.117.18/>
- Karhu, Eino: *Suomen kirjallisuus runonlaulajista 1800-luvun loppuun*. II osa. Käsikirjoituksesta suomentanut Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Kansankulttuuri 1979.
- Karkama, Pertti: Aleksis Kiven nauru. Teoksessa Pertti Karkama: *Impivaara ja yhteiskunta. Tutkielmia kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Oulu: Pohjoinen 1985, 66–83.
- Kinnunen, Aarne: *Aleksis Kiven näytelmät. Analyysi ja tarkastelua ajan aatevirtausten valossa*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1967.
- Kivi, Aleksis: Kihlaus. Komedia I:ssä näytöksessä. Teoksessa Aleksis Kivi: *Kootut teokset II*. Helsinki: SKS 1919, 361–382. Myös verkossa: <http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/kivijalka/tekstit/kihlaus.htm>
- Koskeniemi, V. A.: *Aleksis Kivi*. 3. p. Porvoo – Helsinki: WSOY 1954 [1934].
- Koskimies, Rafael: *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. Helsinki: Otava 1974.
- Kylänpää, Riitta: Kun olin kuollut. Juha Hurme kirjoitti Helvetin porstuasta valoisan kirjan. *Suomen Kuvalehti* 3/20.01.2012, 46–51.
- Lehtonen, J. V.: *Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana*. Helsinki: Otava 1934.
- Lehtonen, J. V.: *Nurmijärven poika. Kuvia Aleksis Kiven elämästä*. Helsinki: Otava 1931.
- Lyytikäinen, Pirjo: *Vimman villityt pojat. Aleksis Kiven Seitsemän veljksen laji*. Helsinki: SKS 2004.
- Marjanen, Kaarlo: Elävä Kivi. Teoksessa Kaarlo Marjanen: *Näkökulma. Tutkimuksia, esseitä, arvosteluja*. Porvoo – Helsinki: WSOY 1958, 9–19.
- Mustakallio, Sinikka: *Naisten itsenäisyyshistoriaa Suomessa*. Helsinki: Kansan Sivistystyön Liitto 1988.
- Rahikainen, Esko: *Impivaaran kaski. Aleksis Kivi kirjallisuutemme korvenraivaajana*. Helsinki: SKS 2009.
- Ruotzin Waldacunnan Laki 1734*. Näköispainos. Helsinki: WSOY 1984.
- Samooja, Teppo: Aleksis Kiven teosten siveellinen kauneus. *Kaukametsä. Esseitä, novelleja, runoja*. Aleksis Kiven Seura. Helsinki: Otava 1949, 147–170.
- Sihvo, Hannes: *Elävä Kivi. Aleksis Kivi aikanaan*. Helsinki: SKS 2002.
- Sinnemäki, Anssi: Aleksis Kivi. Teoksessa *Suomen kulttuuririhistoria 5. Viisisataa pienoiselämäkertaa*. Toimittaneet Anssi Sinnemäki ja Laura Nevanlinna. Helsinki: Tammi 2004, 140–141.
- Sinnemäki, Anssi: Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokousten hyväksymät avioliiton vihkikaavat 1886, 1913, 1946, 1963, 1984, 2004. Käsikirjoitus 2005.
- Tarkiainen, Viljo: Aleksis Kiven oleskelusta Siuntiossa. Teoksessa *Aleksis Kiven satavuotismuisto 10.X.1934*. Helsinki: SKS 1934, 206–229.
- Tarkiainen, Viljo: *Aleksis Kivi. Elämä ja teokset*. Kolmas, korjattu painos. Porvoo: WSOY 1916.
- Tarkiainen, Viljo (toim.): *Aleksis Kiven muisto. Runoilijan syntymän 85-vuotispäiväksi*. Helsinki: Ahjo 1919.
- Tiainen, Leo: Aleksis Kiven edellytyksistä yhteiskunnalliseksi kuvaajaksi. *Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa*. Aleksis Kiven Seura. Helsinki: Otava 1947, 140–145.
- Viljanen, Lauri: Aleksis Kivi. *Suomen kirjallisuus III. Turun romantikoista Aleksis Kiveen*. Helsinki: SKS ja Otava 1964, 462–580.
- Virtanen, N. P.: C. G. Swanista ja eräistä hänen kirjemuistelmistaan. *Kulttuurin muisti*. Aleksis Kiven Seuran juhlaulkaisu. Helsinki: Otava 1951, 191–204.
- Zilliacus-Tikkanen, Henrika: *När könet började skriva. Kvinor i finländsk press 1771–1900*. Helsingfors: Finska Vetenskaps-Societeten 2005.

Kirjoittaja on filosofian maisteri ja kirjallisuuskriitikko.