

**“Hänestä tuli luonnonvoima, hävityshiiva vasten tahtoaan, sillä hän turmeli ja tuhosi
Pariisin lumivalkeisten jäsentensä välissä ja sai yhteiskunnan hapanemaan – –.”**

Vaarallisuuden tematiikka Émile Zolan *Nanan* naiskuvassa: prostituoidun yhteiskunnallinen
uhka

Mirva Kariniemi

Kandidaatintutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Marraskuu 2021

Sisällys

1 Johdanto.....	3
2 Teoreettiset lähtökohdat ja <i>Nanan</i> aikalaisvastaanotto.....	5
3 Siveellisen naisen myytin haastaminen <i>Nanan</i> naiskuvassa.....	9
3.1 Naiseuden kahtiajako: säädytön ja säädyllinen nainen.....	9
3.2 Vaarallisen naisen motiivi.....	11
3.3 Naisen avoimen seksuaalisuuden pelko.....	13
4 Perheinstituution ja prostituoidun suhteen problematisointi <i>Nanassa</i>	16
4.1 Naisen seksuaalisuuden ja äitiyden ristiriita.....	16
4.2 Nana ja suomalaisen naisen idylli.....	18
5 Prostituoidun hyökkäys porvaristoa ja patriarkaalisia valtarakenteita vastaan.....	20
6 Päätäntö.....	23
Lähteet.....	24

1 Johdanto

Käsittelen tässä tutkielmassa Émile Zolan (1840–1902) *Nanan* (1880) naiskuvaa vaarallisuuden tematiikan näkökulmasta. Käytän tutkimukseni yhteydessä käsitettä *vaarallinen* merkitsemässä uhan potentiaalia; tutkin millaisilla eri tavoilla Nana problematisoi ja haastaa aikansa käsityksiä muun muassa siveellisyydestä, seksuaalimoraalista ja perheinstituutiosta. Kokoavana elementtinä käsittelen lopuksi *Nanan* paikoin symbolistakin uhkaa yhteiskunnalle kokonaisuudessaan. Toisaalta tuon tarkasteluun myös *Nanan* aikalaisvastaanottoa rajaten sen erityisesti Suomeen: tarkastelen, miten nuori ja vielä omaa nationalistista identiteettiään rakentava kansa otti vastaan ranskalaisen naturalismin, Zolan tuotannon ja ennen kaikkea *Nanan*. Painotan tässä näkökulmassa erityisesti teoksen naiskuvan problemaattista suhdetta suomalaiseen ihannenaisten kuvaan.

Aikaisempaa tutkimusta *Nanasta* löytyy runsaasti ja useasta eri näkökulmasta. Kotimaista tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Riikka Rossi artikkelissaan “Writing Disgust, Writing Realities. The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola’s *Nana*” (2017). Viimeaikaisesta tutkimuksesta mainittakoon lisäksi esimerkiksi Samantha Petersonin feminististä tulkintaa painottava väitöskirja *Experimenting on Difference: Women, Violence, and Narrative in Zola’s Naturalism* (2015) sekä naturalismin tematiikkaa tarkemmin tarkasteleva Steven McLeanin artikkeli “The Golden Fly: Darwinism and Degeneration in Émile Zola’s *Nana*” (2012). Vähän vanhempaa, mutta tässäkin tutkielmassa käytössä olevaa aikaisempaa tutkimusta on tehnyt esimerkiksi Peter Brooks artikkelissaan “*Storied Bodies, or Nana at Last Unveiled*” (1989), jossa hän käsittelee muun muassa kehollisuuden ja alastomuuden paljastamisen motiivia.

Vaarallisuuden tematiikkaa naiskuvan kautta erityisesti *Nanassa* ei ole sellaisenaan keskitetysti tutkittu, joten oma tutkimukseni tuo siitä näkökulmasta jotain uutta. Naiskuvaa tutkiessani hyödynnän emansipatorista näkökulmaa, mutta varsinainen pääpaino tutkimuksessani on kuitenkin aate- ja oppihistoriallisessa aiheen käsittelyssä; tämän tutkielman tarkoituksena on ennen kaikkea kiinnittää *Nana* naturalismin periodiin, jolloin tutkin naiskuvaa omaa aikaansa representoivana kokonaisuutena. Pyrin täten luomaan (kirjallisuus)historiallista kehystä ja näkökulmaa teokseen. Miten *Nanan* edustama naiseus

heijastaa ja samalla haastaa aikansa naiskuvaa, ja miten vaarallisuuden tematiikka toisaalta liittyy tähän kaikkeen?

2 Teoreettiset lähtökohdat ja *Nanan* aikalaisvastaanotto

Émile Zola oli aikansa tunnetuimpia, mutta myös kiistellyimpiä kirjailijoita¹, joka teki naturalistista suuntausta tunnetuksi muun muassa kirjoituksillaan “Kokeellinen romaani” (“Le Roman Experimental”, 1880) ja “Naturalistiset kirjailijat” (“Les romanciers naturalistes”, 1881). Zola ei kuitenkaan pitänyt itseään naturalismin “keksijänä” tai edes johtohahmona, vaan pikemminkin suuntauksen puolestapuhujana ja sen teorian esittelijänä sekä oman aikansa kriittisenä tutkijana. Hänen mielestään naturalistista kirjallisuutta on itse asiassa esiintynyt niin kauan kuin ihminen on osannut kirjoittaa, sillä naturalismi taiteessa on yksinkertaisimmillaan totuuden esittämistä. Naturalismin teorian ydin onkin Zolan mukaan totuuden tarkassa kuvauksessa: kirjailijan tulisi tarkastella ja tutkia todellista maailmaa tiedemiehen silmin ja kerätä tarpeeksi aineistoa voidakseen suorittaa kokeen, eli kaunokirjallisen tekstin, joka olisi siten tieteelliseen tutkimukseen verrattavissa oleva eräänlainen tapauskertomus ihmisestä, tämän intohimoista ja käyttäytymisestä tietyissä olosuhteissa ja tiettyjen perinnöllisten vaikutteiden alaisena.² (Zola 1893, 8, 89–90, 111.)

Naturalististen kirjailijoiden kuvaama totuus kuitenkin aiheutti aikalaislukijoissa järkytystä sekä syytöksiä moraalittomuudesta ja osa naturalistista kirjailijoista joutui oikeuteenkin teoksiensa vuoksi (Rossi 2009, 10, 48). David Baguley selittää naturalismin tuohtuneen aikalaisvastaanoton liittyvän kirjallisuuden silloiseen kaanoniin, johon aikalaislukijat ja -vastaanottajat vertasivat skandaalimaisena pidettyä uutta suuntausta. Aikaisempi hyväksytty kirjallisuus oli ollut olemukseltaan lukijaa “rauhoittelevaa”, kun taas naturalismi pyrki tietoisestikin synnyttämään skandaalia. Naturalistiset kirjailijat puolustautuivat kuitenkin moraalittomuussyytöksiä vastaan väittämällä itse asiassa romantiikan kirjallisuuden olleen kaikessa ideaalisuudessaan vaarallista, erityisesti naislukijalle.³ (Baguley 1990, 168, 170.)

Suomessa naturalismi otettiin varauksella vastaan ja se synnytti jopa pelkoa kirjallisuuden turmiollisesta vaikutuksesta yhteiskuntaan (Rossi 2009, 13). *Valvojaan*⁴ kirjoittanut professori

¹ Zola (1893, v, suom. MK) kuvailee esimerkiksi “Kokeellisen romaanin” esipuheessa hankaluuksistaan saada julkaistua tekstejään kotimaassaan ja lisää kaikkien olleen hänen “vihollisiaan kirjallisessa taistelussa”.

² Vaikka Zola oli selkeä naturalistisen romaanin teoretisoinnissaan, ei se “puhtaasti” ja täysin päde edes hänen omassa tuotannossaan (Rossi 2009, 35–36).

³ Zola (1893, 61, suom. MK) tuo myös kirjoituksissaan naturalismista esille tietoisien tavoitteiden tehdä ero romantiikan kirjallisuuteen; erityisen vaarallisena hän piti Victor Hugon teosten vaikutusta lukevaan yleisöön, jota muun muassa “johdatettiin runollisuuden valheisiin”.

⁴ Suomalainen aikakausjulkaisu, joka ilmestyi 1880–1922.

ja kulttuurintutkija Eliel Aspelin (1884, 547) tuo artikkelissaan esille aikalaisajatuksen Zolasta “pelottavimpana” tai “hävyttömimpänä” naturalismin edustajana, ja lisää pohjoismaisen ja ranskalaisen naturalismin eroavan ratkaisevasti toisistaan, sillä “kirjallisuudessa välttämättömästi täytyy kuvastua kansain eri luonteet ja erillaiset sivistys-olot”. Suomalaisessa kirjallisuuskentässä pyrittiin siis tekemään tietoista erottautumista skandaalikirjallisuutena pidetystä ranskalaisesta naturalismista, johon yhdistyi mielikuvia ja pelkoja Ranskasta ja Pariisista “vaarallisen vapauden kaupunkina ja erotiikan työssijana”. Ranskalainen naturalismi nähtiin liian dekadenttina, pessimistisenä ja rappiollisena sopiakseen pohjoismaiseen, hyvin ideologiseen ja optimistiseen pidettyyn realismiin⁵. (Rossi 2009, 11, 14, 48.)

Ristiriitaista naturalismin vastaanottoa varsinkin Suomessa selittää lisäksi esimerkiksi Mervi Kantokorven esille tuoma ajatus “siveyden katseen” puuttumisen vaikutuksista lukijan asemaan. Hän toteaa naturalismin skandaalin liittyvän lukijan roolin muuttumiseen, kun kertova rakenne ei tarjoakaan “valittuja näkymiä ja kohtauksia kertojan opastuksella”, vaan lukijan on ikään kuin itse katsottava näkymää, joka usein on jollain tapaa kauhistuttava ja ennen kaikkea yllättävä – jotain sellaista, johon lukija ei ole osannut varautua. Suomalaiseen aikalaikirjallisuuteen, joka oli vahvasti luonnollisena ja ideaalisena pidettyä, ei siis katsottu sopivan romaani, josta kokonaan uupui siveyden katse kerronnasta ja näkökulmasta. (Kantokorpi 1998, 17–19.) Myös Riikka Rossi kommentoi tätä naturalismin luomaa muutosta katsojan tai lukijan roolissa lisätessään sen tuottaman mahdollisuuden yhteiskunnalliseen muutokseen: naturalistisen teoksen maailma ei deterministisen perinteen mukaisesti muutu, mutta muutosta voi silti synnyttää lukijan sosiaalisen omatunnon herättäminen. (Rossi 2009, 85.)

Tarkastelen tässä tutkielmassa Zolan naturalistisesta tuotannosta siis *Nanaa*⁶, joka oli aikanaan yksi naturalismia tunnetuksi tehneitä teoksia (Rossi 2009, 37). Se on yhdeksäs osa *Les Rougon-Macquart*-sarjasta, joka kattaa yhteensä kaksikymmentä teosta ja kuvaa erään suvun kahta sukuhaaraa. Teossarjan alaotsikko *Erään perheen luonnollinen ja sosiaalinen historia Ranskan toisen keisarikunnan aikana*⁷ (suom. MK) kuvastaa hyvin Zolan kirjallista pyrkimystä tutkia, miten tietyt ympäristötekijät vaikuttavat yhdessä perinnöllisten, yleensä

⁵ Suomessa realismin käsitteellä viitattiin myös naturalismiin (Rossi 2009, 48).

⁶ Käytän tässä tutkielmassa suomenkielistä käännöstä.

⁷ alkuperäinen ranskankielinen nimi = *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*

degeneratiivisten tekijöiden kanssa ihmisen käyttäytymiseen ja elämänkulkuun (Zola 1893, 9, 17, 19). *Nana* kertoo samannimisestä nuoresta prostituoidusta, joka käyttää ulkonäköään ja kukoistavaa seksuaalisuuttaan sosiaalisessa nousussa samalla, kun tiedostamattaankin kostaa sukunsa degeneraatiota⁸ rappeutuneelle yhteiskunnalle ja erityisesti sen kaksinaismoralistiselle aristokratialle. Teos seuraa Nanan kolmea viimeistä vuotta alkaen hänen näyttelijätärdebyyttistään ja päättyen hänen äkilliseen ja traagiseen kuolemaansa. Nana ehtii kuitenkin ennen loppuaan jättämään jälkensä yhteiskuntaan, jonka uhrina hän on syntymästään saakka itseään pitänyt. Suurimman iskun saavat hänen asemaansa yläluokan kurtisaanina tukevat herrasmiehet ja aateliset; näyttävimpänä esimerkkinä toimii kreivi Muffat de Beauville, jonka suhde Nanaan muodostuu paikoin pakkomielteiseksikin. Kreivin lisäksi turmiollisiin suhteisiin antautuu kuitenkin myös hänen oma puolisonsa, kreivitär Sabine Muffat, joka täten haastaa asemaansa säädylisenä naisena ja eräänlaisena Nanan vastakkaisparina.

Kirjoittajansa mainetta mukaillen *Nana* oli ilmestyessään hyvin kohuttu teos ja se aiheuttikin melko yleiseurooppalaista paheksuntaa saaden syytöksiä muun muassa moraalittomuudesta ja pornografiasta. Kaikesta saamastaan negatiivisesta huomiosta huolimatta teos oli kuitenkin välitön myyntimenestys.⁹ (Rossi 2017, 280.) Suomessa *Nanan* vastaanotto oli myös hyvin varauksellinen. Aspelin esimerkiksi kieltäytyy *Valvojan* artikkelissaan ehdottomasti kertomasta tarkemmin lukijalleen teoksen sisällöstä, joka “kuvaa maailmankaupungin yöpuolista elämää sen saastaisimmassa muodossa. Kammottava on se turmelus, joka siinä esitetään sen saman yhteiskunnan synnyttämänä, jota Zola on ottanut kuvataksaan.” (Aspelin 1884, 630.) Tämänkaltaista vastaanottoa selittää esimerkiksi naturalismin uudenlainen tapa kuvata yhteiskunnallista kehitystä mikrohistoriallisesta näkökulmasta alemman luokan, varsinkin prostituoidun naishahmon kautta, mikä haastoi osaltaan aikaisempaa perinnettä, jossa “kirjallisuuden klassinen sankari on keski-ikäinen mies” (Rossi 2009, 138).

Nanan varautunutta ja paikoin negatiivista vastaanottoa selittävät siis paitsi siinä kuvatut aiheet ja temaattiset seikat, myös siinä esiintyvät naturalistisen tekstin skandaalimaisina pidetyt piirteet. Siirryn nyt tarkastelemaan tarkemmin, miten vastaanottoa voisi selittää myös vaarallisuuden tematiikan kautta teoksen naiskuvan näkökulmasta. Ensimmäisessä pääluvussa

⁸ Degeneraatiolla tarkoitetaan esimerkiksi ihmislajin tai tietyn suvun monisukupolvista rappiota ja rappeutumista.

⁹ Ensimmäisen painoksen kaikki 55 000 kopiota myytiin yhdessä päivässä (Rossi 2017, 280).

käsittelen siveellisen naisen myytin problematisointia *Nanan* naiskuvassa, josta siirryn sitten tarkastelemaan naisen seksuaalisuuden edustamaa vaaraa teoksen kuvaaman ajan perheinstitutionaalisiin käsityksiin hyväksytystä naiseudesta. Viimeisessä pääluvussa ennen päätäntöä käsittelen vielä kokoavasti *Nanan* edustamaa uhkaa yhteiskunnallisesta näkökulmasta, kuitenkin erityisenä painotuksena patriarkaalisten valtarakenteiden ja porvarillisten konventioiden haastaminen sekä prostituoidun erityinen vaara yhteiskunnalle ja sen rakenteille.

3 Siveellisen naisen myytin haastaminen *Nanan* naiskuvassa

Naisen moraalisuutta pidettiin 1800-luvulla ehtona yhteiskunnan siveellisyyden ylläpitämisessä, etenkin miehen elämellistä viettiä vastaan (Helén 1997, 92). Minna Canth (1884, 172) esimerkiksi tuo kirjoituksessaan ”Naiskysymyksestä I” (1884) esille aikansa suomalaisten naisasiain vastustajien arvelleen siveellisyyden katoavan maailmasta, jos naisille annetaan liian vapaat oikeudet: naisten siveellisten käsitysten pelättiin tulevan yhtä löyhiksi kuin miesten, jos ulkoiset heitä pakottavat rajoitteet poistettaisiin. Tämänkaltainen siveellisyyksäesityksiin liittyvä pelko esiintyi kuitenkin myös koko kansaa koskevana puheenaiheena. *Valvojaan* kirjoittanut professori Thiodolf Rein (1888, 531) toteaa prostituutio-ongelman yhteydessä, että ”on vallan vaarallista, alituisesti keskustelemalla sukupuolten suhteista, heikontaa häveliäisyyden tuntoa ja kiihoittaa sekä yleensä ihmisten että erittäin nuorten mielikuvitusta.”

Nanankin saamia syytöksiä pornografiasta ja yleisestä moraalittomuudesta selittänevät aikalaisvastaanottajien tiukat käsitykset siitä, mistä on siveellistä edes julkisesti käydä keskustelua. Zola haastaakin aikansa siveellisyyksäesityksiä asettamalla teoksensa päähenkilöksi moraalittomana ja siveettömänä pidettävän naishahmon, joka problematisoi aikansa naiskuvaa ja erityisesti siveellisen naisen myyttistä ihannekuvaa. Käsittelen tätä uhkaa kolmessa eri osassa lähtien naisten kahtiajaosta säädyttömiin ja säädyllisiin, josta sitten siirryn tulkitsemaan *Nanan* vaarallisuutta *femme fatale* -hahmona. Lopuksi tutkin vielä, miten naisen avoimen seksuaalisuuden pelot näkyvät *Nanassa* suhteessa teoksen kuvaaman ajan siveellisyyksäesityksiin.

3.1 Naiseuden kahtiajako: säädytön ja säädyllinen nainen

Käsittelen seuraavaksi tarkemmin sitä uhkaa, jota Nana säädyttömänä naisena luo säädyllisinä pidetyille naisille. Siveyteen perustuva naisten kahtiajako kulkee läpi teoksen alkaen jo aivan ensimmäisestä luvusta, kun kertoja kuvailee Variétés-teatteriin saapunutta katsojakuntaa:

Koolla oli koko Pariisi, kirjailijoiden, rahamiesten ja huvittelijoiden Pariisi, paljon sanomalehtimiehiä, muutamia kirjailijoita ja pörssimiehiä, mutta *enemmän ilotyttöjä kuin kunniallisia naisia*; omituisen sekalaista seurakuntaa, jossa olivat edustettuina

kaikki lahjakkuuden lajit ja joka oli kaikkien paheiden turmelemaa. (N, 15, kursiivi lisätty.)

Nanan muuttaessa väliaikaisesti maalle aiheuttaa hänen siellä olonsa mielipahaa naapurissa asuvalle rouva Hugonille, jota kaikesta paheksunnasta huolimatta “vaivasi sama uteliaisuus ja tuskallinen harrastus, joka ilotytöistä säteilee kaikkein arvokkaimpiinkin porvarisnaisiin” (N, 138). Nanan luokse saapuu lisäksi kaupungista sekalainen joukko vieraita, joista suurin osa on niin kutsuttuja puolimaailman naisia – emäntänsä tavoin siis säädyttöminä pidettyjä. Naapureiden välinen kahtiajako on ilmeinen; etenkin, kun rouva Hugonilla on vierainaan hyvin kunniallisina pitämiään henkilöitä, muun muassa kreivi Muffat puolisoineen ja appeineen. Vastakkainasettelu kuitenkin kärjistyy, kun kaksi seuruetta törmäävät toisiinsa ja jonkinlaiset aikaisemmat valta-asemat kääntyvät ympäri – kunnialliset naiset kulkiessaan jalan joutuvat väistämään säädyttöminä pitämiään naisia, jotka katselevat heitä ylimielisesti ylhäältä vaunuista ohimennessään. Nanan ja Sabinen katseet kohtaavat ja edellä mainittu ennustaa kovaan ääneen seurueelleen kreivittären pitävän vieraanaan olevaa Faucheryä rakastajanaan.

Nanassa naiskuvaa problematisoi täten Nanan ohella myös kreivitär Sabine, jonka asemansa perusteella tulisi kuulua läpi teoksen säädyllisten naisten joukkoon, mutta jo ennen kuin hän lopulta ottaa Faucheryn rakastajakseen, vihjaillaan hänellä olleen aikaisempia, säädyttöminä pidettäviä suhteita. Jonkinlainen lopullinen siirtyminen säädyllisestä säädyttömään konkretisoituu varsin selkeästi, kun Sabine vihdoinkin päättää uudistaa miehensä edesmenneen äidin, aikaisemman kreivitär Muffat’n sisustaman salin: "Oli kuin lihanhimo olisi tunkeutunut kadulta lakaisten mennessään pois koko kuolleen aikakauden tästä korskeasta talosta ja vieden mukanaan Muffatin perheen entisyyden, kokonaisen kunnian ja uskon vuosisadan." (N, 276.) Aikaisemmassa salissa oli vallinnut vanhan kreivittären “jäätävä muisto”, kun taas uudistettua tilaa kuvaillaan hyvin selvästi Sabinen uutta ja säädyttömänä pidettävää elämää vihjaillen: “Olisi saattanut sanoa, että Sabinen leposohva, joka aikaisemmin oli pehmoisena ja velttona rikkonut tunnelman, oli kasvanut ja täyttänyt nyt koko talon laiskottelevalla heikumalla, väkevällä nautinnonhimmolla.” (N, 276.) Tämä muutos symboloi Sabinen vapautumista aikaisemmista, häntä kunniallisena naisena rajoittavista siveellisyyksäilyksistä, jotka kuitenkin edelleen näkyvät esimerkiksi kreivin äidin vanhojen tuttavien reaktioissa salin uuteen ilmeeseen. Sabinen tekemät muutokset, jotka samalla edustavat hänessä tapahtuneita muutoksia, aiheuttavat vanhoissa naisissa paheksuntaa, ja heistä kaikki on “suorastaan häpeällistä”.

Säädyllyisille naisille kreivittären kokema uusi vapaus onkin merkki hänen rappiostaan ja huikentelevaisuudestaan.

Nanalle siveellisyys ja säädyllyisyys ovat kuitenkin vain pintakultausta: "– Niin kunnialliset naiset sekaantuvat leikkiin ja vievät meidän rakastajiamme! Mainiota tosiaankin, nuo kunnialliset naiset! – – Naiset näetkös ovat ylhäisistä alhaisiin samoja hulttioita; kaikki yhtä kevytkenkäisiä." (N, 164.) Hän yrittää välittää käsitystään naisten myyttisestä siveellisyydestä myös Muffat'lle, joka ei kuitenkaan kykene muuttamaan aikaisempia käsityksiään asiasta: "Alaston Nana manasi äkkiä esille alastoman Sabinen. Tämä näky, joka yhdisti molemmat naiset saman himon ajamina saman julkean sukukunnan jäseniksi, sai hänet hoippumaan." (N, 165.) Kreiville siveellisyyteen perustuvan kahtiajaon haastaminen tai kokonaan poistaminen on mahdoton ajatus, sillä hän on tottunut muiden aikalaistensa tavoin mustavalkoisesti jaottelemaan naiset kahteen, toisensa poissulkevaan ääripäähän. Nana kyseenalaistaa tätä hänen ja Sabinen mielivaltaista kahtiajakoa, kun pettämisestä loukkaantunut kreivi yrittää sanallisesti vahingoittaa häntä: "– Mitä, portto? Entä mikä sinun vaimosi on?" (N, 172.)

Kuvatessaan naisten mustavalkoista ja mielivaltaista kahtiajakoa säädyllyisiin ja säädyllyttömiin *Nana* myös haastaa tätä aikalaiskäsitystä. Nanan ystävätär Satin poistaakin luokkaerot ja siveellisyyteen perustuvan vastakkainasettelun todetessaan tilanteen todellisen laidan omasta näkökulmastaan:

Puhuessaan vakavasti asiasta Satin sanoi, että hyvettä ei ollut minkäänlaista. Ylhäiset ja alhaiset ryömivät loassa. Jos voisi vilkaista jokaiseen Pariisin soppeen kello yhdeksän ja kolmen välillä yöllä, saisi nähdä hullunkurisia asioita, monta suurta henkilöä, jotka käyttäytyivät vieläkin huonommin kuin siat. (N, 194.)

Kunniallisina pidetyt ihmiset eivät enää olekaan niin siveellisiä kuin heitä on pidetty; koko teoksenkin tasolla jonkinlainen implisiittinen viesti vaikuttaa olevan itse asiassa aristokratian vakavampi turmeltuminen alemman luokan sijasta.

3.2 Vaarallisen naisen motiivi

Lenard R. Berlanstein tuo esille 1800-luvun puolivälin jälkeisen käsityksen teatteriniaisesta, josta usein käytettiin imarteluksi tarkoitettua nimitystä "la Parisienne"¹⁰, vastakohtana

¹⁰ *la Parisienne* = pariisilainen (nainen) (suom. MK)

“kesytetylle” porvarisnaiselle. Nimitys merkitsi kuitenkin Berlansteinin mukaan vaaraa, vaikka se ei olisikaan ollut esimerkiksi teatterista ja sen näyttelijättäristä kirjoittaneiden lehtimiesten tarkoitus. (Berlanstein 2001, 117.) *Nanassa* näkyy selvästi tämänkaltainen ristiriita, jota Nana teatterinaisena ja ennen kaikkea prostituoituna herättää: Rossi (2009, 91) toteaaakin, että naturalismin aikaisessa ajattelussa nainen oli ristiriitaisen kiehtova, mutta silti esimerkiksi lankeavan naisen arkkityyppinä kauhistusta herättävä. Vaaralliseen naiseuteen liittykin *Nanan* kohdalla selvästi kohtalokkaan naisen (*femme fatale*) motiivi: Nana ja hänen edustamansa naiseus paitsi kiehtoo, myös edustaa vaaraa teoksen miespuolisille henkilöhahmoille. Hän konkretisoi häntä haluavien miesten fantasiat, mutta samalla myös heidän pelkonsa (Rossi 2017, 281), mikä ilmenee osuvasti Muffat’n ajatuksissa Nanasta: “Hänen hämmentyneessä mielikuvituksessaan Nana nauruineen, rintoineen ja intohimoisuutta uhkuvine lanteineen oli itse paholainen.” (N, 109.) Kreiville vaarallista naiseutta edustavat *Nanan* lisäksi kuitenkin myös muut kevytkenkäisinä pitämänsä naiset, joiden tukahduttava ja huumaava “naisentuoksu” ruokkii hänen pelkojaan. Muffat’n ristiriitaisia tuntemuksia ja myöhäistä seksuaalista heräämistä kuvataankin varsin usein ulkoisten, hänelle epämukavuutta aiheuttavien tekijöiden kautta – siveettömiä naisia täynnä olevat tilat ovat kuumia ja tunkkaisia, täynnä heidän polttavaa tuoksuaan.

Nanan edustaman *femme fatale* -naishahmon uhka piilee kuitenkin myös suhteessa teoksen naisiin: muut näyttelijättäret ja puolimaailman naiset menettävät hänelle rakastajiaan, siveelliset vaimot aviopuolisoitaan ja kunnialliset äidit viattomia poikiaan. Nana käyttää miehiään rahallisesti hyväkseen saaden siten etenkin teoksen loppupuolta kohden jokaisen heistä vararikkoon saakka. *Nanan* tuhoavista vaikutuksista huolestuneen äidin, rouva Hugonin molemmat pojat rakastuvat *Nanaan* kohtalokkain seurauksin; Georges riistää melodramaattisesti oman henkensä *Nanan* makuuhuoneen kynnyksellä tämän vastattua kieltävästi nuorukaisen kosintaan, ja vanhempi veli joutuu vankilaan varastettuaan ja kavallettuaan työpaikaltaan rahaa voidakseen ylläpitää tuttavuuttaan *Nanaan*. Etenkin Georgesin kohtalo saa symbolisia merkityksiä, kun jäljet hänen teostaan jäävät pitkäksi aikaa näkyville: "Tästä makuuhuoneesta tuli katuristeys, saappaita pyyhittiin sen kynnykseen eikä kukaan häiriytynyt siitä veritöplästä, joka oli sen oven luona." (N, 311.)

3.3 Naisen avoimen seksuaalisuuden pelko

Rossi (2009, 91, 93, 150) tuo esille naisen olleen tiedemies-kirjailijan “maskuliinisen katseen kohde”, jolloin naturalistisissa teksteissä heijastuva seksuaalisuuden tuhoavien vaikutusten pelko näkyi teosten naiskuvassa. Tarkastelenkin seuraavaksi naisen avoimen ja siten turmiollisena pidetyn seksuaalisuuden muodostamaa uhkaa *Nanassa* kolmesta näkökulmasta: ensiksi tuon käsittelyyn Nanan seksuaalisuuden suhteen nymfomaniaan, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan eläimellisten viettien merkitystä Nanan seksuaalisuudessa. Lopuksi tuon vielä tulkintaan mukaan narsismin yhteyden Nanan seksuaalisuuteen.

Steven McLean argumentoi, että ymmärtääkseen Nanan seksuaalisuutta, tulee ottaa huomioon 1800-luvun käsityksiä nymfomaniasta, joka käsitettiin aikanaan vakavana sairautena. Tärkeimpänä oireena pidettiin naisen liiallista halua seksuaalisiin kanssakäymisiin, jolloin myös Nanan henkilöahmon katsottiin usein ilmentävän nymfomanisia piirteitä ja muodostavan siten uhan perinteisille käsityksille naisen seksuaalisen vietin hyväksytyistä ilmenemistavoista. (McLean 2012, 11–12.) Prostituotuna ja siten seksuaalisesti aktiivisena Nana ilmentää esimerkiksi Suomessakin valloillaan olleita käsityksiä terveyden ja moraalien yhteydestä: sairautta synnyttäviä elämäntapoja seurasi moraalittomuus, ja moraalittomat tavat taas aiheuttivat sairautta (Helén 1997, 60). McLean kuitenkin vastustaa Nanan leimaamista nymfomaaniksi ja pitää hänen seksuaalisuuttaan paljon monimutkaisempana. Hänestä Nana näkee seksuaalisen kanssakäymisen ikään kuin taloudellisesti; hän käyttää hyväkseen prostituution suomaa mahdollisuutta elättää itsensä ilman sisäsyntyistä ja aktiivista halua toimeen. (McLean 2012, 13.)

McLeanin argumenttia tukee jo teoksen alussa Nanan päätös käyttää yhtäkkisesti vapautunut yö miesten vastaanottamisen sijasta nukkumiseen, mikä jo ajatuksena tuottaa hänelle suunnatonta nautintoa. Nana selvästi myös halveksii miehiä, ja kuten McLean toteaa, näkee heissä lähinnä rahallista arvoa. Tarvitessaan rahaa esimerkiksi lastaan ja eteisessä jonottavia velkojia varten Nana lähtee vastahakoisesti oletettavasti jonkinlaista bordellia pitävän rouva Triconin luokse ansaitakseen itselleen tarpeeksi taskurahaa. Nana ei kuitenkaan ole tyytyväinen palattuun: “– Luuletteko, että minä olen huvitellut? Siitä ei tahtonut tulla loppua millään. Olisittepa olleet minun sijassani... Kiehuin aivan, olisin halunnut antaa korville...” (N, 43.) Nanan leimaaminen nymfomaaniksi onkin siis mielestäni perusteetonta ja heijastelee ajan ennakkoluuloja, pelkoja ja rajoittavia käsityksiä koskien naisen seksuaalisuutta. Nanan

sijasta McLean (2012, 13) spekuloi, josko Sabine olisi nymfomaani, jolloin aikaisemmin Nanaan tässä yhteydessä liitetty degeneraatio sijoittuisikin korkeammalle sosiaalisessa järjestyksessä.

Naturalismin tematiikkaan liittyy olennaisena osana ihmisten eläimellisen alkuperän käsittely viettien ja vaarallisten vaistojen kautta (Rossi 2009, 88); McLean toteaaakin Zolan kuvaavan erityisesti miehen seksuaalisuutta luonnostaan eläimellisenä (McLean 2012, 11), mutta *Nanassa* eläimellisyys liittyy myös naisen avoimen seksuaalisuuden ja sen uhkamaiseen kuvaukseen. Tästä löytyy esimerkki jo ensimmäisestä luvusta, kun näyttelijädebyyttiään tekevä Nana on aiheuttamansa alkujärkytyksen jälkeen lumonnut ulkonäöllään ja alastomuudellaan katselijansa:

Nana oli vähitellen vallannut yleisön, ja nyt joka ainoa mies oli hänen vallassaan. Se kiima, joka uhoi hänestä kuin juoksuaikana eläimestä, levisi ja täytti katsomon. Tällä hetkellä hänen pieninkin liikkeensä henki himoa, hän kiihdytti haluja pelkällä pikkusormensa koukistuksella. (N, 28.)

Eläimellisten viettien kuvaus kiihtyy Nanan ja Muffat'n suhteessa. Aikaisemmin hyvin säädyllyisesti ja konservatiivisesti elänyt kreivi kokee pelkästään Nanan avoimen seksuaalisuuden eläimellisenä: “[H]än tunsi, kuinka valheellinen, kuinka voimaton Nana oli itsensä hillitsemisessä ja kuinka hän antautui ystävilleen, satunnaisille tuttaville ja oli kuin sieluton elukka, joka syntyy elääkseen alasti.” (N, 303–304.) Varsinaisesti eläimelliset vietit parin kanssakäymisessä ilmenevät, kun Nana alistamisenhalussaan laittaa kreivin leikkimään esimerkkinsä mukaisesti karhua. Leikki saa kuitenkin pian myös toisenlaisia tasoja:

Nana ei ollut mikään peto ja pohjaltaan hän oli hyväsydäminen, mutta makuuhuoneessa tuntui yhä kasvavan hulluuden tuuli alkaneen puhaltaa. – – Heidän entisten unettomien öittensä uskonnollinen pelko muuttui nyt petomaiseksi janoksi, raivoksi hyppiä nelinkontin, ärjyä ja purra. (N, 313.)

Nana käy jopa väkivaltaiseksi eläimellisessä hekumassaan, mutta alistettu kreivi suostuu kohteluunsa ja alkaa jopa nauttia siitä. Nana edustaa tässäkin kontekstissa vaarallista naista, sillä hän ottaa perinteisesti miehelle kuuluvan, toista alistavan aseman, ja muodostaa täten avoimesti seksuaalisena naisena uhan miehille.

Narsismin yhteys Nanan seksuaalisuuteen näkyy selvästi kohtauksessa, jossa hän peilailee itseään ja katselee omaa alastonta vartaloaan samalla, kun Muffat katselee häntä:

Nana oli vaipunut oman ruumiinsa ihailemiseen. Hän taivutti kaulaansa ja katseli tarkkaavaisesti peilistä ruskeaa luomea, joka hänellä oli oikean lanteen yläpuolella;

hän painoi sitä sormellaan, taivutti ruumistaan taapäin, jotta se näkyisi paremmin ja piti sitä kaikesta päättäen hauskana ja kauniina. Sitten hän nautiskellen katseli muita ruumiinosiaan turmeltuneen lapsen uteliaisuudella. Ruumiinsa katseleminen oli hänelle ainaisen hämmästyksen lähde ja hänen kasvoillaan oli sama kummastunut ja ihastunut ilme kuin tytöllä, joka huomaa tulleen kypsäksi. (N, 158.)

Nana jatkaa pitkään eri ruumiinosiensa huolellista ja harrasta tarkastelua ihastuen aina uuteen piirteeseen omasta kehostaan. Tilanne saa jopa symbolisia tasoja, kun hän nimittää peilikuvaansa toiseksi Nanaksi, joka muun muassa leikkisästi vastaa hänen suudelmaansa.

Nanaa katsellaan seurannut Muffat muodostaa jyrkän vastakohtan Nanan vaivattomalle suhtautumiselle asiaan – hänelle Nanan narsistinen itsepeilailu esiintyy pelottavana, turmiollisena ja paheksuttavana. “Hän ajatteli entistä kauhuaan naista kohtaan, raamatun irstasta petoa, joka vainusi saalista. Tässä oli tuo kultainen peto, tietämätön omasta voimastaan, joka pelkällä löyhkällään mädätti maailman.” (N, 159.) Kun Nana huomaa katselijansa paheksunnan, toteaa hän ihmettelevästi itseksensä näyttelevänsä ruumistaan vain itseään varten. Peilikohtaus osoittaa Nanan rakkauden ylipäänsäkin olevan narsistista, mikä osaltaan turhauttaa hänen rakastajiaan, sillä he eivät todellisuudessa kykene hallitsemaan Nanan seksuaalisuutta ja siten myöskään omistamaan häntä (Brooks 1989, 25; McLean 2012, 13). Muffat menettääkin lopulta itsehillintänsä ja yrittää käydä väkivalloin Nanaan käsiksi onnistumatta kuitenkaan yrityksessään hallita häntä. “Tuo huvittelu oman ruumiin kanssa sai hänet suunniltaan. – – [M]utta kumminkin hän himoitsi häntä, vaikka hän olisi täynnä myrkkyäkin.” (N, 159–160.)

Nanan avoin seksuaalisuus uhkaa häntä haluavia miehiä, sillä se tekee hänestä mahdottoman alistaa, jolloin hänestä tulee dominoiva osapuoli suhteessa; McLean (2012, 14) toteaa, että Nana voidaan nähdä itsenäisen naisen seksuaalisuuden ruumiillistumana. Tämä naisen seksuaalinen vapaus on kuitenkin ristiriidassa teoksen kuvaaman ajan käsityksiin naisen hyväksytyistä seksuaalisuuden ilmenemisen tavoista, joita käsitellenkin seuraavassa pääluvussa, kun otan tarkasteluun naisen seksuaalisuuden linkittymisen perheinstituution käsityksiin hyväksytystä naiseudesta.

4 Perheinstituution ja prostituution suhteen problematisointi *Nanassa*

Ennen varsinaista siirtymistä tapoihin, joilla *Nana* kuvaa perheinstituution ja prostituution problemaattista suhdetta, koen tarpeelliseksi lyhyesti pohjustaa teoksen aikalaiskäsityksiä prostituoidun uhasta siveelliselle (porvaris)naiselle. Ilpo Helén esittelee esimerkiksi Suomessa 1800-luvulla vallinneen käsityksen, jossa prostituoitua pidettiin sukupuolisesti “normaalin” naisen vastakohtana, joka vastusti kaikkea mitä siveellinen ja haluton porvarisaiti edusti – himokkuus ja “luonnottoman aktiivinen vietti” naisen seksuaalisuudessa nähtiin siis epänormaalina ja prostituoitu nainen ruumiillisesti nämä käsitykset. Helén lisää prostituoitujen ohella myös kurtisaanien ja nymfomaanien edustaneen epänormaalia naiseutta ja poikkeavaa sukupuolista ilmaisua. (Helén 1997, 94.) Prostituutio-ongelmasta *Valvojaan* kirjoittanut Rein (1888, 12) uskoi prostituution turmelevan naisen siveellisesti ja ennen kaikkea ruumiillisesti, sillä hänestä moraaliton elämä lyhensi vahvasti naisen ikää – prostituoidun naisen nähtiin siis poikkeavan normaalista naisesta myös ruumiillisten ja terveydellisten seikkojen osalta.

Rossi tuo esille myös dynaamisen naturalismin¹¹ tavan kuvata ja korostaa 1800-luvun naiskuvan misogynistä puolta, joka näki naisen “luonnostaan rappioon ja prostituutioon taipuvaisena”. Joten vaikka naisen harteilla olikin suurempi vastuu ylläpitää siveellisyyttä esimerkiksi perheen ja kodin piirissä, uskottiin silti aina olevan riski naisen langeta tai taantua luonteenomaiseen moraalittomuuteensa. (Rossi 2009, 91.)

4.1 Naisen seksuaalisuuden ja äitiyden ristiriita

Miehen ja prostituoidun suhde nähtiin uhkaavan perheinstituutiota ja erityisesti sen perinteisesti siveellisempänä osapuolena pidettyä naista sekä lapsia, sillä bordelleissa käynyt sulhanen tai aviomies “toi siveettömyyden kodin seinien sisään ja löi korvalle naisen tehtävää kodin ilmapiirin luojana ja siveellisyyden vaalijana” (Helén 1997, 156). Prostituooidun uhka liittyi kuitenkin ennen kaikkea käsitykseen naiseuden kahtiajaosta “normaaliin” ja “epänormaaliiin”: terveenä pidetty nainen toteutti sukupuolisuuttaan vain äitinä ja avioliitossa, jossa naisen seksuaalisuuden ainoa hyväksytty ilmenemismuoto ilmeni suvunjatkamisena

¹¹ Rossi (2009, 90) käyttää termiä tarkoittamassa lajimallia, jossa ihminen itse omilla toimillaan edesauttaa rappiotaan.

(Rossi 2009, 93). Naisen tehtävänä ja arvona oli lisäksi toimia äidin roolissaan myös kansalaiskasvattajana ensin synnyttäjänä ja sitten kodinhengettärenä (Helén 2012, 137, 219), jolloin yhteiskunnallinenkin vastuu siveellisestä ja moraalisesta kasvatuksesta lankesi nimenomaan naisen harteille.

Nana vastustaa kuitenkin tätä naisille asetettua roolia ja problematisoi naisen seksuaalisuuden suhdetta äitiyteen. Selvä ristiriita esiintyy esimerkiksi hänen suhteessaan Georgesiin; varaton nuorukainen saa olla hänen rakastajanaan, vaikka Nana pitääkin häntä samalla kuin toisena lapsenaan. Nanan ensimmäinen reaktio pojan lähenteleviin yrityksiin on kuitenkin täynnä hämmennystä: “Sillä välin Georges painoi pieniä hyväileviä suudelmia hänen kaulalleen, mikä lisäsi hänen hämmennystään. Epäröivin käsin hän työnsi pojan luotaan kuin lapsen, jonka hellyys väsyttää, ja sanoi taas, että Georgesin oli mentävä kotiin.” (N, 129.) Nana on nuorta kosiskelijaa vain hiukan vanhempi, mutta näkee hänet silti alusta alkaen lapsena, ja toteaakin suoraan haluavansa olla tämän äiti, mikä selittää hänen alkuhämmennystään – Georges haluaa ikään kuin seksuaalisoida äidin hänessä. Vaikka Nana antautuukin Georgesin itsepintaiselle lähentelylle ja ylläpitää pitkäkin suhdetta nuorukaiseen, kokee hän silti jonkinlaista “äidin” kriisiä lapsensa hyväksikäytöstä: “Sitä paitsi hänellä oli Zizin [Georgesin] nuoruuden vuoksi omantunnonvaivoja; hän ei todellakaan ollut menetellyt rehellisesti. Mutta nyt, ottaessaan vanhan miehen, hän taas pääsi oikeille raiteille.” (N, 148.)

Huolimatta haluistaan esiintyä äidillisessä roolissa, pyrkii Nana erottamaan seksuaalisen kanssakäymisen ja äitiyden mukana tuoman suvunjatkamisen toisistaan – tämä nähtiin McLeanin (2012, 14) mukaan mitä todennäköisimmin 1800-luvun loppupuolella ilmentävän hänessä sisäsyntyisesti vaikuttavaa degeneraatiota. Nana on jo ennestään äiti, mutta tullessaan yllättäen uudestaan raskaaksi ja saatuaan sitten kuitenkin pian keskenmenon kuvaillaan hänen turhautumistaan yllätysraskaudesta hyvin selvästi:

Hän oli jatkuvasti hämillään siitä, aivan kuin hänen sukupuolensa olisi tehnyt hänelle harmittavan kepposen. – – Hän suuttui luonnolle tästä äitiydestä, joka sattui kesken hänen huvejaan; hän sadatteli tätä uutta elonkipinää, joka syttyi kesken sitä kaikkea kuolemaa, jota hän kylvi ympärilleen. Miksi ei nainen saattanut määrätä ruumistaan oman tahtonsa mukaan ilman tällaisia välikohtauksia? (N, 269.)

Ympäröivän yhteiskunnan näkökulmasta naisen seksuaalisuuden ainoa hyväksyttävä ilmenemismuoto, eli jälkeläisten tuottaminen, onkin Nanan silmissä hänen vapauttansa riistävää ja arvoaan naisena alentavaa. Uutinen keskenmenosta yltää kauas ja pian Nanan

eteiseen kokoontunutta miesjoukkoa kohtaa kiusallinen kysymys edesmenneen lapsen biologisesta isästä; asia jää kuitenkin ratkaisematta, kun isäehdokkaat poistuvat paikalta päätettyään yhteistuumin syyn joka tapauksessa olevan Nanan harteilla. Toipilaana makoileva Nana on kuitenkin jo itsekseen päättänyt lapsen olleen Muffat'n, jolle hän kuvaileekin kaukaista perheydellä – kuvitelma särkyi, kun Nana toteaa lopputuloksen kaikkien parhaaksi yhteisen lapsen vain saattaessa kreivin tukalaan asemaan. Prostituoitu ei voi siis säädylisesti kuulua perinteisen perheinstituution piiriin edes silloin, kun hän hyväksyisi seksuaalisuuteensa kuuluvan myös lisääntymisen mahdollisuuden.

4.2 Nana ja suomalaisen naisen idylli

Käsittelen *Nanan* naiskuvaa suhteessa 1800-luvun suomalaiseen kansalliseen naisihanteeseen ensiksi naislukijan position kautta, ja sitten siirryn tutkimaan, miten Nana haastaa aikansa suomalaisia käsityksiä ihanteellisesta naisesta. Kuten toin esille jo tämän tutkielman toisessa pääluvussa, naturalistisesta tekstistä puuttui niin sanotusti siveyden katse kertovasta rakenteesta, jolloin lukijasta tulee “eräänlainen omalla vastuullaan tirkistelevä utelias” (Kantokorpi 1998, 19). Baguley (1990, 169–170) esimerkiksi tuo esille naturalististen kirjoittajien turhautumisen töidensä arvosteluihin, jotka ikään kuin olettivat teosten olleen suoraan osoitettuja nuorille ja herkille naisille, mikä ennestään korosti tuhtunutta vastaanottoa. Naislukijaa pidettiin siis liian herkkänä tai “viattomana” vastaanottamaan naturalistisen tekstin skandaalimaista sisältöä, varsinkin, kun edes kertoja ei suojellut lukijaa luomallaan siveellisellä katseella. Rossi (2009, 16–17) tuokin esille Elaine Showalterin ja Lynn Pykettin luonnehdinnan 1800-luvun käsityksestä naisille sopivasta kirjallisuudesta, joka oli “luonteeltaan moraalista, opettavaista sekä kodin ja yksityisen kokemuksen piiriin rajoittuvaa”.

Zolan teosten yhteydestä naislukijan positioon löytyy esimerkkejä suomalaisesta aikalaiskirjallisuudesta: Minna Canthin *Salakarissa* (1887) esimerkiksi käydään lyhyt keskustelu Zolan kirjallisuudesta, kun vapaamielinen maisteri Nymark haluaa tuoda hänen teoksiaan naispäähenkilön Alman luettaviksi. Eräs paikalla oleva perhetuttava kuitenkin puuttuu keskusteluun ja vihjaa naislukijan tarvitsen luvan siihen mieheltään: “Entä kun hän ei annakaan rouvansa lukea Zolata.” (Canth 1887, 34) Alman mies John ei kuitenkaan kiellä vaimoaan lukemasta Zolan kohua herättäneitä teoksia; hän haluaa ainoastaan korostaa niiden

lukemista “oikein”, mikä tarkoittaa hänen mielestään Zolan “siveellistämistä”. Käyty keskustelu heijastelee hyvin erityisesti naislukijan suojelemisen halua naturalismin vaaralliselta totuudelta, johon liitettiin vahvaa potentiaalia turmella siihen varautumaton lukija.

Nanan naiskuvan ja suomalaisen naisen “idyllin” suhteessa korostuu ennen kaikkea edellisessä alaluvussa esille tuomani tavat, joilla Nana problematisoi perheinstituution käsityksiä hyväksytystä naiseudesta. Fennomaaninen ideologia 1800-luvulla korosti naisen roolia moraalisena kasvattajana perheessä, joka miellettiin vertauskuvaksi kansakunnalle, joten *Nanan* korostunut fyysisyys ja moraalittomana pidetty avoin seksuaalisuus mursivat naisen kansallista ihannetta (Rossi 2009, 94). Näen asetelmassa vahvasti pelon motiivin; Nana ruumiillistaa aikalaispelkoja naiseudesta ja naisen seksuaalisuudesta, jolloin hänen henkilöhahmonsa saattoi edustaa uhkaa ja vaaraa siitä näkökulmasta, että herkkänä ja huonoille vaikutuksille alttiina pidetty naislukija saattoi saada huonoja vaikutteita *Nanan* naiskuvasta ja täten aikalaisnäkökulmasta turmeltua tai “langeta”. Lisäargumenttina voisin tuoda myös esimerkiksi jo aikaisemmin mainitsemani *Valvojan* artikkelin, jossa Aspelin kieltäytyi referoimasta *Nanan* juonta lukijalle ja tyytyy vain “varoittamaan” teoksen rappion kuvauksesta; tämä siis mielestäni vahvistaa käsitystä *Nanan* naiskuvan pelosta, mikä heijastelee toki muutenkin naturalismin aikalaisvastaanottoa Suomessa. Nana vaikuttaa edustaneen kaikkea sitä vaaraa, mitä yhtäläillä (ranskalainen) naturalismi Suomessa edusti.

Olen tässä pääluvussa käsitellyt, millä tavoin prostituoitu nainen uhkaa perheinstituutiota ja sen käsityksiä naisen roolista ja seksuaalisuudesta. Vaikka ajan käsitykset eivät olleetkaan prostituoitujen puolella, *Nanassa* prostituoitu kuitenkin voidaan nähdä naisen rappiollisuuden kuvauksen sijasta yhteiskunnan turmeluksen allegoriana (Rossi 2009, 93). Seuraavassa pääluvussa lähdenkin tarkastelemaan kokoavasti *Nanan* muodostamaa uhkaa yhteiskunnalle; käsittelen erityisesti tapoja, joilla hän hyökkää porvarillisia ja patriarkaalisia valtarakenteita vastaan.

5 Prostituoitujen hyökkäys porvaristoa ja patriarkaalisia valtarakenteita vastaan

Laitakaupungin juoppojen kodeissa tuhoutuivat turmeltuneet perheet kurjuuteen; leipää ei ollut ja viinanhimo vei viimeiset patjatkin. Täällä taas valssi, joka hävittäen kaiken tämän kootun rikkauden ja äkkiä loihditun loiston soitti vanhan suvun kuolinkelloja, ja näkymättömänä Nana hallitsi tanssiaisista joustavana ja hajotti hengityksensä rutolla tämän yhteiskunnan, joka kuumassa ilmassa liehui vallattoman tanssin pyörteissä. (N, 285.)

Zolan teoriaan naturalismista kuuluu olennaisena osana vuorovaikutus yksilön ja yhteiskunnan välillä, sillä kumpikaan osapuolista ei toimi yksinään tyhjiössä, vaan ne vaikuttavat monimutkaisilla tavoilla toisiinsa; jonkin osan turmeltuessa saastuu koko kokonaisuus synnyttäen monimutkaisen “sairauden”. (Zola 1893, 20, 28.) *Nana* tematisoi huomattavissa määrin tätä yksilön ja yhteiskunnan välistä herkkää vuorovaikutussuhdetta, sillä prostituoitujen muodostama uhka yhteiskunnalle ja sen eri osasille näkyy esimerkiksi moraalittomuuden ja säädyttömyyden pitämisenä ikään kuin vaarallisena, tarttuvana tautina. Käsitellenkin tässä luvussa kokoavasti tapoja, joilla Nana naisena ja etenkin prostituoituna¹² edustaa vaaraa aikansa yhteiskunnalle keskittyen etenkin porvariston ja patriarkaalisten valtarakenteiden näkökulmaan.

Rossi (2017, 281) toteaa naturalistisen romaanin hyökänneen “zolalaisella” skandaalikirjallisuudella porvarillisia tapoja, järjestystä ja siveellisyyttä vastaan. Baguley (1990, 173, 177) tukee samaa käsitystä nimittämällä naturalistisen tekstin Troijan hevosen kaltaiseksi vaaralliseksi tunkeutujaksi, joka murtautuu hyvin suojeltujen porvarillisten muurien läpi käsittelemällä ja haastamalla jyrkän suorasti yhteiskunnan perustavanlaatuisia pelkoja, tapoja ja tukahdutettuja haluja. Nanan henkilöahmo symboloikin alemman työväenluokan synnyttämää uhkaa ylemmälle, osittain aristokraattisellekin yhteiskuntaluokalle (Rossi 2009, 67–68). Nanan vaarallisuus naisena ja hänen tuhoavana pidetty seksuaalisuutensa vaikuttavat siis yksilöiden lisäksi kokonaiseen yhteiskuntaan, mikä heijastuu jälleen hyvin Muffat’n pahaa enteilevissä ajatuksissa:

Tänä tarkkanäköisyyden hetkenä hän halveksi Nanaa. Niin oli: nainen oli kolmessa kuukaudessa turmellut hänen elämänsä, hän tunsu nyt loan ja irstailuja, jollaisia hän ei ollut aavistanutkaan. Kaikki oli hänessä jo mätänemistilassa. Silmänräpäyksen hän

¹² Tässä yhteydessä mainittakoon Nanan aseman prostituoituna olevan ennen kaikkea yläluokissa toimivan kurtisaanin; hänen asemansa poikkeaa siis “tavallisista” kaduilla työskentelevistä ilotyöistä, jollainen Nana itsekin oli ennen sosiaalista nousuaan. Tämä kenties turvatumpi asema mahdollistaa osaltaan hänen kostonsa yhteiskunnalle ja sen aristokratialle.

tajusi pahan olevan tulossa, hän näki hajoamisen, jonka tämä hiiva aiheuttaa, perheensä hävitettynä, pienen kolkan tätä yhteiskuntaa, joka natisi liitoksissaan ja sortui. (N, 158–159.)

Muffat rinnastaa oman lankeamisensa ja turmiollisuutensa yhteiskunnalliseen hajoamiseen nähdessään Nanassa muiden ja oman tuhonsa. Naisen ruumis uhkaa siis pelokkaasta maskuliinisesta näkökulmasta yhteisön järjestystä ja rauhaa; Nanan siveettömyys uhkaa yhteiskunnan siveellistä puolta, hänen avoin seksuaalisuutensa vastustaa naisen seksuaalisuuden rajoittavia käsityksiä, ja hänen sisäsyntyinen halveksuntansa porvaristoa ja patriarkaalista valtaa kohtaan edustaa vaaraa hänen kyseenalaistaessa totuttuja tapoja ja konservatiivisia käsityksiä hyväksytystä naiseudesta. Nana kuitenkin syyttää kaikkea miehiä: "Tämä on vääryyttä! Yhteiskunta on tehnyt väärin. Sitten syytetään naisia, kun miehet ovat tehneet hulluutuksia... – – Ellei heitä olisi tullut, elleivät he olisi tehneet minua siksi mikä olen, olisin nyt luostarissa rukoilemassa armeliasta Jumalaa – –." (N, 320–321.) McLean (2012, 16, 20) huomauttaakin Nanan tuhoavan seksuaalisuuden takana piilevän alistavia patriarkaalisia rakenteita, jotka ovat vastuussa Nanan seksuaalisuuteen liitetyn degeneraation synnyttämisessä; hänen palveluksistaan maksavat miehet ovat valmiita tukemaan hänen vapaata seksuaalisuuttaan niin kauan, kun hän suostuu täyttämään heidän primitiiviset tarpeensa. "Hyväksyntä" lakkaa kuitenkin heti, kun Nana rikkoo tätä sopimussääntöä ja pyrkii hallitsemaan itse omaa kehoaan ja elämään.

Nanan hyökkäys sekä porvaristoa että patriarkaalisia valtarakenteita kohtaan näkyy erityisen hyvin, kun hän pyytää Muffat'a saapumaan luokseen täydessä keisarillisen kamariherran hovipuvussaan. Nana siirtyy nöyryyttämään ja pilkkaamaan kreiviä käskien häntä esimerkiksi polkemaan asunsa päälle ja tuhoamaan arvomerkit ja kultaukset.

Nauraen hän pilkkasi maan mahtavia, ja voidakseen alentaa juhlapuvun virallisen loiston hän ravisteli häntä, nipisteli ja huusi: "No, ala marssia, kamariherral!" Sanojensa lisäksi hän alkoi potkia kreiviä oikein sydämensä pohjasta solvaten keisarillisen hovin majesteettia, joka häilyi ylinnä pelon ja sorron varassa. Siinä se, mitä hän ajatteli yhteiskunnasta! Nana kosti, hänessä kyti tietoinen perheviha, joka oli syntymästä jo hänen veressään. (N, 314.)

Kreivin alistamisen kautta Nana itse talloo koko hovin ja sen edustamien ihanteiden päälle ja kyseenalaistaa paitsi sen vallan myös sen oletetun siveellisyyden tehden pilkkaa sen kaksinaamaisuudesta, joka on varsin selkeästi ruumiillistunut kreivi Muffat'n henkilöahmossa. Muffat'n lisäksi Nana turmelee myös toisen kreivin ja lisää turmelevaa

vaikutustaan aikansa aristokratiaan: “Nana oli vähitellen suurikasvuisena ja nauraen kuin laitakaupungin roskaväki valloittanut tämän vanhan suvun hienostuneen pojan.” (N, 252.)

Nanan tuhoavat vaikutukset yhteiskuntaan kokonaisuudessaan tiivistyy varsin tyhjentävästi Faucheryn kirjoittamaan pakinaan “Kultakärpänen” (“La mouche d’or”), jossa hän kohdettaan nimeämättä kuvailee Nanan turmelevia vaikutuksia yhteiskuntaan ja sen miehiin, joille hän edustaa vaaraa. Kärkäs lehtimies selvittää Nanan degeneratiivisen historian, jonka periytyvä turmelus saa hänetkin turmelemaan kaikkea koskemaansa: “– – kookkaana, kauniina ja muhkeana kuin kukka lantaläjällä hän kosti niiden mierolaisten ja hylkiöiden puolesta, joiden jälkeläinen hän oli. Hänen mukanaan se mädännäisyys, jonka annettiin hapattaa rahvasta, levisi nyt ylhäisöön ja turmeli sen.” (N, 158.) Pelko Nanan avoimesta ja vapaasta seksuaalisuudesta rinnastuu siis maskuliinisessa näkökulmassa tarkoittamaan tuhoa koko yhteiskunnalle, jolloin Nanan henkilöhahmo saa melko hallitsemattomat mittasuhteet. Hänen edustamansa yhteiskunnallinen vaara heijastelee ennen kaikkea pelkoja, joita naisen tuhoavana pidetty seksuaalisuus on edustanut.

Faucheryn pakinaan palataan vielä teoksen loppupuolella, kun kertoja varsin kaikkیتietävästi kuvailee Nanan mittavia vaikutuksia ympäristöönsä:

Nanan työ tuhon ja kuoleman levittämiseksi oli valmis; kärpänen joka oli syntynyt laitakaupungin rikkaläjällä, oli saastuttanut ruttona yhteiskunnan ja myrkyttänyt miehet istahtamalla heidän päälleen. Se oli hyvää, se oli oikeudenmukaista; hän oli kostanut omaistensa, kerjäläisten ja hylkiöiden puolesta. Ja hänen sukupuolensa noustessa kunniaan ja loistaessa kaatuneiden uhrien yllä kuin nouseva aurinko, joka valaisee taistelukentän, hän pysyi tietämättään komeana eläimenä, joka ei aavistakaan tehneensä pahaa. (N, 321.)

Nanan tuhoava vaikutus yhteiskuntaan ympärillään ja erityisesti sen miehiin esitetään siis jonkinlaisena tiedostamattomana ja perinnöllisenä kostona hänen kaltaistensa yhteiskunnan uhrien puolesta; kun työ on tehty ja yhteiskunta syyllisineen on saanut ansionsa mukaan, kohtaa Nana äkillisen ja dramaattisen päätöksen lyhyelle elämälleen. Hänen kuolinpetiään kuvataan sotahuutojen kaikuessa Pariisin kaduilla, jolloin hänen mukanaan kuolee myös Ranskan toisen keisarikunnan rappiollisuus ja moraalittomuus; Nanan kuolema ei siis merkitse vain yhden rappiollisen kurtisaanin poismenoa, vaan symboloi kokonaisen degeneratiivisen sosiaalisen järjestyksen romahdusta (McLean 2012, 21).

6 Päätäntö

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt, miten *Nanan* naiskuvassa näkyy vaarallisuus uhan potentiaalina suhteessa 1800-luvun käsityksiin muun muassa siveellisyydestä, seksuaalimoraalista ja naisen roolista perheessä ja yhteiskunnassa. *Nanan* edustama naiseus haastaa näitä vanhoja ja syvälle juurtuneita konventioita; hän kyseenalaistaa naisten siveellisyyteen perustuvaa kahtiajakoa, rikkoo hyväksytyjä naisen seksuaalisuuden ilmenemisen tapoja avoimella ja vapaalla seksuaalisuudellaan, ja hyökkää porvarillisia ja patriarkaalisia valtarakenteita vastaan vaarallisena *femme fatale* -hahmona. *Nanan* muodostama uhka yhteiskunnalle prostituoituna on ennen kaikkea peräisin aikalaispeloista naista kohtaan, joka ei suostu alistumaan ahtaisiin käsityksiin ja rajoituksiin siveellisyydestä, ja jonka tuhoavana pidetty avoin seksuaalisuus ei ole hallittavissa ja rajoitettavissa. *Nanan* vaarallisuus aikalaisnäkökulmasta kiteytyy nimenomaan prostituutioon, jota pidettiin uhkana siveellisyydelle, perheelle ja koko yhteiskunnalle. *Nana* kuitenkin naturalismin kriittisellä voimalla siirtää katseen tuhoavasta ja vaarallisesta naiseudesta kohti rappeutunutta ja kaksinaismoralistista yhteiskuntaa ja etenkin sen aristokratiaa.

Temaattisten seikkojen ohella olen tuonut myös mukaan aikalaisvastaanottoa juurikin vaarallisuuden tematiikan näkökulmasta. Olisikin hedelmällistä tutkia ja pohtia lisää *Nanan* ja naturalismin aikalaisvastaanottoa. Erityisen kiinnostavan tutkimusongelman saisi esimerkiksi totuuden näkökulmasta; naturalistiset kirjailijat peräänkuuluttivat olleensa Zolan teorian mukaisesti totuuden paljastajia, mutta aikalaisvastaanotto oli varsin systemaattisesti hylkivää ja naturalististen teosten nähtiin peräti valehtelevan tai liioittelevan kuvaamiaan ilmiöitä. Asetelma herättääkin kysymyksen siitä, kuka on ”oikeassa” ja kuka valehtelee: tiedemieskirjailija vai todellisuus, jota hän kuvaa tekstissään?

Lähteet

Tutkimuskohde

Zola, Émile 1982. *Nana* [= N]. (*Nana*, 1880.) Suom. Georgette Vuosalmi. Helsinki: Tammi.

Muu kaunokirjallisuus

Canth, Minna 1996. *Salakari*. (*Salakari*, 1887). Helsinki: SKS.

Tutkimuskirjallisuus

Baguley, David 1990. *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*. New York: Cambridge University Press.

Berlanstein, Lenard R. 2001. *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women From the Old Regime to the Fin De Siècle*. Cambridge: Harvard University Press.

Brooks, Peter 1989. Storied Bodies, or *Nana* at Last Unveil'd. *Critical inquiry* 16(1), 1–32.

Helén, Ilpo 1997. *Äidin elämän politiikka. Naissukupuolisuus, valta ja itsesuhde Suomessa 1880-luvulta 1960-luvulle*. Helsinki: Gaudeamus.

Kantokorpi, Mervi 1998. Naturalismin kuvotus. *Valvoja* valvoo 1880–1915. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.), *Dekadenssi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 16–31.

McLean, Steven 2012. “The Golden Fly”: Darwinism and Degeneration in Émile Zola’s *Nana*. *College Studies* 39(3), 61–83.

Rossi, Riikka 2009. *Särkyvä arki. Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Rossi, Riikka 2017. Writing Disgust, Writing Realities. The Complexity of Negative Emotions in Émile Zola’s *Nana*. Teoksessa Ingeborg Jandl, Susanne Knaller, Sabine Schönfellner, Gudrun Tockner (eds.) *Writing Emotions: Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*. Bielefeld: transcript Verlag, 277–293.

Muut lähteet

Aspelin, Eliel 1884. Kirjailijain muotokuvia. XIV. Émile Zola. *Valvoja* 11–12/1884, 547–557, 624–634.

Canth, Minna 1884. Naiskysymyksestä I. *Valvoja* 04/1884, 169–176.

Rein, Thiodolf 1888. Prostitutsioonikysymys. *Valvoja* 12/1888, 531–549.

Zola, Émile 1893. *The Experimental Novel and other essays by Émile Zola*. Kääntänyt englanniksi ranskasta Belle M. Sherman. New York: Cassell & Co.